

Juan José Larraz Pache

Galería spectrum sotos cuarenta y seis años de fotografía aragonesa (1977-2023)

Director/es

Almarcha Nuñez Herrador, María Esther
Martínez Herranz, Amparo

<http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis>

El presente documento es un extracto de la tesis original depositada en el Archivo Universitario.

En cumplimiento del artículo 14.6 del Real Decreto 99/2011, de 28 de enero, por el que se regulan las enseñanzas oficiales de doctorado, los autores que puedan verse afectados por alguna de las excepciones contempladas en la normativa citada deberán solicitar explícitamente la no publicación del contenido íntegro de su tesis doctoral en el repositorio de la Universidad de Zaragoza.

Las situaciones excepcionales contempladas son:

- **Que la tesis se haya desarrollado en los términos de un convenio de confidencialidad con una o más empresas o instituciones.**
- **Que la tesis recoja resultados susceptibles de ser patentados.**
- **Alguna otra circunstancia legal que impida su difusión completa en abierto.**



Universidad de Zaragoza
Servicio de Publicaciones

ISSN 2254-7606



Universidad
Zaragoza

Tesis Doctoral

[Extracto]

GALERÍA SPECTRUM SOTOS CUARENTA Y SEIS AÑOS DE FOTOGRAFÍA ARAGONESA (1977 -2023)

Autor

Juan José Larraz Pache

Director/es

Almarcha Nuñez Herrador, María Esther
Martínez Herranz, Amparo

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Escuela de Doctorado

Programa de Doctorado en Historia del Arte

2023

TESIS DOCTORAL

GALERÍA SPECTRUM SOTOS
CUARENTA Y SEIS AÑOS DE FOTOGRAFÍA
ARAGONESA (1977-2023)



AUTOR

Juan José LARRAZ PACHE

DIRECTORES

Dra. Esther ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR

Dra. Amparo MARTÍNEZ HERRANZ

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Historia del Arte

2023

Tesis Doctoral

LA GALERÍA SPECTRUM SOTOS:

46 AÑOS DE FOTOGRAFÍA EN ZARAGOZA
(1977-2023)

Autor

Juan José Larraz Pache

Directoras

Dra. Esther Almarcha Núñez-Herrador
Dra. Amparo Martínez Herranz

Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Historia del Arte
2023

RESUMEN

El 23 de marzo de 1977 se inauguró en Zaragoza la Galería Spectrum, actualizando la escena de la fotografía aragonesa dominada por la Sociedad Fotográfica de Zaragoza. Gracias a sus actividades de formación y promoción, la fotografía artística se difundió en nuestra comunidad, impulsando la carrera de nuevos artistas y consolidando a jóvenes promesas, que no se sentían satisfechas 'cómodas' en el panorama cultural de la época.

La insatisfacción de estos creadores, que rompieron con la tradición inmediatamente anterior, porque sus inquietudes no encontraban respuesta en unos modelos trasnochados y ajenos al panorama contemporáneo internacional, en los que la calidad artística estaba supeditada a la técnica, les empujó a buscar nuevas vías en las que su expresión personal como artistas tuviera una mejor acogida. Sus propuestas tuvieron eco en una serie de publicaciones especializadas que favorecieron la transmisión de sus ideas y promovieron sus trabajos. Junto a ellas, se creó una red de difusión en la que las nuevas galerías de arte especializadas en fotografía que surgieron a mitad de la década fueron una pieza importante en la difusión y promoción de sus trabajos. Entre ellas se encuentra Spectrum, que jugó un papel fundamental en la promoción y difusión de la fotografía artística, no solo en Aragón, sino también en el resto de España, atendiendo a la labor que ha llevado a cabo su director, Julio Álvarez Sotos, durante cuarenta y seis años.

Esta tesis doctoral aborda el estudio de esta galería clave dentro del campo de la historia de la fotografía contemporánea, a la que todavía no se le ha reconocido su valor. Se abordan también las relaciones que ha tenido con otras galerías fotográficas, tanto nacionales como internacionales, a través de las cuales se originó un intercambio que favoreció la internacionalización de la fotografía española. Los artistas que expusieron en ella y las numerosas actividades formativas y de difusión que desarrolló supusieron una verdadera dinamización de la cultura artística aragonesa contemporánea.

PALABRAS CLAVE: Historia de la fotografía, galerías de fotografía, Spectrum, Julio Álvarez Sotos, fotografía aragonesa, fotografía artística.

ABSTRACT

On March 23rd, 1977, the Galería Spectrum was opened in Zaragoza. This event supposed the updating of the Aragonese photographic scene, which was dominated by the town's Photographic Society. Thanks to its formative and promoting activities, artistic photography was spread throughout our community, fostering the career of new artists and consolidating that of young promises, who were not "comfortable" in the cultural panorama.

The uneasiness of these artists, who rejected the outmoded ideas, alien to the international contemporary scenery and promoting technique over artistic quality, pushed them in search of new ways where their personal voices had a better reception. Their proposals had an echo in a series of specialized magazines that contributed to disseminate their ideas and promoted their works. Together with them, a net was set up in which the new art galleries devoted to photography, which emerged in the middle of the 1970s, were a keystone in the promotion and broadcasting of their works. Among them, Spectrum played a basic role, not only in Aragón, but also in Spain, according to the labour that was carried out by his manager, Julio Álvarez Sotos, for forty six years.

This doctoral thesis undertakes the study of this key gallery in the history of contemporary photography, whose value has not been acknowledged. Relationships with other photographic galleries, both national and, international are also analyzed. By means of these contacts, an exchange was established that fostered the internationalization of the Spanish photography. The artists who were exhibited and the large amount of formative and promoting activities developed in it supposed a truly dynamization of Aragonese contemporary artistic culture.

KEY WORDS: History of photography, photography galleries, Spectrum, Julio Álvarez Sotos, Aragonese photography, artistic photography.

ÍNDICE

Resumen / abstract	1
1. INTRODUCCIÓN	7
1.1. Antecedentes	7
1.2. Elección del tema y justificación	9
1.3. Objetivos	11
1.4. Metodología	12
1.5. Fuentes	15
1.6. Estructura	16
1.7. Agradecimientos	18
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN	21
2.1. Antecedentes	25
2.2. Los años setenta. Primeras tentativas	26
2.3. La década de los ochenta. En busca de modelos	29
2.4. Los noventa. Las historias locales	37
2.5. El siglo XXI. Renovación de modelos	40
2.6. La Historia de la Fotografía en Aragón	47
3. EL TRÁNSITO HACIA LA FOTOGRAFÍA CREATIVA	65
4. ESPACIOS EXPOSITIVOS DE FOTOGRAFÍA	83
4.1. Las galerías de fotografía internacionales	85
4.1.1. Los pioneros: el nacimiento de las galerías de fotografía en Estados Unidos	87
4.1.2. La segunda generación de galerías fotográficas (1945-1968)	92
4.1.3. El boom de la fotografía (1969-1980)	96
4.1.4. Las últimas décadas del siglo XX (1981-1999)	105
4.1.5. El siglo XXI	109
4.2. Las galerías de fotografía en España	110

5. JULIO ÁLVAREZ SOTOS Y LA GALERÍA SPECTRUM	127
5.1. Julio Álvarez Sotos.....	132
6. EL TALLER FOTOGRÁFICO SPECTRUM.....	149
7. LAS EXPOSICIONES DE FOTOGRAFÍA.....	163
7.1. Los grandes maestros de la fotografía.....	166
7.2. Los fotógrafos internacionales.....	180
7.3. La fotografía española en la Galería Spectrum	197
7.4. Los fotógrafos aragoneses	209
8. FESTIVALES DE FOTOGRAFÍA.....	227
8.1. Los encuentros internacionales de fotografía en Arles.....	230
8.2. El festival del mediterráneo de Cadaqués	245
8.3. Festivales en Zaragoza	247
8.4. Festival internacional de fotografía Tarazona foto	256
8.5. Festival internacional de fotografía Huesca imagen.....	335
9. CONCLUSIONES.....	389
10. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	399
10.1. Bibliografía.....	401
10.2. Artículos de revistas y periódicos (sin firma).....	420
10.3. Fuentes hemerográficas.....	421
10.1. Fuentes legislativas	421
10.2. Fuentes digitales.....	422
10.3. Archivos y bibliotecas consultados.....	424
11. ANEXOS.....	425
11.1. Listado de ilustraciones.....	427
11.2. Listado alfabético de artistas	433
11.3. Listado de exposiciones por años	445
11.4. Entrevista a Julio Álvarez Sotos.....	474



INTRODUCCIÓN

La relevancia de la Galería Spectrum y de la figura de su director Julio Álvarez Sotos (1950-) ha sido reconocida en el ámbito fotográfico español, pero, aun así, la historiografía artística no se ha ocupado de su figura en la medida que debería. Prueba de ello es que sus actividades de promoción y difusión de la fotografía artística han recibido numerosos premios, entre ellos el Premio 3 de abril de Cultura 2007, concedido por la Asociación de ex Concejales democráticos de Zaragoza; el Premio AACAA 2007 al Mejor Espacio Expositivo, otorgado por la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte; Medalla del Bicentenario 1808-2008 como defensor de Zaragoza de Cultura, otorgado por el Patronato de la Fundación Zaragoza 2008, el Premio ENTREFOTOS 2009, por su labor en la promoción y divulgación de la Fotografía, o el VII Premio de Artes Visuales, concedido el 9 de abril de 2010.

Por todo esto, se hacía necesario un estudio riguroso y completo que reconociera la labor en la difusión de la fotografía artística y aportación en la difusión cultural de Zaragoza de la galería y su director.

1.1. Antecedentes. La fotografía española en los años setenta

La década de los años setenta del pasado siglo ha sido considerada como la edad de oro de la fotografía española. Durante esos años se produjo una eclosión de la fotografía artística en nuestro país motivada por una serie de acontecimientos que la encumbraron a unas altas cotas de modernización, a la altura del panorama europeo.

El nacimiento de *Nueva Lente*, la llamada quinta generación, la ruptura con la tradición de las sociedades fotográficas, la toma de conciencia del fotógrafo como autor, el surgimiento de nuevos espacios de encuentro y debate entre los profesionales, la asistencia de festivales internacionales de fotografía, todos estos factores facilitaron la renovación de la fotografía española durante los años de la transición.

La revista fue el principal motor del cambio de paradigma de la fotografía española durante los primeros años setenta. Su postura claramente enfrentada a la tradición inmediatamente anterior, que se seguía ejerciendo a través de las

sociedades fotográficas españolas, sirvió de modelo a unos jóvenes artistas que buscaban una nueva forma de expresión fotográfica alejada de los convencionalismos de las sociedades. Se trataba de un movimiento de ruptura con la práctica anterior auspiciada por el régimen dictatorial ya que le servía de propaganda política y social.

En Aragón, la escena estaba dominada por la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, que fagocitaba el panorama ya fuera a través de concursos, cursos de formación y sus salones internacionales. Sus miembros eran todos fotógrafos *amateurs* que practicaban un tipo de fotografía en consonancia con el resto de las asociaciones españolas.

Dentro de ella había destacados miembros como José Antonio Duce, Ángel Duerto, Gil Marraco, Antonio Iñiguez, José Luis Orcástegui, Carmelo Tartón, entre otros, quienes consiguieron una gran reputación debido a su participación en salones nacionales e internacionales. A pesar de los avances técnicos que se producían en este campo, como la creación de cámaras más avanzadas, películas de mejor calidad, etc. Estas innovaciones no significaron un cambio sustancial en sus fotografías, las cuales seguían reflejando una estética *salonista*.

Por otro lado, durante la década de los setenta aparecieron en Aragón una serie de fotógrafos que iban más allá de todas estas convenciones, como Pedro Avellaned, Rafael Navarro, Gómez Buisán, Andrés Ferrer, entre otros, quienes reflejaban un tono más intimista y vanguardista en su obra. Eran autores con un talante más innovador y experimental y con una clara vocación de autor. A diferencia de muchos miembros de la Sociedad Fotográfica, quienes realizaban una o dos piezas para concursos, estos producían series con las que intentaban transmitir sus impresiones.

Coincide esta idea con la noción que tenían sobre el trabajo fotográfico la nueva generación de fotógrafos que se forjó alrededor de la revista *Nueva Lente*. Todos ellos reivindicaban el papel de la fotografía como una disciplina artística, a la vez que reclamaban el rol de artista del fotógrafo.

En ese contexto, la apertura en marzo de 1977 de la galería de fotografía Spectrum Canon, actualmente Spectrum Sotos, supuso un soplo de aire fresco y renovación del panorama aragonés. La apuesta del director de la galería, Julio Álvarez Sotos, ha sido siempre la de apostar por la fotografía artística experimental, innovadora y moderna, en consonancia con las corrientes que se desarrollaban fuera de nuestras fronteras, favoreciendo siempre la noción de autor.

Durante los primeros años, en la galería se pudo contemplar la obra de los grandes maestros de la fotografía internacional junto con la de los artistas emergentes, tanto nacionales como aragoneses, aportando una labor pedagógica para los futuros profesionales, quienes hasta aquel momento no habían podido contemplar en directo la obra de los fotógrafos más importantes a nivel mundial.

Gracias a las actividades de difusión y promoción, las nuevas propuestas artísticas llegaron, no solo al gran público, sino que vio reconocido su papel como disciplina artística por parte de las instituciones.

Asimismo, en los primeros años de la década de los ochenta, se produjeron las primeras exposiciones exclusivamente de fotografía en emblemáticos espacios expositivos como el Palacio de la Lonja o el Palacio de Sástago de Zaragoza.

Además, la galería Spectrum, como todas aquellas que se fundaron en los años setenta del siglo XX, se convirtió en un foro en el que los jóvenes fotógrafos, y el público en general, podía reunirse y debatir, con el consiguiente enriquecimiento que la diversidad de ideas y trabajos ofrecía.

Todo esto supuso un profundo cambio en la fotografía artística aragonesa que la ha llevado a igualarse con la producida a nivel nacional e internacional del siglo XX. El papel jugado por la galería Spectrum como plataforma de difusión durante sus cuarenta y seis años de vida ha sido de gran importancia en la introducción en Aragón de un nuevo tipo de producción que reflejaba la renovación de la escena española.

1.2. Elección del tema y justificación

La elección del tema objeto de esta tesis doctoral ha estado motivada por mi interés personal en la fotografía actual en general y, en la Galería Spectrum en particular, ya que, durante los años 2016 y 2017 realicé tres cursos de formación en ella. A partir de ahí, la revisión de la bibliografía me condujo a constatar la escasa presencia de Spectrum en la historiografía aragonesa y española, y esto supuso un impulso clave en mi trabajo.

En las investigaciones llevadas a cabo sobre la fotografía española desde el final de la dictadura hasta nuestros días se ha obviado, a diferencia de otros como las revistas especializadas, el papel que jugaron las galerías dedicadas a su exposición en los finales de los años setenta y principios de los ochenta en la promoción y difusión las nuevas propuestas creativas de los jóvenes autores en

España, lo que conlleva un escaso número de publicaciones relacionadas con el tema objeto de nuestro estudio.

Al hacer el repaso cronológico de toda la bibliografía sobre el tema de la investigación, encontramos un paulatino aumento en el número de publicaciones. Así, observamos que durante el final de los años setenta, toda la información referente a la Galería Spectrum se encuentra en las críticas que la prensa local realizaba sobre las exposiciones, así como en las revistas especializadas. Durante la década de los ochenta comienzan a aparecer diferentes publicaciones sobre la historia de la fotografía aragonesa o sobre los autores aragoneses, en las que las menciones son escasas, a excepción del libro *10 años de imágenes (1977-1987)*¹, publicado con motivo del décimo aniversario de su fundación.

No fue hasta la década de los 90 cuando se empieza a citar a la Galería Spectrum en los diferentes libros sobre la historia de la fotografía aragonesa. Es el caso de *La fotografía en Aragón*² de Alfredo Romero, publicada en 1999, o la comunicación de Alicia Murria, titulada "Spectrum: 12 años de fotografía"³, recogida en las *Actas del VI Coloquio de arte aragonés* publicadas en 1991, que constituye el primer estudio académico que se le dedica.

Pero es a partir del siglo XXI cuando nos encontramos más referencias, en particular en los trabajos de Pilar Irala, "Breves notas sobre la historia de la fotografía en Aragón"⁴, publicado en el número diecisiete de la revista *Artigrama* del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, o en la tesis doctoral de Bárbara Mur Borrás, titulada *La obra fotográfica en el mercado del arte español*⁵, publicada en 2016.

No obstante, en estos trabajos se citan de manera genérica o aislada las contribuciones de la galería sin hacer referencia a su relevante presencia en el panorama de fotografía contemporánea en nuestro país. Además, la mayoría de ellos se han quedado enmarcados en el ámbito local.

¹ *10 años de imágenes (1977-1987)*. Zaragoza, Galería Spectrum, 1987.

² ROMERO SANTAMARÍA, ALFREDO, *La fotografía aragonesa*. Zaragoza. Ibercaja, 1999.

³ MURRIA, ALICIA, "Spectrum: 12 años de fotografía", en *Actas del VI Coloquio de Arte Aragonés* (organizado por el Departamento de Cultura y Educación y el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza), Zaragoza, Diputación General, Departamento de Cultura y Educación, 1991.

⁴ IRALA, PILAR "Breves notas sobre la historia de la fotografía en Aragón. De las primeras imágenes a la técnica digital." *Artigrama*, núm. 17, 2002.

⁵ MUR BORRÁS, BEATRIZ, "La obra fotográfica en el mercado del arte español", Tesis doctoral defendida en el departamento de Dibujo II (Diseño e Imagen) de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, 2016.

Como veremos en el estado de la cuestión, los trabajos que han tratado el tema con mayor profundidad han sido investigaciones relativamente recientes realizadas por la profesora Mónica Carabias, “La galería Spectrum de Zaragoza (1977-). Una historia de hallazgos y estímulos”⁶, publicada en 2014, y “Memoria de la Galería Spectrum Sotos, el principio de una historia sin fin”⁷, publicada en el catálogo conmemorativo del cuadragésimo aniversario de la galería, editado en 2018.

Aunque estos últimos trabajos inciden en la transcendencia de la labor realizada por Julio Álvarez, son resultado de un estudio de corte general sobre las actividades llevadas a cabo en la Galería Spectrum, sin profundizar en su análisis. Todos estos datos y circunstancias reafirmaban la necesidad de acometer una investigación que cubriera el amplio espectro de actividades realizadas por la galería, así como el estudio de su impacto en el panorama cultural aragonés y español.

1.3. Objetivos

Tras la elección del tema, la revisión de las aportaciones precedentes y la justificación del estudio, con nuestra tesis nos planteamos los siguientes objetivos:

- a. Estimar el valor de la aportación de la Galería Spectrum y su director a la introducción, promoción y difusión de la fotografía artística en Zaragoza.
- b. Valorar su contribución a la recuperación del patrimonio fotográfico en Aragón.
- c. Contextualizar la galería en el marco nacional e internacional contemporáneo.

⁶ CARABIAS ÁLVARO, MÓNICA, “La galería Spectrum de Zaragoza (1977-). Una historia de hallazgos y estímulos”, en Cabañas Bravo, Miguel y Rincón García, Wifredo (eds.), *Las redes hispanas del arte desde 1900*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2014.

⁷ CARABIAS ÁLVARO, MÓNICA, “Memoria de la Galería Spectrum Sotos, el principio de una historia sin fin”, en Álvarez Sotos, Julio, *Una historia sin fin*. Gobierno de Aragón. Zaragoza 2018.

- d. Recopilar el mayor número de datos existentes sobre las exposiciones, talleres y festivales que se realizaron durante sus cuarenta y seis años de actividad.
- e. Determinar la importancia y categoría de los artistas que han sido expuestos.
- f. Analizar las características de las exposiciones realizadas por la galería.
- g. Estudiar las relaciones con otras galerías nacionales e internacionales.
- h. Determinar la importancia que ha tenido en la enseñanza de la práctica fotográfica, así como evaluar el perfil de los profesionales que la han impartido.
- i. Valorar la consideración y prestigio que ha adquirido desde sus comienzos hasta la actualidad.
- j. Comprobar el incentivo y apoyo al coleccionismo público y privado de fotografía artística contemporánea en Aragón

1.4. Metodología

El marco de mi investigación es la historia de la fotografía, una línea de trabajo desarrollada en el Departamento de Historia del Arte desde comienzos de los años 90⁸. De hecho, los estudios de la fotografía se amplían a partir de la puesta en marcha de la Licenciatura de Historia del Arte en el curso académico 1995-1996. En el plan de estudios de esta nueva licenciatura se incluía una asignatura optativa denominada *Historia del Grabado y de la Fotografía*. En el curso 2002-2003, y como consecuencia de la entrada en vigor de la Ley Orgánica 6/2001, de 21 de diciembre, de Universidades (LOU), la Universidad de Zaragoza publicó una Resolución (4 de noviembre de 2002; BOE nº 281 de 23 de noviembre) por la que se hacían públicos varios planes de estudio, entre ellos el de la licenciatura de Historia del Arte, en el cual aparece ya por primera vez la asignatura *Historia de la fotografía* como optativa de segundo ciclo y 6 créditos, equivalente a la asignatura *Historia del grabado y de la fotografía* del anterior plan renovado⁹.

⁸ Véase el capítulo 2, Estado de la cuestión, tesis doctoral de Alfredo Romero Santamaría, defendida en el año 1991.

⁹ RESOLUCIÓN de 4 de noviembre de 2002, de la Universidad de Zaragoza, por la que se hacen públicos los planes de estudio conducentes a la obtención de los títulos de Diplomado en Biblioteconomía y Documentación, Licenciado en Filología Clásica, Licenciado en Filología Francesa, Licenciado en Filología Hispánica, Licenciado en Filología Inglesa, Licenciado en Geografía, Licenciado en Historia, Licenciado en Historia del Arte, a impartir en la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza.

Por otro lado, el estudio de la Galería Spectrum sirve para completar un episodio fundamental de la cultura artística aragonesa contemporánea, debido a las relaciones establecidas entre el galerista, los artistas y el público, y el impulso a la difusión de la fotografía artística en la Zaragoza de las últimas cuatro décadas.

Debido a la naturaleza del objeto de estudio de nuestra tesis, la metodología utilizada ha tenido en cuenta diferentes enfoques epistemológicos, principalmente el histórico, el artístico y el sociológico, necesarios para comprender el relevante papel que ha jugado la galería en la construcción de la cultura artística aragonesa contemporánea, a partir de la consideración (hoy plenamente asumida), de que la historia de la fotografía forma parte de la historia cultural de nuestro país.

La principal dificultad que nos hemos encontrado a la hora de abordar este trabajo ha sido la falta casi absoluta de información sobre nuestro objeto de estudio. La bibliografía específica sobre el tema era escasa, así como los archivos donde poder encontrar la documentación necesaria para el análisis profundo de las actividades realizadas. El único material disponible era el recopilado por el propio galerista, Julio Álvarez a lo largo de los años, que no estaba catalogado, lo que ha constituido una dificultad añadida. En cualquier caso, este particular archivo¹⁰, que aún puede deparar sorpresas, ha sido fundamental para iniciar la investigación.

La mayor parte de los documentos está almacenada en cajas archivadoras ordenadas alfabéticamente. Dentro de cada una de ellas se incluyen carpetas por autor con la información referente a las exposiciones en las que ha participado. Todo esto se encuentra en un armario en el despacho del director, Julio Álvarez. En otra habitación se encuentran las carpetas relacionadas con los festivales, cuya información no estaba ordenada, por lo que nos ha sido necesario organizarla por años y por temática, ya se tratara de actividades de formación, de exposición u otras. En otra de las salas se encontraba una gran cantidad de documentación relativa a los talleres y ferias que hemos tenido que ordenar para su consulta. La revisión de estos materiales se vio afectada, además, por el estallido de la pandemia COVID, que impidió la consulta del archivo desde los meses de marzo a septiembre de 2020, circunstancia que ha afectado a muchos más investigadores, y que no obligó a concentrar el trabajo de campo en un lapso de tiempo mucho menor. A pesar de todas estas circunstancias y dificultades, hay que

¹⁰ Archivo de la Galería Spectrum Sotos, en adelante AGSS.

reiterar la importancia del archivo, ya que sin ella esta tesis doctoral no hubiera podido llevarse a cabo.

En una primera fase, se realizó una revisión de la bibliografía sobre el objeto de nuestro estudio. Para esta labor resultó de gran trascendencia la propia biblioteca de la Galería Spectrum, que alberga una gran cantidad de obras relacionadas con la historia de la fotografía, así como un cuantioso volumen de catálogos de exposiciones nacionales e internacionales de los últimos cincuenta años.

Paralelamente, se llevó a cabo una búsqueda, consulta y análisis de las fuentes documentales, prensa y publicaciones nacionales e internacionales. Para ello se han consultado las Hemerotecas Provincial y Municipal de Zaragoza. Esta labor no ha estado exenta de dificultad, ya que el horario de apertura de las mismas es incompatible con nuestro horario laboral, con lo cual, las visitas a las mismas se han visto considerablemente reducidas. También se han consultado las hemerotecas digitales de diarios locales, aunque no todas tienen sus catálogos en abierto. Se han analizado los fondos digitales de instituciones públicas y privadas, nacionales e internacionales, como las del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, el Museo George Eastman o el Centro Internacional de Fotografía de Nueva York.

Asimismo hemos realizado una labor de campo para ampliar información y poder documentar fotográficamente nuestro estudio. Para ello, se han visitado en tres ocasiones, 2019, 2021 y 2022, los Encuentros Internacionales de Arles, donde pudimos consultar fondos bibliográficos sobre la historia del festival que tanta trascendencia ha tenido en la historia de la Galería Spectrum. Asimismo, visitamos diferentes galerías de fotografía españolas y extranjeras que nos han ayudado a comprender las diferencias entre estos dos mercados artísticos. A este respecto, debemos subrayar que en agosto de 2022 contactamos y visitamos la galería berlinesa Camera Work, que en ese año celebraba su vigésimo quinto aniversario.

Una segunda fase de trabajo ha consistido en la creación de una base de datos dividida en dos apartados, las exposiciones y los festivales de fotografía, que se corresponden a las actividades más importantes desarrolladas en la galería. En el apartado de las exposiciones se ha incorporado un fichero por cada uno de los artistas participantes, en los que se ha volcado la información sobre cada exposición. Los datos que se consignan en cada una de ellas hacen relación a la nacionalidad, fecha de exposición y, cuando la información lo permitía, datos

sobre prensa, número y nombre de las obras expuestas, lista de precios, contratos y observaciones. Esta base de datos ha permitido conocer, por ejemplo, el número de veces que un mismo artista ha expuesto en la galería, los que lo han hecho en mayor número de ocasiones, qué países han aportado más cantidad de fotografías, cómo ha evolucionado el número de exposiciones anuales a lo largo de estos cuarenta y seis años o la proporción entre artistas nacionales e internacionales, así como la de hombres y mujeres, un aspecto hoy relevante cuando se está reconstruyendo la visibilidad de creadoras, artistas y fotógrafas en los estudios históricos y artísticos.

En el apartado de los festivales, la metodología seguida ha sido la misma, creando un fichero por edición en el que se ha incluido toda la información referente a la misma sobre talleres, exposiciones, artistas participantes, catálogos, prensa y resto de actividades. Así, cada año contiene información sobre los talleres realizados, con el nombre de los cursos y sus responsables; las exposiciones realizadas, con un listado de artistas y obras expuestas, así como informaciones recogidas de la prensa y otras publicaciones de la época.

Tras esta fase se procedió al análisis de la información obtenida y, posteriormente, a la redacción del texto y las conclusiones. Paralelamente, se hizo una selección de las fotografías que se han incorporado al texto, que de alguna manera lo enriquecen y favorecen su comprensión.

1.5. Fuentes

Fuentes de archivo. Se han consultado los datos recogidos en el AGSS relacionados con las exposiciones y festivales. En ellos se han encontrado correspondencia entre los artistas y el galerista, fotos de prensa, negativos, carteles, postales y folletos de las exposiciones, curricula de los fotógrafos con información personal, exposiciones individuales y colectivas, así como de publicaciones. También hemos consultado listados de obras y sus precios de venta, así como los contratos entre ambas partes. Otro apartado que hemos podido analizar ha sido la correspondencia entre las diversas galerías, nacionales e internacionales, para el préstamo de exposiciones, con sus correspondientes contratos, así como los relacionados con las aseguradoras.

También consultamos los estudios para la elaboración de los programas de los diferentes cursos, así como los profesores que los impartieron.

Fuentes hemerográficas. La prensa ha jugado un papel esencial en el desarrollo de nuestra investigación. En periódicos y revistas locales de la época, como *Andalán*, *Aragón Exprés*, *Diario 16 de Aragón*, *Diario del Alto Aragón*, *El Día de Aragón*, *Heraldo de Aragón*, y *El Periódico de Aragón*, de la época se han encontrado reseñas de las diferentes exposiciones llevadas a cabo en la galería, así como entrevistas a los artistas. Igualmente, en la prensa nacional, como *El Mundo* o *El País*, se han encontrado noticias relativas a los diferentes festivales que dirigió Julio Álvarez, que hablan de la trascendencia que estos tuvieron.

Así mismo, se han consultado otras fuentes periódicas, como, catálogos de exposiciones, revistas especializadas, como *Lápiz*, *Nueva Lente* o *PhotoVisión*, y los boletines de la *Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza*, que han ampliado los datos de nuestra investigación.

Fuentes impresas no periódicas. Se han consultado folletos, anuncios y otro tipo de efímera referentes a las exposiciones y festivales.

Fuentes orales. Hemos entrevistado a Julio Álvarez Sotos, así como a diferentes fotógrafos como Pedro Avellaneda, Gonzalo Bullón, José Ramón Cuervo Arango o Eduard Ibáñez, protagonistas de la escena fotográfica española cuyas informaciones han aportado datos fundamentales a nuestra investigación.

1.6. Estructura

A partir del esquema inicial planteado en este trabajo, conforme avanzábamos en la investigación, se han ido incorporando nuevos temas que hemos considerado relevantes para nuestro estudio. De la misma manera, se han descartado consideraciones previas debido a su menor relevancia y falta de información.

Tomados en consideración los estudios publicados y la historiografía sobre la fotografía española, analizadas y estudiadas las fuentes, pasamos a la redacción de los contenidos que hemos articulado en torno a nueve capítulos en los que se hace un recorrido por la historia de la Galería Spectrum, y su fundamental papel en la difusión de la fotografía artística en Aragón y de los fotógrafos aragoneses en España y Europa.

Tras la introducción, en el capítulo dos acometemos el estudio del estado de la cuestión. Para ello se realiza una breve introducción a las primeras aportaciones a la historia de la fotografía, para, acto seguido, realizar un análisis de la situación en nuestro país a través de los estudios publicados, el cual se ha dividido en varias

décadas. Por último, hemos abordado el estado de la cuestión en Aragón, por ser el ámbito geográfico en el que se desarrolla nuestro objeto de estudio.

El tercer apartado está dedicado al panorama fotográfico zaragozano anterior a la apertura de la Galería Spectrum en 1977 y su repercusión con la incorporación de nuevos modos de entender la fotografía. La reconstrucción del contexto es un aspecto fundamental para poder valorar de manera adecuada el impacto de tuvo la galería en su tiempo.

En el capítulo cuatro, se hace un repaso a la historia de las diferentes galerías de arte dedicadas a la fotografía. El estudio lo iniciamos con las galerías internacionales, concretamente las norteamericanas y europeas, para pasar posteriormente al análisis de este tipo de centros en España. Este capítulo sirve para poder situar nuestro objeto de estudio en relación con otras instituciones similares fuera y dentro de nuestro país.

En el quinto capítulo se analiza la figura de Julio Álvarez Sotos y su labor al frente de la Galería Spectrum, estudiando todas las actividades que ha desarrollado a lo largo de sus cuarenta y seis años de andadura. Todas ellas permiten resaltar la labor de difusión y promoción de la fotografía artística del galerista, cumpliendo de esta manera uno de los objetivos planteados en la investigación.

El siguiente título está dedicado al Taller de Fotografía Spectrum, ya que una de las labores más trascendentes que han caracterizado al galerista ha sido la formación de nuevas generaciones de fotógrafos. De su taller han surgido artistas que han llegado a tener un gran reconocimiento en las artes visuales, o que incluso han seguido desarrollando la labor didáctica en el ámbito académico.

Por otro lado, una de las labores más importantes de difusión han sido las exposiciones. El apartado séptimo hace un recorrido por las diferentes muestras que se han programado en la sala, divididas en cuatro bloques: los grandes autores de la fotografía, los fotógrafos internacionales contemporáneos, los españoles y, por último, los aragoneses. Analizar el elevado número de exposiciones realizadas en estos casi cincuenta años de vida de la galería constituía un reto que hemos intentado superar agrupándolas por nacionalidades. Este análisis se completa con el listado total de exposiciones y la relación alfabética de artistas, incluidos en el anexo.

En el capítulo ocho se aborda el estudio de los diferentes festivales en los que participó como director. El primer epígrafe hace un breve resumen de los

Encuentros Internacionales de la Fotografía en Arles, ya que este festival se ha considerado el precursor de los que posteriormente se ha desarrollado en España y cuyo modelo todavía perdura en eventos como PhotoEspaña. Tras esta introducción se hace un recorrido por las ediciones que tuvieron lugar en Zaragoza (1983, 1985, 1987, 2006), Tarazona (1989-1996), y Huesca (1995-2004).

En el apartado noveno se exponen las conclusiones en relación con los objetivos planteados al inicio de esta tesis doctoral. El trabajo se completa con la relación de archivos consultados, la bibliografía, los anexos en los que se aporta información complementaria a nuestro trabajo, como la relación de exposiciones realizadas, índice alfabético de autores expuestos, y la transcripción de las conversaciones mantenidas con el director de la galería Julio Álvarez.

1.7. Agradecimientos

Durante el largo trayecto que supone realizar una tesis doctoral, los ánimos se ven en ocasiones menguados por las adversidades que no sería posible superar sin el apoyo y el ánimo de las personas que nos rodean.

Quiero agradecer a mis directoras, las profesoras Esther Almarcha y Amparo Martínez por la confianza que han depositado en mí. Su rigor y sus conocimientos han sido un aliciente para mí. Esther Almarcha, pese a la distancia física que nos separa, ha estado siempre presente y dispuesta, y ha dado muestras de una generosidad sin límites. Amparo Martínez ha guiado mi trabajo desde una calidad humana más allá de cualquier límite. Sin ellas, esta tesis no hubiera podido realizarse. Muchísimas gracias a las dos.

Agradezco también a la profesora Elena Barlés Báguena, coordinadora del Programa de Doctorado del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza durante mis dos primeros años de investigación, y a la profesora Mónica Vázquez Astorga, actual coordinadora de dicho Programa, por su disponibilidad y ayuda inestimable.

Me gustaría agradecer al personal de los archivos y bibliotecas que he visitado por su amabilidad, la cual ha facilitado mi labor. En este sentido, quiero destacar al personal de la Galería Spectrum, en especial a Marga Sesma. También a Cris y a Elena, por su paciencia durante estos últimos meses.

Los apoyos que he recibido por parte de mis amistades han sido de gran valor y con ellos he podido superar los momentos más difíciles que he atravesado durante esta andadura. Quiero señalar principalmente a Pilar Biel, por su cariño, interés,

ayuda y valía personal que me ha enriquecido como persona. También he de resaltar a mis librereros favoritos, Julia y Pepito, atentos siempre a cualquier novedad que se publicaba sobre mi estudio. A riesgo de dejarme a alguien en el tintero, quisiera mencionar a mis amistades, Carlos, Irene, Manolo y Patricia, por su constante interés y la ayuda que me han prestado.

Quiero agradecer de manera muy especial a mi familia, por su comprensión y constante apoyo que me han mostrado siempre. A mis padres, que espero sepan perdonar las ausencias en momentos difíciles. A mi hermana, Patricia, por todo. Y a mis hijos, Marcos y Claudia, que me han soportado estoicamente. A todos vosotros estaré eternamente agradecido.

A lo largo de estos largos cuatro años he tenido la suerte de contar con la presencia de la persona que siempre ha estado pendiente de mí, sin cuyo ánimo, ayuda y generosidad, esta tesis ni siquiera hubiera empezado. Por todo ello y mucho más, gracias Chon.

Y, por último, pero no menos, quiero darle las gracias y mostrar todo mi reconocimiento a la persona culpable de todo esto. A Julio Álvarez Sotos, por todas las facilidades que me ha dado desde el primer día poniendo a mi disposición todo lo que necesitaba y por las largas charlas que hemos mantenido, y espero seguir manteniendo, con las que tanto he aprendido. Pero, sobre todo, quiero agradecerle todo su esfuerzo por la labor que ha realizado durante cuarenta y seis años remando “contra viento y marea” por difundir la fotografía.



ESTADO DE LA CUESTIÓN

Uno de los mayores problemas que hemos encontrado a la hora de realizar esta tesis doctoral ha sido la falta de información bibliográfica específica sobre las galerías de fotografía en nuestro país, como veremos más adelante, a pesar del papel que éstas tuvieron en la divulgación y promoción de la fotografía española entre los años setenta y ochenta del siglo XX. Las historias generales de fotografía de España que se realizaron en las décadas de los ochenta y noventa hacen una mención testimonial sobre estas galerías, aportando datos cronológicos sobre su creación y desaparición. Bien es cierto que el corto recorrido de la mayoría de ellas puede ser un impedimento a la hora de abordar una investigación sobre este canal de divulgación de la fotografía. En los últimos años, este estudio se vio aumentado gracias a las investigaciones locales, pero se trataba tan solo de casos de estudio promovidos por la celebración de exposiciones o aniversarios relacionadas con ellas¹¹.

Las primeras historias generales sobre la fotografía española¹² siguieron el modelo metodológico que había establecido el historiador norteamericano Beaumont Newhall¹³. Suya fue la primera historia de la fotografía de carácter universal, entendiendo por ello la fotografía que se realizaba en Estados Unidos, Reino Unido y Francia, y en la que no se mencionaba a ningún fotógrafo español,

¹¹ Se trata de artículos de revistas o catálogos como los de Carlos Villasante "Elogio y nostalgia del Fotocentro", 2011; Jorge Ribalta y Cristina Zelich "De la galería Spectrum al CIFB. Apuntes para una historia", 2011; Mónica Carabias "La galería Spectrum de Zaragoza (1977-). Una historia de hallazgos y estímulos", 2014 y "Memoria de la galería Spectrum Sotos, el principio de una historia sin fin", 2018, y Laura Terré "En lucha por un arte vivo", 2019. Por su parte, Beatriz Mur Borrás dedica un extenso capítulo de su tesis doctoral *La obra fotográfica en el mercado de arte español*, publicada en 2016, a las galerías fotográficas españolas. De todas ellas se da una información más detallada en las siguientes páginas.

¹² Nos referimos a las obras de Marie-Loup Sougez, *Historia de la fotografía*, Madrid, Cátedra, 1981, y Lee Fontanella, *La historia de la fotografía española desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid, El Viso, 1981, de las que hablaremos más adelante.

¹³ NEWHALL, B., *The History of Photography from 1839 to the Present Day*, New York, Museum of Modern Art, 1937. Esta historia de la fotografía fue editada cinco veces a lo largo de cuarenta y cinco años. Fue traducida al español en 1983, en la que se incluía un apéndice titulado "Notas sobre la fotografía española" a cargo de Joan Fontcuberta. Desde la tercera edición de 2003, el apéndice de Fontcuberta se ha sustituido por el de la historiadora y profesora Anne McCauley, titulado "Escribir la historia de la fotografía después de Newhall".

lo que evidencia la ausencia total de la fotografía española en el panorama internacional de esa época.

La *Historia de la fotografía* de Newhall fue la consecuencia de una exposición que realizó en 1937 cuando era bibliotecario del Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), por orden de su director, Alfred Barr Jr, hecho que marcó la creación del departamento de fotografía de dicho museo¹⁴. El proyecto de Newhall seguía muy de cerca el adoptado en la exposición realizada en Stuttgart en 1929 titulada *Film und Foto* por Laszlo Moholy-Nagy, quien también aconsejó a Newhall en su proyecto expositivo¹⁵. El libro propone una historia basada en el desarrollo tecnológico de este medio y cómo ha contribuido a la historia del arte a través de las obras de los fotógrafos considerados más importantes, teniendo como ideal la fotografía directa que realizaban Edward Weston y sus compañeros del grupo *f/64*¹⁶. Como indica en su prefacio a la quinta edición, ampliada y revisada, de 1982:

“Desde el año 1839 la fotografía ha sido un medio vital para la comunicación y la expresión. El crecimiento de esta contribución a las artes visuales es el tema de este libro. Es la historia de un medio expresivo más que de una técnica, y ese medio aparece visto con los ojos de quienes a través de los años han luchado para dominarlo, comprenderlo y amoldarlo a su propia visión”¹⁷.

Además de influir en las historias de fotografía que se realizaron en los años posteriores, conviene señalar que su posicionamiento estético y su selección de obras y autores, influenció en gran medida el canon fotográfico de las siguientes décadas. Su posición como director del departamento de fotografía del MoMA, el primer museo en adquirir una colección de fotografía para sus fondos y en crear un departamento específico de esta práctica artística, contribuyó a reforzar su liderazgo en el mundo de la fotografía¹⁸.

Para el estudio del estado de la cuestión nos hemos planteado una aproximación desde lo general a lo particular. De esta manera, nuestro estudio comienza con las primeras historias de fotografía que se realizaron en España

¹⁴ NICKEL, D., “History of Photography: The State of Research”, *The Art Bulletin*, Vol. 83, 2001, pp. 548-558, en www.jstor.org/stable/3177242 (fecha de consulta: 3-XII-2022).

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*. En el capítulo tres de esta tesis se ofrece una visión más amplia del grupo *f.64*.

¹⁷ NEWHALL, BEAUMONT. *Historia de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 2ª ed. 2002. Trad. Homero Alsina Thevenet, p. 7.

¹⁸ NICKEL, D., “History of Photography... op. cit., p. 553.

antes de 1980. Posteriormente, seguiremos con un repaso por décadas en el que se analizarán las diferentes producciones historiográficas que se han publicado en nuestro país durante ese período, analizando la acogida que la Galería Spectrum Sotos de Zaragoza ha tenido en ellas.

Tras este análisis general, nos centraremos en el estudio del estado de la cuestión en Aragón, y la importancia que ha tenido la Galería a lo largo de su existencia en la historiografía fotográfica de nuestra comunidad.

2.1. Los antecedentes

El estudio de la fotografía como práctica artística es relativamente joven en nuestro país, teniendo en cuenta que las dos grandes obras sobre la historia de la fotografía española que marcan el inicio de esta disciplina datan del comienzo de la década de los años ochenta del siglo XX, casi ciento cincuenta años después de su nacimiento y con cierto retraso comparada con las de otros países de nuestro entorno. En el año 1981 se publicaron *La historia de la fotografía española desde sus orígenes hasta 1900*¹⁹, de Lee Fontanella y la obra de Marie-Loup Sougez *Historia de la fotografía*²⁰, libros que sentaron las bases para las futuras investigaciones en nuestro país, debido sobre todo a la metodología utilizada por ambos. El hecho de que estos autores sean extranjeros viene a demostrar el escaso interés que la historia de la fotografía como disciplina histórica suscitaba entonces en España²¹.

Si bien estas dos obras han sido consideradas generalmente como el punto de partida, los primeros intentos de historiar la fotografía española habría que localizarlos en la *Historia de la fotografía* de Alsina Munné, publicada en 1954, "el primer libro español que inventaría y estudia la historia del registro mecánico de la imagen, en su impresión por luz, desde la época de los antecedentes (...) hasta el momento actual"²². La historia de Alsina Munné es un recorrido por la evolución de la fotografía teniendo en cuenta no solo los avances técnicos, sino también las condiciones culturales y sociales que definieron los gustos estéticos de cada época.

¹⁹ SOUGEZ, MARIE-LOUP, *Historia de la fotografía*, Madrid, Cátedra, 1981.

²⁰ FONTANELLA, LEE, *La historia de la fotografía española desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid, El Viso, 1981.

²¹ VEGA, CARMELO. *Fotografía en España (1839-2015) historia, tendencias, estéticas*, Madrid, Cátedra., 2017, p.19.

²² ALSINA MUNNÉ, H. *Historia de la fotografía*, Barcelona, Producciones Editoriales del Nordeste, 1954, en Vega, Carmelo, *Fotografía en España...*, op. cit., p. 30.

“La bibliografía española sobre la fotografía se ciñe casi con exclusividad a la parte técnica...abandonando todo lo relativo a la estética y la historia, impidiendo la divulgación de esos conocimientos importantes sobre el tema ... su mera explicación como conjunto de métodos encaminados a lograr buenos clisés no es el mejor camino para difundir y educar la noción de la fotografía como arte”²³.

En su libro, Alsina cita ya a algunos fotógrafos españoles como José Ortiz Echagüe, Joaquim Gomis, Joan Prats y Francesc Catalá-Roca, y abre la puerta a nuevas vías de investigación sobre la fotografía española más allá de las puramente técnicas.

Sin embargo, ésta será la única aportación en nuestro país a la historia de la fotografía española hasta los años setenta, ya que en la siguiente década tan solo se publicarán traducciones de historias de la fotografía realizadas en el extranjero, siendo las más reseñables la *Historia gráfica de la fotografía* de Helmut y Alice Gernsheim, publicada en 1967 por Ediciones Omega²⁴, y la *Historia de la fotografía* de Jean-A. Kein²⁵. En la primera, el único fotógrafo español mencionado es José Ortiz Echagüe, aunque se nombra a otros fotógrafos internacionales que estuvieron trabajando en España, como Charles Clifford, August Jacob Lorent, Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, Eugene Smith, David Seymour y George Oddner, cuyas fotografías proyectaban una imagen de España no muy alejada del pintoresquismo del siglo XIX. En este sentido, la historia publicada por Kein no aportaba nada novedoso al estudio de la fotografía española, aunque sí ofrecía algún dato más sobre la introducción del daguerrotipo en España o sobre la obra del fotógrafo Josep Renau²⁶.

2.2. Los años setenta. Primeras tentativas

La década de los años setenta supuso un punto de inflexión en la historia de la fotografía española debido a una serie de factores -políticos, sociales y culturales- que empezaron a establecer las bases de la nueva fotografía en nuestro país.

Uno de los elementos más importantes en el proceso renovador fue el editorial, con la aparición de nuevas colecciones dedicadas a la fotografía, como

²³ Ibídem, p. 31.

²⁴ GERSHEIM, HELMUT Y GERNSEIM, ALICE, *Historia gráfica de la fotografía*, Barcelona, Ediciones Omega, 1967.

²⁵ KEIN, JEAN-A., *Historia de la fotografía*, Barcelona, Oiskos-Tau, 1971.

²⁶ VEGA, CARMELO, *Fotografía en España...* op. cit., p. 34.

Comunicación Visual, y Punto y Línea, de la editorial Gustavo Gili, y de otras como Taurus Ediciones, en las que se publicaron ensayos sobre fotografía, escritos por autores extranjeros, de gran influencia en la evolución de la historiografía española, como *Modos de ver* (1975), de John Berger; *La fotografía como documento social* (1976), de Gisele Freund; *Historia de la fotografía en el siglo XX. De la fotografía artística al periodismo gráfico* (1978) de Peter Tausk; *Pequeña historia de la fotografía y La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, (1973), de Walter Benjamin, o *Sobre la fotografía* (1981), de Susan Sontag, entre otros muchos.

En 1977 se publicó el libro titulado *Introducción a la fotografía española*²⁷, obra del fotógrafo Manuel Falces²⁸ en la que se analizaba la situación de la fotografía española en la década de los setenta a través de diferentes ángulos, como los concursos fotográficos, las publicaciones, la enseñanza de la fotografía y otros, recalcando el autodidactismo reinante en España y la necesidad de crear centros para la formación en fotografía con nuevas metodologías.

“El fotógrafo en España es autodidacta por necesidad. Nuestros fotógrafos actuales se han formado por medio de las escasas publicaciones... De ahí la necesidad de crear fórmulas de formación acelerada: cursillos, centros privados, a los que puedan acudir con avidez los aficionados”²⁹.

En 1978 se produjo la primera aproximación histórica general a la fotografía española, “La fotografía en el estado español (1900-1978)” de Josep María Casademont, que se publicó como apéndice a la *Historia a la fotografía en el siglo XX* de Peter Tausk³⁰, lo que dejaba bien a las claras cuáles eran las posibilidades editoriales de las historias de la fotografía española en aquel momento.

Josep María Casademont era un conocedor de la escena fotográfica española por su labor al frente de la galería barcelonesa Aixelá, que él fundó en 1959, y

²⁷ FALCES, MANUEL, *Introducción a la fotografía española*, Granada, Universidad de Granada, 1977.

²⁸ Manuel Falces fue profesor de Técnica y Estética de la Fotografía en la Universidad Complutense de Madrid, además de fotógrafo y crítico. Fundó el Centro Andaluz de la Fotografía en 1992 y fue colaborador del diario *El País* desde 1984 hasta su fallecimiento en 2010.

²⁹ FALCES, MANUEL, *Introducción a la fotografía española*, citado en Vega, Carmelo, *Fotografía en España...* op. cit. p. 38.

³⁰ TAUSK, PETER, *Historia de la fotografía en el siglo XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978.

como director de la revista *Imagen y Sonido*, fundada en 1963. En su apéndice ofrecía un estudio de la fotografía española a través de las décadas del siglo XX, con gran profusión de referencias a la fotografía catalana, sobre todo, y, en menor medida, a la Real Sociedad Fotográfica de Madrid y al grupo Afal.

Casademont se quejaba del escaso interés por la fotografía española en el extranjero, no porque careciera de calidad, sino más bien por falta de medios publicitarios y, sobre todo, “de nivel de civilización”³¹, y, ya en las páginas finales dedicadas a la fotografía contemporánea española, se lamentaba de la diversidad de temáticas en la práctica fotográfica que imposibilitaba los puntos de encuentro:

“el momento presente no hace más que poner en evidencia las infinitas facetas que puede presentar la profesión de fotógrafo y, por tanto, la dificultad de encontrar puntos de coincidencia... la variedad y la confusión y vaguedad de metas son las características de la fotografía española de hoy”³².

Su texto contiene juicios de valor sesgados que son fruto de la cercanía y testimonio personal como actor contemporáneo a los hechos que narra. De esta manera, Casademont confunde al lector al afirmar la muerte de la revista *Imagen y Sonido* en 1975, cuando, en realidad, lo que se produjo fue su salida de ella, o cuando habla de las publicaciones *Nueva Lente* y *Eikonos* como proyectos editoriales de menor calidad que su revista³³.

No obstante, este apéndice de Casademont es interesante porque nos aporta, además de otros datos historiográficos³⁴, las primeras referencias a las galerías de fotografía como canales de difusión de la fotografía creativa contemporánea y sus autores. Estos establecimientos ya funcionaban en 1978, pero tan solo cita dos galerías catalanas, Spectrum y Fotomanía.

Con el apéndice de Casademont se daría por concluída una primera etapa de la historiografía fotográfica española que tenía como característica principal la falta de modelos en los que basarse. Lo que caracterizó a las publicaciones de esta etapa de los años 70 fueron, según el historiador Carmelo Vega, las “profundas lagunas de conocimiento real sobre las prácticas fotográficas, el trabajo

³¹ CASADEMONT, J.M., “La fotografía en el estado español (1900-1978)”, en Peter Tausk, *Historia de la fotografía en el siglo XX*, op. cit. p. 262.

³² Ibídem, p. 270.

³³ VEGA, CARMELO, *Fotografía en España...* op. cit., p. 40.

³⁴ Casademont fue el primero en llamar “segunda vanguardia” o “nueva vanguardia” a los fotógrafos de los años cincuenta, y el primero en denominar la década de los setenta como la década del “cambio”. Ver VEGA, CARMELO, *Fotografía en España* ... op. cit. p. 39.

y los propios fotógrafos y (...) la ausencia total de propuestas metodológicas”³⁵. Los motivos de estas lagunas los apuntaba Joan Fontcuberta en el preámbulo a sus “Notas sobre la fotografía española” que se publicaron también como apéndice a la traducción de la historia de la fotografía de Beaumont Newhall en 1983³⁶:

“Las razones son múltiples: nula conciencia del valor cultural de la fotografía en la opinión pública, precariedad en la conservación del material fotográfico y escasez de grandes colecciones, negligencia por parte de organismos competentes de la Administración, endeblez y anquilosamiento de la estructura investigadora de la Universidad española, etc”³⁷.

No obstante, esta situación cambiaría en la siguiente década, en la que se inició el proceso de búsqueda de esos modelos gracias a una nueva concienciación cultural sobre la fotografía que motivó la recuperación del pasado fotográfico español y su revalorización. Las circunstancias que motivaron esa nueva conciencia en España surgieron de la transformación llevada a cabo en la escena fotográfica española de la década de los setenta, en la que surgió un movimiento de ruptura con la tradición anterior que se postulaba en defensa de una vanguardia creativa “que incentivaba la imaginación y el experimentalismo”³⁸ y que significó el punto de partida hacia la normalización de la fotografía como hecho artístico en España. Este cambio fue motivado por el grupo de jóvenes artistas denominados “la quinta generación”, amparados bajo la revista *Nueva Lente*, fundada en el año 1971. Entre ellos se encontraban nombres como Pere Formiguera, Elías Dolcet, Manuel Falces o el propio Joan Fontcuberta, quienes, en su tarea de críticos, comisarios y editores trataron de recuperar el pasado fotográfico español.

2.3. Los años ochenta. En busca de modelos

A partir de esta década, los estudios sobre la historia de la fotografía en España se canalizarán en dos direcciones. Por un lado, los estudios generales sobre la historia de la fotografía en España y, por otro, las historias locales de fotografía en

³⁵ Ibídem, p.44.

³⁶ FONTCUBERTA, JOAN, “Notas sobre la fotografía española”, en Newhall, B. *Historia de la fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.

³⁷ FONTCUBERTA, JOAN, “Notas sobre la fotografía española”, en Fontcuberta, J., *Historias de la fotografía española: Escritos 1977-2004* (edición a cargo de Jorge Ribalta), Barcelona, Gustavo Gili, 2008, p. 97.

³⁸ FONTCUBERTA, JOAN. “Notas sobre la fotografía española”, op. cit. p. 132.

cada una de las comunidades autónomas, consecuencia, esta última, del nuevo panorama político español.

En 1981 se publicó *Historia de la fotografía* de Marie-Loup Sougez. La pretensión de la autora no era otra que “ofrecer un texto que fuera una historia de acontecimientos, proporcionando datos básicos avalados por una bibliografía suficientemente amplia”³⁹. Contaba con un capítulo dedicado España en el que se hacía un recorrido cronológico de la fotografía española desde su origen hasta la Guerra Civil, con un breve epígrafe titulado “La fotografía española” en el que se analizaba el panorama del siglo XX. El éxito de la obra de Sougez fue inmediato debido a la falta de libros sobre la historia de la fotografía, y sirvió de modelo para futuras investigaciones en nuestro país⁴⁰.

En posteriores ediciones, el panorama de la fotografía española del siglo XX se fue ampliando hasta los inicios de los años noventa. Dentro de este panorama hay una breve mención a las galerías de fotografía que empezaron a crearse en los años 70, pero en la que únicamente se dice que Spectrum Zaragoza era una de las tres galerías que se mantenían activas todavía⁴¹:

“El florecimiento de galerías especializadas sería corto por las dificultades que conlleva el mantenimiento de empresas rentables, y quedaron pocas con el transcurrir de los años. Se mantienen Spectrum en Zaragoza (desde 1977), Forum en Tarragona, que permanece aún como fundación, o la valenciana Visor. En Madrid las desaparecidas Redor y la galería Image ofrecieron muestras y actividades de interés”⁴².

La *Historia de la fotografía en España, desde sus orígenes hasta 1900* de Lee Fontanella, publicada en 1981 por Ediciones El Viso, se convirtió en el modelo para la mayoría de futuras publicaciones, tanto por su formato como por la metodología utilizada y sus propuestas⁴³.

Fontanella seguiría una secuencia cronológica para narrar la historia de la fotografía española desde su origen hasta 1900, apuntando algunas notas sobre la fotografía española del siglo XX, como la creación de la Sociedad Fotográfica de Madrid en 1901. Para ello se basó principalmente en la actividad fotográfica

³⁹ SOUGEZ, MARIE-LOUP, *Historia de la fotografía*, Madrid, Cátedra, 12ª ed. 2011, p. 9.

⁴⁰ VEGA, CARMELO, *Fotografía en España...* op. cit., p. 47.

⁴¹ SOUGEZ, MARIE-LOUP, *Historia de la fotografía*. Madrid. Cátedra 2017, p. 455.

⁴² Ibídem.

⁴³ VEGA, CARMELO, *Fotografía en España...* op. cit., p. 48.

de los tres centros más activos, Madrid, Barcelona y Sevilla, pero sin olvidar los focos periféricos.

Fontanella apostaba por analizar la fotografía española antigua dentro de un contexto internacional y no solo en el local, en contraposición al otro tipo de historias de la fotografía locales que se estaban realizando en España. Muchas de las que se realizaron en España a partir de esos años seguían el enfoque localista o regionalista que hemos comentado antes, confiriendo a la historiografía fotográfica española un cariz distintivo frente a otros países. “Lógicamente esto prestaba cierta forma a la fotohistoria española; una visión de la historia de la fotografía en España que no se compaginaba con la de otras naciones”⁴⁴. Su enfoque global le valió bastantes críticas ya que se argumentaba que tal enfoque dejaba fuera de la historia de la fotografía determinadas circunstancias específicas de la fotografía española.

En este contexto local, en el mismo año 1981 se publicaron dos libros *Retratistas y fotógrafos. Breve historia de la fotografía sevillana*, a cargo del fotógrafo Miguel Ángel Yañez Polo⁴⁵, y *Retratos de vida: 1875-1939*, obra del periodista Publio López Mondéjar⁴⁶, sobre la fotografía en La Mancha.

Otra aportación de carácter general a la historia de la fotografía española fueron las “Notas sobre la fotografía española” de Joan Fontcuberta, publicadas en 1983 como apéndice de la traducción de la obra de Beaumont Newhall, que aportaban más información sobre la fotografía en España que la que el libro del estadounidense mencionaba, que era nula. Lo realmente innovador del artículo fue el tratamiento que Fontcuberta le dio, a través del cual intentaba contextualizar las diferentes etapas dentro del ambiente sociocultural nacional e internacional.

Sus notas ofrecían, por primera vez, un recorrido histórico desde los orígenes hasta la época actual, en el que se hacía un repaso de las diferentes etapas estilísticas: pictorialismo, retrato, documentación, las vanguardias y el fotoperiodismo, la posguerra, el neorrealismo y la época tras la muerte de Franco, defendiendo una interpretación de la fotografía desde la perspectiva de autor. Al final del texto, Fontcuberta reconoce la creación de una cierta infraestructura a

⁴⁴ FONTANELLA, LEE, “Los rumbos historiográficos... op. cit., p.17.

⁴⁵ YAÑEZ POLO, MIGUEL ÁNGEL, *Retratistas y fotógrafos. Breve historia de la fotografía sevillana*, Sevilla, Grupo Andaluz de Ediciones, 1981.

⁴⁶ LÓPEZ MONDÉJAR, PUBLIO, *Retratos de vida: 1875-1939*, Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses “Don Juan Manuel”, 1980.

finales de los años 70 que suponía un giro de ciento ochenta grados en el panorama fotográfico español:

“En los últimos años, además, se ha creado una cierta infraestructura en el campo de la enseñanza (incluso universitaria), galerías especiales, programaciones regulares en museos, publicaciones... y en definitiva se ha despertado una conciencia de interés hacia la fotografía como manifestación cultural que permite afrontar el futuro con un moderado optimismo”⁴⁷.

Aunque muy brevemente, se cita a las galerías de fotografía, lo que induce a pensar que ya entonces se consideraba importante la labor divulgativa que éstas estaban realizando en esos momentos.

En 1986 se publicaría el libro de Isidoro Coloma Martín titulado *La forma fotográfica. A propósito de la fotografía española desde 1839 a 1939*⁴⁸, en la que se hacía un repaso de los fotógrafos más significativos de ese período. También se trataron aspectos relativos a la introducción de la fotografía en España, la polémica que existía a principios de siglo entre fotógrafos profesionales y aficionados, o el salonismo.

En 1989 se publicó la primera parte de la trilogía titulada *Las fuentes de la memoria, Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*⁴⁹, realizada por el periodista Publio López Modéjar para la editorial Lunwerg. Se trataba del catálogo de la exposición homónima que se realizó ese año. A este volumen seguirían dos más, publicados en 1992 y 1996 respectivamente, que completaban la historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta la actualidad, *Fotografía y Sociedad en España, 1900-1939*⁵⁰ y *Fotografía y Sociedad en la España de Franco, 1939-1975*⁵¹. La editorial Lunwerg publicó una edición de bolsillo en el año 1995 que gozó de gran éxito entre el público⁵². En 2005 se editaron las tres obras de la trilogía en un solo volumen, revisado y ampliado, en el que se

⁴⁷ FONTCUBERTA, JOAN. “Notas sobre la fotografía española”, op. cit. p. 132.

⁴⁸ COLOMA MARTÍN, ISIDORO, *La forma fotográfica: a propósito de la fotografía española desde 1839 a 1939*, Málaga, Universidad Colegio de Arquitectos, 1986.

⁴⁹ LÓPEZ MONDÉJAR, PUBLIO. *Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*, Barcelona. Lunwerg Editores, 1989.

⁵⁰ LÓPEZ MONDÉJAR, PUBLIO. *Las fuentes de la memoria II. Fotografía y sociedad en España, 1900-1939*. Barcelona. Ministerio de Cultura /Lunwerg Editores, 1992.

⁵¹ LÓPEZ MONDÉJAR, PUBLIO. *Las fuentes de la memoria III. Fotografía y sociedad en la España de Franco. 1939-1975*. Barcelona. Lunwerg Editores, 1996.

⁵² LÓPEZ MONDÉJAR, PUBLIO. *Historia de la fotografía en España*, Barcelona. Ed. Lunwerg Editores, 1997.

incorporaron los hallazgos de las nuevas investigaciones sobre la fotografía en España. En estas últimas se hace una breve mención al nacimiento, auge y caída de las galerías fotográficas en España, indicando la pervivencia de unas pocas, entre ellas Spectrum Sotos⁵³.

La obra presentaba como atractivo las imágenes seleccionadas, reproducidas con una gran calidad, y en ella se trataban los grandes temas de la fotografía española, ofreciendo una amplia panorámica de conjunto que logra tras la recopilación de una gran multitud de datos que ya existían de la historia de la fotografía española y su organización en un discurso histórico bien elaborado, no exento de criterios personales. No obstante, el tratamiento que el autor hace de los últimos años es bastante diferente del utilizado en las fases anteriores, ya que resulta bastante esquemático con mucha acumulación de datos sobre los acontecimientos ocurridos a partir de los años setenta⁵⁴.

En 1989 se publicó el libro *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional*, a cargo de Gerardo Kutz e Isabel Ortega, en la que se hace una recopilación de los fondos fotográficos de la institución de manera estructurada y sistematizada, a la vez que se aportan los criterios para futuros trabajos similares⁵⁵.

Además de las historias generales de la fotografía en España, en esta década hubo más aportaciones al conocimiento de esta disciplina provenientes de otros ámbitos, como las exposiciones de fotografía que, comenzando en 1982, se produjeron en España durante los años ochenta y noventa, sobre todo promovidas por organismos oficiales como el Ministerio de Cultura a través de la Dirección General de Bella Artes y Archivos⁵⁶.

La primera gran exposición dedicada a la fotografía en España fue la titulada *La fotografía en España hasta 1900*, realizada en 1982 en la Biblioteca Nacional de España, con el objetivo de recuperar y divulgar la historia de la fotografía española. Sin duda, la publicación del libro de Lee Fontanella propició que se llevara a cabo esta exposición comisariada por Luis Revenga y Cristina Rodríguez Salmones, dejando de manifiesto la aportación metodológica del autor

⁵³ LÓPEZ MONDÉJAR, PUBLIO. *Historia de la fotografía en España. Fotografía y Sociedad desde los orígenes hasta el siglo XXI*. Barcelona. Lunwerg Editores, 2005.

⁵⁴ PARREÑO, JOSÉ MARÍA, "Una obra magna", *Revista de Libros*, <http://www.revistadelibros.com/una-obra-magna/>, (fecha de consulta 13-enero-2023).

⁵⁵ SÁNCHEZ VIGIL, JUAN MIGUEL, *La fotografía en España: otra vuelta de tuerca*, Gijón, Trea, 2013, p. 18.

⁵⁶ VEGA, CARMELO, *Fotografía en España...* op. cit., p. 52.

norteamericano en la historiografía fotográfica española, ya que la muestra seguía el formato del libro de éste⁵⁷.

Se presentaron las obras de cuarenta y cuatro fotógrafos, destacando la de los tres más importantes durante el siglo XIX, Charles Clifford, Jean Laurent y Santiago Ramón y Cajal. El catálogo que se editó con motivo de la exposición contenía textos de Marie-Loup Souguez, Lee Fontanella, Joan Fontcuberta, Francisco Calvo Serraller, Miguel Ángel Yañez Polo y Publio López Mondéjar, que reivindicaban el valor artístico de la fotografía y la importancia de recuperar el pasado fotográfico español.

Tras esta exposición, el Ministerio de Cultura español financió otras muestras de carácter general como *259 imágenes. Fotografía actual en España*, 1983; *Imágenes de la Arcadia. Aspectos de la fotografía pictorialista en España*, 1984, e *Idas y Caos. Aspectos de las vanguardias fotográficas en España*, 1984.

La primera de ellas, comisariada por Luis Revenga, ofrecía un panorama de la fotografía española actual, con la obra de noventa y cinco autores de la Transición, en el que se incidía sobre la noción del fotógrafo como autor. Organizada en cuatro apartados sobre el retrato, la fotografía periodística y documental, la artística y la publicitaria, los artistas que participaron en la exposición fueron, José Badía, Toni Catany, Koldo Chamorro, Manuel Esclusa, Joan Fontcuberta, Cristina García Rodero, Manuel Laguillo. Ouka Lele, Pablo Pérez Mínguez, Humberto Rivas o Alberto Schommer entre otros. Esta exposición fue la primera muestra organizada por un organismo oficial dedicada a la visión global de la fotografía actual española .

Imágenes de la Arcadia. Aspectos de la fotografía pictorialista en España fue comisariada por el fotógrafo Joan Fontcuberta, al igual que *Idas y Caos. Aspectos de las vanguardias fotográficas en España*. En ambas se aportaban por vez primera nuevos datos sobre los dos periodos que abarcaban.

En la introducción al catálogo de *Idas y Caos*, Fontcuberta incidía en el estado embrionario de la historia de la fotografía española, por lo que la muestra era una primera aproximación al período comprendido entre los años veinte y treinta del siglo XX. No obstante, se esperaba que las futuras investigaciones que se realizaran sobre este período aportaran nuevos datos que completaran los actuales.

⁵⁷ Ibídem, p. 54.

“las vanguardias que brotan en los años de entreguerras carece de precedentes en la fotografía española tanto a nivel expositivo como de una investigación específica. [...] es presumible y deseable que de archivos olvidados o desvanes polvorientos vayamos rescatando relevantes figuras hoy ignoradas”⁵⁸.

La exposición estaba articulada atendiendo a los factores que influyeron a desarrollo de este tipo de fotografía vanguardista en nuestro país: “la vocación experimental, el peso de la nueva objetividad, la irrupción del fotomontaje político, el nacimiento del fotoperiodismo moderno, la aplicación de la fotografía a la publicidad”⁵⁹.

Fontcuberta perseguía un doble objetivo reivindicativo. Por un lado, sensibilizar a la opinión pública sobre la importancia de la fotografía como hecho artístico digno de ser conservado y, por otro, dar a conocer el valor artístico de los fotógrafos protagonistas de las muestras.

En 1986 se celebró en Sevilla la exposición titulada *Historia de la fotografía española contemporánea 1950-1986*, con motivo de la organización en esa misma ciudad del I Congreso de Historia de la Fotografía de España, promovido por la Sociedad de Historia de la Fotografía Española. La muestra, organizada por Miguel Ángel Yañez Polo, mostraba en orden cronológico algunos de los momentos más importantes de este período, a la vez que desmitificaba la figura de Steinert y el grupo Afal, ensalzando la importancia de la postura que la revista *Nueva Lente* adoptó en esos años.

Por otro lado, el primer congreso nacional de fotografía española ponía de manifiesto la situación de la historiografía, incidiendo en la falta de una metodología apropiada, “se carecen de elementos básicos adecuadamente estructurados, encontrándose la mayor parte de los fondos, archivos y colecciones en el más precario de los estados”⁶⁰. Por ese motivo se intentaron establecer unos modelos mínimos, defendiendo una historia de la fotografía realizada en conjunto, en clara oposición a las historias de la fotografía realizadas por Lee Fontanella y Marie-Loup Sougez.

⁵⁸ Fontcuberta, Joan, “Idas y Caos. Introducción”, *Idas y Caos. Aspectos de las vanguardias fotográficas en España 1920-1945* (catálogo de la exposición), en Fontcuberta, J., Ribalta, J. *Historias de la fotografía española: Escritos 1977-2004*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008, p. 167.

⁵⁹ Ibídem.

⁶⁰ VV.AA., *Historia de la fotografía española 1839-1986*, Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986, p. 9.

Las intervenciones que se realizaron ponían de manifiesto la fase inicial en la que se encontraba la disciplina en España, cuyos resultados eran mayoritariamente recopilaciones de datos de historias locales, modelo que se consolidó tras el congreso y que marcaría la historiografía española.

En 1988 tendría lugar otra exposición general sobre la fotografía española, *Creation Photographique en Espagne, 1968-1988*, organizada por el Musée Cantini de Marsella y comisariada por Joan Fontcuberta. La muestra se pudo ver posteriormente en el Centre d'Art Santa Mónica de Barcelona en 1989. Permitió valorar la evolución de la fotografía española contemporánea en ese período. Los criterios de la selección de autores se basaban en la participación de los fotógrafos en las dos publicaciones más relevantes en ese período, *Nueva Lente* y *Photovisión*. La exposición se dividió en cinco apartados que mostraban diferentes etapas en la trayectoria estilística de los sesenta autores seleccionados⁶¹.

La división en estos cinco apartados posibilitaba un criterio de clasificación dentro del multiforme panorama fotográfico español contemporáneo. Así, los apartados en los que agrupaban los fotógrafos fueron "De la rabia y el delirio", caracterizado por una actitud de experimentación y de vanguardia puesta de manifiesto en un tipo de fotografía manipulada ajena a los convencionalismos; "De la rareza de lo real", en la que se profundizaba en lo insólito y lo fantástico del entorno etnográfico, documentando rituales religiosos y celebraciones populares; "Del orden y el rigor", como reacción contra la fotografía manipulada que se produjo a finales de los años setenta retornando a la tradición de la fotografía directa; "Hacia una nueva sensibilidad", que incluía las ideas y posturas estéticas de principios de los años ochenta en el contexto de las corrientes postmodernistas, y "Opera prima", que mostraba el trabajo de los más jóvenes como una apuesta del futuro más cercano de la fotografía creativa española⁶².

El Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya publicaría un catálogo de la exposición con textos de Joan Fontcuberta, Marta Gili y Enric Mira Pastor, más una biografía de cada uno de los sesenta fotógrafos a cargo de Jorge Ribalta, junto con una cronología fotográfica del estado español entre 1968 y 1988 y otra cronología política, social y cultural realizadas por Mariona

⁶¹ De todos ellos, solo cuatro eran mujeres.

⁶² FONTCUBERTA, JOAN, "L'edat d'or de la fotografia espanyola", *Creació fotogràfica a Espanya: 1968-1989*, Catálogo de la exposición, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1989, pp. 5-8.

Fernández e Imanuel Sonseca. Todos estos datos aportaban una gran cantidad de información sobre exposiciones, publicaciones y actividades fotográficas de esos veinte años tanto en España como en el extranjero, además de contextualizar la creación fotográfica de los autores en su cotidianidad social, política y cultural.

Marta Gili repasaba las circunstancias que hicieron posible el cambio de rumbo en la fotografía española, destacando el papel que habían jugado las galerías fotográficas que surgieron en los años setenta:

“El movimiento galerístico va a mostrar una gran vitalidad...El ejemplo más notable ha sido la Galería Forum, fundada en Tarragona por Chantal Grande y David Balsells en 1981. A lo largo de los ochenta, la Forum, que funcionaba en régimen de semi-cooperativa, consiguió crear un incipiente coleccionismo interior, mientras no escatimaba esfuerzos en promocionar a los fotógrafos españoles en el extranjero”⁶³.

También analizaba los cambios estilísticos que tuvieron lugar en los setenta y los ochenta, sugiriendo algunas razones que motivaron dichos cambios, como las exigencias de los marchantes y galerías de arte, y la mejora de las condiciones de conservación, las cuales formaban “una estrategia para diferenciar claramente la fotografía amateur y funcional (fotoperiodística, publicitaria, etc.) de la que se consideraba fotografía artística”⁶⁴. También consideraban la importancia que las tesis postmodernistas tuvieron en el campo de las artes plásticas, las cuales otorgarán a la fotografía un papel predominante a la vez que ocasionarán una de las crisis ontológicas más importantes de su historia. A su vez, influenciaron en el uso de determinadas técnicas y recursos estilísticos propios, como la interdisciplinariedad, el reciclaje, o el uso de la ironía, entre otros.

2.4. Los años noventa. Las historias locales

En estos años no se editó ningún estudio general de la fotografía en España, al margen de los dos libros pertenecientes a la trilogía de *Las fuentes de la memoria de Publio López Mondéjar*, pero las aportaciones a la historiografía nacional vendrían de la mano de las exposiciones que se celebraron en esta década y a través de las diferentes investigaciones locales y congresos sobre fotografía, en los que se debatirían nuevas propuestas metodológicas. La mayoría de las obras

⁶³ GILI, MARTA, “La consolidación de la fotografía española”, en *Creació fotogràfica a Espanya: 1968-1989*, op.cit., p. 13.

⁶⁴ *Ibidem*.

publicadas en esta época consistían en estudios locales o regionales de la fotografía de las diferentes comunidades autónomas de España.

A este respecto, la editorial Espasa Calpe comenzó a publicar en 1991 la serie *España en Blanco y Negro 1839-1936*, una serie sobre la fotografía en las comunidades autónomas de España, a cargo de Manuel Durán Blázquez y Juan Miguel Sánchez Vigil, en la que no aparecía la comunidad de Aragón⁶⁵. Los textos comprendían el período entre 1839 y 1939.

Entre el 19 de septiembre y el 22 de diciembre de 1991 se celebró la exposición *Cuatro Direcciones. Fotografía contemporánea española, 1970-1990*, organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y la editorial Lunweg, y comisariada por el crítico Manuel Santos. La muestra tenía por objetivo dar a conocer la actividad fotográfica española de los últimos veinte años, y crear una base documental que pudiera servir en futuras investigaciones para ampliar su estudio. Se articuló en cuatro epígrafes, o direcciones, relacionados con las tendencias conceptuales y estilísticas de los cincuenta artistas seleccionados, sin seguir un orden cronológico⁶⁶. Así, "Reflexión y concepto" trataba sobre la aproximación racional de los fotógrafos a la fotografía en la que el concepto se impone sobre la forma; en "Sueño y sugerencia" la ficción prevalece sobre lo real en la búsqueda de lo subjetivo; "Tradición documental", y "Proceso al medio", en la que se cuestionaba las fronteras entre los diferentes medios artísticos.

La editorial Lunweg publicó en dos volúmenes el trabajo realizado para esta exposición⁶⁷. El primero de ellos ofrecía una abundante información sobre fotógrafos, galerías, escuelas, asociaciones, agencias, colecciones, críticos y festivales, constituyendo una gran obra de referencia para futuras investigaciones, a pesar de que algunos críticos cuestionaban los criterios de selección y el amplio

⁶⁵ En la colección se publicaron títulos como *Madrid en blanco y negro*, a cargo de Sánchez Vigil y Durán Blázquez (1992); *Catalunya en blanc i negre*, por Salvador Oriols (1992); *Andalucía en blanco y negro*, escrito por Eduardo Pereiras Hurtado y José Manuel Holgado Brenes (1999); *Galicia en blanco y negro*, de Ramón Pernas, Xosé Enrique Acuña y José Luis Cabo (1999); *Sevilla en blanco y negro*, por Inmaculada Molina y Helena Hormigo (1999); *Navarra en blanco y negro*, de Luis Azpilicueta y José Madre Domenech (1999), y *Valencia en blanco y negro*, por José Aleixandre Porcar (2001).

⁶⁶ De los cincuenta artistas seleccionados sólo cinco eran mujeres.

⁶⁷ W.AA., *Cuatro direcciones. Fotografía española contemporánea, 1970-1990*, Madrid, Ministerio de Cultura, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Lunweg Editores, 1991.

número de fotógrafos (doscientos cincuenta), sin distinguir entre artistas y profesionales⁶⁸.

El segundo volumen seguía el esquema de la exposición e incluía textos de Manuel Santos, Xosé Luis Suárez Canal, Josep Vincent Monzó, Miles Barth y Francisco Caja, quienes hacían un recorrido histórico de la fotografía española desde la Segunda Guerra Mundial hasta los años noventa relacionándola con el contexto fotográfico europeo y subrayando los factores que motivaron el cambio de rumbo de la fotografía en nuestro país.

Sobre esta segunda parte, Fontcuberta la compara con otros intentos de instituciones y museos nacionales e internacionales de resumir la historia de la fotografía española contemporánea, señalando como aspecto positivo de esta aproximación, distinta a otras, la naturaleza autónoma de cada apartado, “que permitió la inclusión atrevida de artistas muy jóvenes y poco conocidos”⁶⁹. Como aspecto negativo, Fontcuberta, quien rechazó estar presente en la exposición, critica el criterio del comisario de la exposición, Manuel Santos, a la hora de seleccionar los autores que conformarían la muestra, “basado en un equilibrio democrático carente del espíritu científico que debería guiar la escritura de la historia”⁷⁰.

Junto con la exposición realizada en Marsella la década anterior, *Cuatro Direcciones* fue otro de los primeros intentos en realizar un estudio sobre la evolución de la fotografía en nuestro país en las dos últimas décadas. En él se analizaban las influencias extranjeras y diferentes aproximaciones estéticas y técnicas que caracterizaron la práctica fotográfica durante esos años, a la vez que subrayaban la importancia que tuvieron los diferentes canales de difusión de la nueva fotografía española, entre los que se encontraban las galerías de arte fotográfico, si bien es cierto que las menciones quedaban circunscrito al ámbito

⁶⁸ Joan Fontcuberta argumentaba que “los criterios de selección han sido muy latos incluyéndose a cualquier usuario de cámara fotográfica, tanto si se trata de un fotoperiodista reputado como a un mero aficionado ganador de un concurso, tanto si se trata de un artista que utiliza el medio fotográfico como de un profesional de la publicidad o la moda. Esto sucede también en las demás secciones... En cualquier caso, puede resultar engañoso para aquél que se acerque a la fotografía española sin un conocimiento previo”. FONTCUBERTA, JOAN, “Cuatro direcciones”, *European photography*, vol. 13, núm. 2, Göttingen, 1992, pp. 47-48, en Fontcuberta, J., Ribalta, J. *Historias de la fotografía española: Escritos 1977-2004*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008, p. 261.

⁶⁹ FONTCUBERTA, JOAN, “Cuatro direcciones”, op. cit., p. 262.

⁷⁰ *Ibídem*

catalán. También incluían una serie de jóvenes fotógrafos que conformarían la siguiente década de artistas visuales en España.

También organizaciones privadas financiaron la producción de exposiciones de fotografía, como fue el caso de la Caixa de Catalunya y la Fundació La Caixa, aunque todas ellas analizaban los mismos momentos históricos que en la década anterior. La Caixa de Catalunya organizó en 1992 *Tiempo de silencio. Panorama de la fotografía española de los años 50 y 60*, comisariada por el fotógrafo Pere Formiguera. Se pretendía ofrecer una visión didáctica sobre la fotografía de esas décadas a través de la obra de cincuenta fotógrafos, organizados en cuatro bloques relacionados con los aspectos más relevantes entonces: el pictorialismo, el asociacionismo, el reportaje social y la fotografía moderna.

Por su parte, la Fundación la Caixa organizó a lo largo de esta década varias exposiciones fotográficas. La primera en 1997, titulada *Las vanguardias fotográficas en España*, en la que se incluyeron autores rescatados del olvido gracias a las investigaciones locales. Otra aportación fue el análisis dedicado a las plataformas de difusión de la fotografía de vanguardia y a la creación interdisciplinar de esa época, aportando nuevos datos, como una selección de textos de las revistas de la época⁷¹.

En 1998, la Caixa organizó la exposición *La fotografía pictorialista en España*, comisariada por Cristina Zelich, en la que se expusieron ciento treinta y seis obras correspondientes a dieciséis fotógrafos. En los textos publicados en el catálogo, Cristina Zelich criticaba la ausencia de la fotografía pictorialista en las grandes historias de la fotografía existentes, aunque no mencionaba la exposición sobre el pictorialismo organizada la década anterior⁷².

2.5. El siglo XXI. Renovación de modelos

En la primera década del año 2000, la historiografía fotográfica española afrontaría varios debates sobre las metodologías más idóneas a la hora de realizar estudios sobre la fotografía. El enfoque local de las historias de la fotografía en España que se habían realizado en los años noventa comenzaba a ser cuestionado por su falta de visión global y contextualización en un marco nacional o internacional.

⁷¹ VEGA, CARMELO, *Fotografía en España...* op. cit., p. 59.

⁷² *Ibídem*.

Durante esta época los investigadores debatían sobre los nuevos derroteros que debía seguir la disciplina, intentando conformar una metodología más acorde con los tiempos actuales. Las posibles causas de esta búsqueda o cambio de modelos fueron varias.

Por un lado, la traducción de libros como el de Régis Durand *El tiempo de la imagen. Ensayo sobre las condiciones de una historia de las formas fotográficas*, publicado en 1998⁷³, en el que se preguntaba por el modelo historiográfico adecuado dentro del múltiple número de historias de la fotografía posibles.

Otra de las causas fueron los congresos y jornadas destinadas a tal efecto, como la celebración en 1999 del I Congreso Universitario de Fotografía Española en Pamplona, titulado *Historia de la fotografía del siglo XIX en España: una revisión metodológica*, en el que participaron historiadores como Lee Fontanella, Marie-Loup Souguez, Gerardo Kurtz, entre otros, y las Jornadas sobre *La(s) historia(s) de la(s) fotografía(s)*, celebradas en Valencia en 2006, en el que se debatieron sobre las metodologías a seguir tras la irrupción de Internet y conceptos como “cultura visual”⁷⁴.

La publicación del libro *Fotografía. Crisis de historia*⁷⁵, coordinado por Joan Fontcuberta fue otro de los factores que motivaron el debate sobre las metodologías utilizadas en la historiografía fotográfica española. En él se reunía una selección de artículos escritos por historiadores nacionales e internacionales, como Bernardo Riego, Carmelo Vega, Marie-Loup Souguez o Ian Jeffrey, entre otros.

En 2001 se publicó un libro general sobre la fotografía española a cargo de la editorial Espasa Calpe: *La fotografía en España, de los orígenes al siglo XXI*, publicada dentro de la colección *Summa Artis, Historia General del Arte*⁷⁶. El libro constaba de tres capítulos en los que se dividía la historia de la fotografía española, en paralelo a los acontecimientos socioculturales y al desarrollo técnico de la fotografía en España. Así, la primera parte, “Origen de un medio gráfico y un arte. Antecedentes, inicio y desarrollo de la fotografía en España”, que comprendía desde los primeros intentos de capturar la imagen de la realidad hasta la restauración borbónica, etapa que coincidía con la introducción de las placas al

⁷³ DURAND, REGIS, *El tiempo de la imagen. Ensayo sobre las condiciones de una historia de las formas fotográficas*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1998.

⁷⁴ VEGA, CARMELO, *Fotografía en España...* op. cit., p. 74.

⁷⁵ FONTCUBERTA, JOAN (ed.), *Fotografía. Crisis de historia*, Barcelona, Actar, 2002.

⁷⁶ SÁNCHEZ VIGIL, JUAN MANUEL, *La fotografía en España: de los orígenes al siglo XXI*, Madrid, Espasa Calpe, 2001.

gelatino bromuro, a cargo del investigador Gerardo Kurtz, "De la Restauración a la Guerra Civil", por el profesor Juan Miguel Sánchez Vigil, destacando el nacimiento del fotoperiodismo, las vanguardias, y la fotografía documental, y "De la posguerra al siglo XXI", de Joan Fontcuberta, en el que hacía un recorrido de la fotografía española contemporánea, más uno dedicado a la bibliografía a cargo de Isabel Ortega, responsable de los fondos fotográficos en el Servicio de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional de Madrid, en la que agrupa fuentes documentales que se hallaban dispersas y de difícil localización, conformando la bibliografía sobre fotografía más completa hasta el momento⁷⁷.

La obra en general aportaba nuevos datos a la historiografía de la fotografía en España. Pero sin duda, el planteamiento más original fue el esgrimido por Joan Fontcuberta cuya visión trata de dar respuesta a la cuestión ontológica de la fotografía como disciplina autónoma en tanto que arte, o como aplicación a otros campos. Su propuesta es un seguimiento de la fotografía en relación con la influencia del cine, la televisión e Internet:

"Llegados a este punto, como diferencia metodológica -en realidad como experimento que invito al lector a compartir-, propongo tener en cuenta igualmente un eje vertebrador que sería la influencia ejercida en el imaginario de los fotógrafos por el cine, la televisión, los ordenadores e Internet... caracterizados por una diferente cultura visual conformadora de sensibilidades y aptitudes creativas. Para quienes creemos que el fotógrafo no puede ser ni un cronista ni un historiador, sino que con su mirada reinventa la realidad, deja de tener sentido el criterio tradicional que diferencia fotografía documental de fotografía manipulada. El criterio se desplaza ahora hacia las diferentes modulaciones de esta reinención o, si se prefiere, en los modelos que obedece. Se puede proponer, por ejemplo, los modelos del cine, la televisión y el ordenador para categorizar tres fases diacrónicas de la cultura visual caracterizada por modelos icónicos y tipos de narrativas distintas"⁷⁸.

En este sentido, Fontcuberta se pregunta por el destino de la fotografía tal como la conocemos, para concluir que lo realmente importante es la "cultura fotográfica" o la "visión fotográfica", sin tener en cuenta el dispositivo a través del que se obtiene⁷⁹.

⁷⁷ Ibídem, pp. 10-11.

⁷⁸ FONTCUBERTA, JOAN, "De la posguerra al siglo XXI", en SÁNCHEZ VIGIL, JUAN MIGUEL, *La fotografía en España: de los orígenes al siglo XXI*, op. cit., p. 389.

⁷⁹ Ibídem.

En el capítulo “Tardofranquismo y Transición”, Fontcuberta hace una mención más amplia de las galerías de fotografía en España, comentando su aportación a la divulgación y dinamización del sector, llegando a convertirse “en necesarios focos de información, encuentro y debate”⁸⁰. Además de hacer un pequeño recorrido por las galerías internacionales que sirvieron de modelo a las españolas, como la Witkin Gallery de Nueva York o la italiana Il Diaframma, cita las causas de la repercusión inmediata que tuvieron las galerías en España, como fueron el acercamiento al público de la obra original de grandes autores extranjeros, la creación de una cierta cultura de coleccionismo y su función como foro de encuentro de autores con las mismas inquietudes⁸¹. También recalcaba, no obstante, las críticas que suscitaron estas galerías, motivadas por las condiciones a las que sometían a la fotografía para acceder al mercado del arte, como la limitación de las tiradas, y por su especificidad, “que no permitía el diálogo con otras artes y confinaba a la fotografía a un público igualmente especializado y reducido”⁸².

En ese mismo año, Antonio Molinero Cardenal publicó *El óxido del tiempo, una posible historia de la fotografía*⁸³, en el que la fotografía española se enmarca en el contexto internacional por primera vez. Las pretensiones del autor eran “cubrir el enorme e incomprensible vacío bibliográfico que tradicionalmente ha existido en España en torno a la historia de la fotografía”⁸⁴, reivindicando momentos históricos o movimientos como la Bauhaus, la fotografía checa del período de entreguerras, el París de los años veinte, el realismo poético francés, entre otros⁸⁵.

En el año 2004, Jorge Ribalta reunió, en orden cronológico de publicación, algunos de los ensayos más significativos de Joan Fontcuberta en el libro titulado *Historias de la fotografía española. Escritos 1977-2004*, editado por Gustavo Gili. Esta selección de los textos de Fontcuberta pone de manifiesto los diferentes puntos de vista del autor a lo largo de los años ante los problemas historiográficos de la

⁸⁰ SÁNCHEZ VIGIL, JUAN MIGUEL, *La fotografía en España: de los orígenes al siglo XXI*, op. cit., p. 439.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² FONTCUBERTA, JOAN, “De la posguerra al siglo XXI”, op. cit. p. 440.

⁸³ MOLINERO CARDENAL, ANTONIO, *El óxido del tiempo, una posible historia de la fotografía*, Madrid, Omnicon, 2001.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 10.

⁸⁵ *Ibidem*.

fotografía española, y además también “permiten reconstruir la evolución de los argumentos y los cambios en el contexto histórico”⁸⁶.

Años después, en 2013, Juan Miguel Sánchez Vigil publicó *La fotografía en España: otra vuelta de tuerca*, editado por Trea. La obra se articula en torno a cinco capítulos en los que se hace un repaso a la historia de la fotografía española desde sus orígenes hasta el año 2000, aportando nuevos datos para su estudio. En el capítulo dedicado a la fotografía española desde 1975, “Hacia la utopía”, Sánchez Vigil subraya el papel que las galerías fotográficas jugaron en la difusión de la fotografía en esos años, tanto a nivel nacional como internacional, dedicándoles un apartado específico en el que se da cuenta de las galerías que se crearon en España desde 1974 hasta comienzos del nuevo siglo. Se cita a los responsables y los años en los que estuvieron en funcionamiento, así como las distintas actividades que llevaron a cabo. Es la primera vez que en una historia general de la fotografía española se comenta de forma explícita el papel que Julio Álvarez Sotos jugó en la difusión de la fotografía creativa durante sus, entonces, veinticinco años de actividad. Sánchez Vigil nos ofrece un resumen de la labor de difusión de la fotografía artística llevada a cabo por Julio Álvarez Sotos a lo largo de su trayectoria al frente de la Galería Spectrum Sotos. Tras una breve biografía de Julio Álvarez comenta la labor llevada a cabo como responsable y organizador de los diferentes festivales realizados en la comunidad de Aragón y los premios que ha recibido por ello:

“La labor de Álvarez Sotos, reconocida por los profesionales y los investigadores, ha sido y es excepcional al frente de Spectrum, con más de trescientas exposiciones en un cuarto de siglo más los sucesivos proyectos con los que ha promocionado y difundido la fotografía española por todo el mundo: Vanguardias y últimas tendencias (1983), Imagenueva (1986), En la Frontera (1987), Tarazona Foto (1988-1996) y Huesca Imagen (1995)”⁸⁷.

La obra más reciente de carácter general sobre la historia de la fotografía en España es la publicada en 2017, *Fotografía en España (1839-2015): historia, tendencias, estéticas*, obra del historiador Carmelo Vega⁸⁸, en la que se parte de la premisa de que, tras analizar la evolución de la historiografía de la fotografía

⁸⁶ FONTCUBERTA, JOAN., *Historias de la fotografía española...* op. cit., p.17.

⁸⁷ Sánchez Vigil, Juan Miguel, op. cit., p. 393.

⁸⁸ VEGA, CARMELO, *Fotografía en España...* op. cit.

española, es necesario intentar metodologías nuevas usando un enfoque interpretativo del hecho fotográfico, en relación con el contexto en el que acaeció.

La obra está concebida como un manual en el que se analizan los aspectos más relevantes de la historia fotográfica de nuestro país desde sus orígenes hasta nuestros días. Se estructura en trece capítulos que tratan las diferentes etapas de la evolución de la fotografía en nuestro país, aportando datos nuevos y enfoques diferentes, como los capítulos dedicados a las mujeres fotógrafas y a la crítica fotográfica en España, relacionando cada momento histórico con su marco teórico y estético.

“Esta historia pretende desvelar, profundizar, analizar e interpretar las distintas tendencias estéticas y las grandes corrientes de opinión que, conectadas o no con los derroteros de la fotografía internacional, se han sucedido a lo largo del tiempo”⁸⁹.

Las aportaciones realizadas por las investigaciones previas han permitido al autor integrarlas en este libro y ofrecer un mayor número de datos que facilitan la comprensión del devenir del hecho fotográfico en nuestro país, aunque al tratarse de una obra general pueden echarse en falta algunas ausencias que, en todo caso, no desmerecen la magnitud de esta meticulosa empresa.

Como indica la profesora Mónica Carabias, el libro de Carmelo Vega supone

“una investigación rigurosa y amena, revisa en profundidad fuentes y métodos, actualiza enfoques y propone nuevos ámbitos de debate que abran nuevas vías de análisis históricos de la fotografía como fenómeno social y cultural”⁹⁰.

El autor ofrece una gran cantidad de fuentes originales y trata temas transversales en la historia de la fotografía española que ayudan a entender la fotografía en su contexto, integrando fotografías y autores centrales y periféricos, “entendiendo el proceso histórico de la fotografía como un todo que excede las ciudades de mayor importancia”⁹¹

⁸⁹ Ibídem.

⁹⁰ CARABIAS, MÓNICA, “VEGA, C. (2017). *Fotografía en España (1839-2015), historia, tendencias, estéticas*. Manuales Arte Cátedra, Madrid”, *Revista de historia canaria*, núm. 200, 2018, pp. 340-341.

⁹¹ BARRERA DELGADO, MARÍA DOLORES, “Vega, Carmelo (2017): *Fotografía en España (1839-2015). Historia, tendencias, estéticas*, (Manuales de Arte Cátedra), Madrid, Cátedra”, *Revista Latente*, núm. 16, 2018, pp. 207-208, <http://doi.org/10.25145/j.laten.te.2018.16.010>. (Fecha de consulta 15-II-2023).

En el capítulo “Bases para una fotografía contemporánea” el autor realiza un exhaustivo estudio de los diferentes canales que conformaron la red a través de la cual se difundió la fotografía en España desde la década de los años setenta aportando una gran cantidad de datos que aumentan los consignados en otras historias generales de la fotografía española. Aun así, el tratamiento de estas galerías sigue siendo superfluo, limitándose a ofrecer datos sobre fechas y algunos fotógrafos que expusieron en ellas.⁹²

A la bibliografía sobre la historia de la fotografía se han sumado también las tesis doctorales que se han defendido en el campo académico desde la instauración de los estudios de fotografía en la Universidad española. Una de las tesis doctorales más próximas al tema de la nuestra corresponde a la realizada por Bárbara Mur Borrás, titulada *La obra fotográfica en el mercado del arte español*, defendida en 2016 en el Departamento de Dibujo II (Diseño e Imagen) de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. El objetivo principal de esta tesis es explicar la historia, proceso y circunstancias que han rodeado el mercado de la fotografía artística española hasta llegar a la situación actual⁹³. En el capítulo dedicado a los canales de venta y difusión se hace una relación cronológica de todas las galerías de fotografía españolas, aportando algunos datos sobre su funcionamiento y las programaciones de exposiciones que se realizaron en ellas.

Aunque principalmente se trata de un recorrido histórico sobre el devenir de la fotografía como un producto artístico de consumo, la tesis es interesante ya que ofrece otro aspecto de la fotografía, el comercial, que no se ha tratado en estudios anteriores, aportando una nueva línea de investigación sobre el hecho fotográfico. Por ello, la tesis de Bárbara Mur resulta un punto de partida en el que se “clasifican y ordenan los diferentes agentes que conforman el mercado artístico de la fotografía, como son los canales de venta, los agentes del mercado y las características del medio”⁹⁴.

Como hemos indicado más arriba, las galerías de fotografía que surgieron en la década de los setenta fueron un elemento de gran relevancia en la difusión de la fotografía española tanto a nivel nacional como internacional. Al igual que los

⁹² VEGA, CARMELO. op. cit. pp. 640-644.

⁹³ MUR BORRÁS, BÁRBARA, *La obra fotográfica en el mercado del arte español*, 2016. Tesis doctoral defendida en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.

⁹⁴ *Ibídem*, p. 283.

otros canales de difusión, como las revistas especializadas, las exposiciones y las publicaciones, las galerías contribuyeron a que la fotografía española lograra superar el desconocimiento y el desinterés cultural en los que estaba sumida al inicio de la década, y alcanzara el prestigio internacional del que goza hoy en día. Sin embargo, la historiografía fotográfica española no ha profundizado en su estudio, como sí lo ha hecho con los otros canales de difusión.

Por ello creemos que es necesario volver la mirada a estas galerías para intentar profundizar en su estudio, analizar las actividades que llevaron a cabo y la manera en que pusieron en contacto a los jóvenes fotógrafos españoles con sus coetáneos fuera de nuestras fronteras, iniciando un intercambio cultural que enriqueció el lenguaje fotográfico.

Quizás esta empresa sea más laboriosa desde un punto de vista general, pero una aproximación local o monográfica sobre las galerías especializadas en fotografía sacaría a la luz más datos para la historia fotográfica y cultural española.

2.6. La historia de la fotografía en Aragón

Como se ha indicado más arriba, un rasgo distintivo de la historiografía de la fotografía española es la gran cantidad de estudios locales que se iniciaron en la década de los ochenta, producto de una tendencia con la que se pretendía recuperar un pasado fotográfico y unos rasgos de identidad propios a cada una de las diferentes Comunidades Autónomas que se crearon tras la llegada de la democracia a nuestro país. Aragón no fue ajena a ella, y, durante la década de los años ochenta se iniciaron una gran cantidad de estudios e investigaciones encaminadas a recuperar el pasado fotográfico de la comunidad.

El panorama fotográfico en la Aragón de aquella época no se diferenciaba mucho del resto del país, como se desprende de las palabras del fotógrafo y crítico Alberto Sánchez Millán en la introducción al capítulo dedicado a la fotografía en el *Diccionario antológico de artistas aragoneses*⁹⁵, publicado en 1983. Al hablar de la situación de la fotografía aragonesa se lamentaba de la escasa atención que se le prestaba en comparación a las otras artes: “el que realmente estaba interesado en un trabajo independiente y creativo no tenía más

⁹⁵ *Diccionario antológico de artistas aragoneses. 1947-1978*. Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1983.

remedio que elegir cambiar de medio (pintura, escultura, dibujo, ...) o llevar a cabo una labor oscura y anónima"⁹⁶.

Sánchez Millán señala tres posibles causas de la situación en la que se encontraba la fotografía en Aragón entonces. De un lado, la total despreocupación por parte de la prensa de cualquier actividad fotográfica realizada en la región, cuyo "desconocimiento es total gracias a una prensa que nunca -o casi nunca- se ha hecho eco de manifestaciones de este tipo"⁹⁷. Otro condicionante era la falta de información sobre lo que acontecía en el exterior, tanto en España como en el extranjero, lo que imposibilitaba el avance técnico y estilístico de los fotógrafos, ya que las pocas publicaciones sobre fotografía que llegaban a Aragón lo hacían a través de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza⁹⁸, la única plataforma hasta entonces que de forma continuada intentaba promover y dar a conocer la fotografía aragonesa, casi siempre centralizada en Zaragoza capital. Esta falta de información impedía, a su vez, que los trabajos de los fotógrafos locales pudieran contrastarse con otros referentes exteriores, lo que daba lugar al conformismo, "manifiesto en la autocomplacencia y el auto aplauso"⁹⁹. Este intercambio de conocimientos se agravaba también por la ausencia de una escuela de formación, que daba como resultado el autodidactismo característico de los fotógrafos de esta época, el cual ralentizaba el desarrollo de la fotografía en Aragón.

No es de extrañar que, como indicaba el fotógrafo José Antonio Duce¹⁰⁰, a la hora de iniciar los estudios historiográficos de la fotografía aragonesa, el único texto al que se podía recurrir para ello era *50 años de fotografía aragonesa*, publicado por la Sociedad Fotográfica de Zaragoza con motivo de su quincuagésimo aniversario en 1973¹⁰¹. En ella se hacía una breve historia de la SFZ y de sus fotógrafos. La importancia de esta publicación radica en el hecho de

⁹⁶ SÁNCHEZ MILLÁN, ALBERTO, "Fotografía" en *Diccionario antológico de artistas aragoneses*, op. cit., pp. 22-23.

⁹⁷ *Ibídem*.

⁹⁸ A partir de ahora SFZ, o RSFZ cuando las citas sean a partir de 1997, año en el que le fue concedido el título de Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza.

⁹⁹ *Ibídem*.

¹⁰⁰ DUCE, JOSÉ ANTONIO (Coord.), *Fotografía aragonesa: una visión de la década de los setenta (blanco y negro)*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, Sociedad Fotográfica, 1982.

¹⁰¹ *Cincuenta años de fotografía en Zaragoza*, Sociedad Fotográfica de Zaragoza, Zaragoza, 1973.

ofrecer la primera relación¹⁰² de los fotógrafos que destacaban en la fotografía zaragozana anterior y contemporánea. Como indica Alberto Sánchez Millán, la pertenencia a la sociedad era requisito para aparecer en la lista, y en ella no había apenas fotógrafos que fueran profesionales, aunque sí algunos con una escasa carrera fotográfica¹⁰³. También llama la atención la ausencia total de mujeres en la selección.

La siguiente actualización de los fotógrafos aragoneses se realizó en 1983, año en que se publicó el *Diccionario antológico de artistas aragoneses, 1947-1978*, en el cual se dedicó un apartado a la fotografía. La idea de esta recopilación de artistas aragoneses surgió en 1977, cuando los vocales del jurado del VIII Premio San Jorge de Arte junto con la Institución Fernando el Católico nombran a Luís García Bandrés y a Manuel Pérez-Lizano Forns responsables de la selección de artistas del diccionario, salvo los de las secciones de cine y fotografía, que recayó en Manuel Rotellar Mata y en Alberto Sánchez Millán respectivamente.

La selección de fotógrafos se vio limitada por la propia estructura de la obra y por los coordinadores, lo que imposibilitó la inclusión de nombres importantes en la historia de la fotografía aragonesa. Así, el marco temporal de la obra, 1947-1978, impidió que fotógrafos como los Coyne, Mora, Faci, y otros grandes pioneros aragoneses, aparecieran en el diccionario. Otra exigencia fue la no inclusión de autores que se dedicaran a la fotografía exclusivamente de manera profesional, como los fotógrafos de prensa. Las jóvenes promesas que comenzaban por aquellos años su andadura en la creación fotográfica tampoco pudieron ver su nombre inscrito en el diccionario, ya que uno de los criterios de selección fue era que se hubieran realizado una o más exposiciones

¹⁰² La selección la conformaban Ortiz de Echagüe, quien aparece en la relación por su constante contacto con Zaragoza, Gabriel Faci Abad, Joaquín Gil Marraco, Lorenzo Almarza, Juan Mora, Julio Requejo, Francisco Monreal, Pascual Nogueras, Antonio Gracia Pascua, Aurelio Grasa, Miguel Faci del Teg, Pascual Martín Triep, Manuel Serrano Sancho, Carmelo Tartón, Sebastián Gómez Cortés, Martín Burillo, Daniel Arbones, Guillermo Fatás Ojuel, Gregorio Borao, Jesús Domeque, José Luis Gota, José Antonio Duce, Víctor Monreal, Francisco Albalá, Isidoro Carnicer, Pedro José Fatás, Francisco López Bellostas, José Requejo, Augusto Larumbe, José Luis Pomarón, Ignacio Aguas, Juan Alonso, Víctor Orcástegui, Teodoro Pérez, José Luis Vázquez, José Luis Cintora, Luis Mínguez, Joaquín Alcón, Luis Requejo, José Luis Hernández Zaporta, Ricardo Ros, Antonio Jiménez, Rafael Navarro, Luis Grañena, Pedro Avellaneda, Julio Antonio Gomez, José Rubio, Alfonso Gil, Pedro Laspuertas, Pedro Fondevilla, Pepe Rebollo, José Casas, Andrés Ferrer, Arturo Burgos, Manuel Ibáñez, José Luis Marín, Antonio Iñiguez, Alfonso Gil, Pedro Pérez, Luis Lanás, Willy Stofberg y Antonio Grasa.

¹⁰³ SÁNCHEZ MILLÁN, ALBERTO, "Cien años de fotografía en Zaragoza", en García Guatas, M., Lorente Lorente, J.P., Yeste Navarro, I. (coords.), *La ciudad de Zaragoza. Actas del XIII Coloquio sobre Arte Aragonés*, 2009, pp. 211-238.

individuales¹⁰⁴. Este hecho no afectaba a los veteranos ya que, según indica Sánchez Millán, “hace relativamente pocos años que se lleva a cabo esta actividad en el sector fotográfico”, con lo que intuimos que en esos años ya se había despertado el interés hacia la fotografía artística, quizás motivado por la apertura en Zaragoza de la Galería Spectrum Canon.

Para la elaboración del listado de fotógrafos, la carencia de información que se tenía sobre estos a nivel regional a finales de los años setenta, obligó a Alberto Sánchez a utilizar la información disponible en la Sociedad Fotográfica de Zaragoza sobre los concursos y exposiciones realizadas para obtener una nómina digna de la magnitud de la obra, recalcando las limitaciones temáticas que tenía este tipo de concursos, ya que se realizaban “como publicidad para los intereses turísticos o la exaltación de los valores regionales dirigidos desde arriba”, siendo los temas relacionados con la arquitectura, el paisaje y el folclore los más utilizados, dando como resultado una fotografía de tipo “postalera”, como indicaba Sánchez Millán¹⁰⁵.

Aparte de las consideraciones estéticas que este tipo de selección pueda acarrear, lo cierto es que queda patente la ausencia total de modelos metodológicos en aquellos años con los que realizar una selección seria y contrastada, como ocurría en el resto del país. No obstante, este listado¹⁰⁶ representa, aunque incompleto, el primero que se realizó en una publicación de un órgano oficial, la Institución Fernando el Católico, dependiente de la Diputación Provincial de Zaragoza.

Las fichas de los autores contaban con una breve biografía, así como de un somero análisis temático y estilístico de cada uno de ellos.

¹⁰⁴ SÁNCHEZ MILLÁN, ALBERTO, “Fotografía” ... op. cit. pp. 22-23

¹⁰⁵ Ibídem.

¹⁰⁶ La lista la componen Ignacio Aguas Hernández, Joaquín Alcón Pueyo, Lorenzo Almarza, Julio Álvarez, Pedro Avellaneda, Javier Bautista, Gregorio Borao, Gonzalo Bullón, José Luis Cintora, Manuel Coyne Buil, Andrés Ferrer, Pedro Antonio Fondevila, José Ignacio Galindo, Ángel Hilario García de Jalón, Luis García Garrabella, Joaquín Gazo, Joaquín Gil Marraco, Rafael Gómez Buisán, Sebastián Gómez Cortés, José Luis Gota Pellejero, Antonio Gracia Gómez, Luis Grañena, Aurelio Grasa Sancho, José María Larrache, María Luisa Marín, José Luis María Ruiz, Pascual Martín Triep, Rafael Navarro, José Rebollo Bericat, José y Luis Requejo Larraz, Julio Requejo Santos, Manuel Rodríguez Aramendía, Alberto y Julio Sánchez Millán, Manuel Serrano Sancho y Carmelo Tartón Vinuesa. Como se puede apreciar, sólo hay una mujer en la lista de fotógrafos seleccionados.

En 1991 se publicó *Fotógrafos en Aragón*¹⁰⁷, una recopilación muy heterogénea de 156 fotógrafos aragoneses en activo que pretendía dar un panorama de la fotografía viva en Aragón, incluyendo fotógrafos profesionales, reporteros gráficos y aficionados, tanto artistas reconocidos como los más jóvenes fotógrafos. La selección se llevó a cabo sin ningún criterio estilístico ni temático, y ofrecía un listado de todos los fotógrafos en activo en Aragón.

Años más tarde, en 1998, la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza publicó *Fotógrafos en homenaje a la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza en su 75 aniversario*, que incluía una nueva catalogación de fotógrafos aragoneses¹⁰⁸. El responsable de la edición volvió a ser Alberto Sánchez Millán, quien explica que la nómina de fotógrafos era una actualización de la realizada en 1977 en el *Diccionario antológico de artistas aragoneses*. Para su elaboración se partió de nuevas premisas que posibilitaban incorporar, en la medida de lo posible, “a todos los que han sido y son fotógrafos de Aragón”¹⁰⁹.

A diferencia de los anteriores listados, que partían de la premisa de incorporar a los fotógrafos creativos no profesionales, este nuevo catálogo incorporaba también a los profesionales y a nuevos valores de la fotografía que fueron descubiertos en los festivales dirigidos por Julio Álvarez de Tarazona Foto y Huesca Imagen, “cuya fama ha traspasado las propias fronteras peninsulares”¹¹⁰.

Alberto Sánchez Millán era consciente de que ningún catálogo sobre fotógrafos puede ser completo, pero todos ofrecían en conjunto una panorámica suficiente de los nombres más representativos de la actividad fotográfica en Aragón, aunque lamentaba que el acento recayera en los fotógrafos de Zaragoza y en la Sociedad Fotográfica, obviando al resto del territorio aragonés. Por ello, esta actualización incorporaba nombres de fotógrafos pertenecientes a otras asociaciones y localidades diferentes, como la Asociación de Fotógrafos Profesionales de Zaragoza, la Sociedad Fotográfica Oscense Afoto, la Galería Spectrum, la Asociación Fotográfica de Sabiñánigo, o de las agrupaciones de Caspe y Calatayud¹¹¹.

¹⁰⁷ PÉREZ, ÁNGEL Y LATORRE, MIGUEL ÁNGEL, *Fotógrafos en Aragón*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1991.

¹⁰⁸ *Fotógrafos en homenaje a la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza en su 75º aniversario*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1998.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 9.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 12.

¹¹¹ *Ibidem*. pp. 12-13.

La recopilación llevada a cabo por Alberto Sánchez Millán era bastante abierta, “sin ninguna barrera crítica, técnica o de cualquier otro tipo en cuanto a tendencias, estilos o criterios”, en un intento de lo que parece una reconciliación con aquellos que quedaron fuera del diccionario antológico. Así, se incluyeron a todos aquellos que deseaban formar parte del catálogo, con el único requisito de haber expuesto su obra. Por eso no es de extrañar que algunos de los nombres más significativos de la escena fotográfica aragonesa no estén presentes en esta actualización, como Pedro Avellaneda, Rafael Buisán, Gonzalo Bullón, Enrique Carbó o Andrés Ferrer.

Lo que se pone de manifiesto en estos catálogos de fotógrafos aragoneses es el estado embrionario de los estudios sobre fotografía en nuestra comunidad, incluso a finales de los años noventa, y la falta de una metodología clara a la hora de abarcar los estudios históricos de esta disciplina artística. Hay que subrayar que estas catalogaciones fueron realizadas por personas a las que les guiaba su pasión por la fotografía, pero que carecían de los fundamentos científicos apropiados para realizar este tipo de investigaciones. Aun así, este hecho no resta valor al trabajo de estos pioneros, ya que constituyen la base desde la que avanzar en los estudios de la fotografía aragonesa.

El libro publicado por el historiador Carmelo Tartón Vinuesa en 1999, *Los fotógrafos aragoneses*¹¹², contiene un listado más metódico que los anteriores con el que hace un recorrido diacrónico sobre la historia de la fotografía en Aragón, desde los primeros daguerrotipistas hasta la actualidad. La obra se divide en cinco capítulos que enmarcan a los fotógrafos según su actividad: los galeristas, los postaleros, los reporteros, la fotografía industrial y publicitaria, y la fotografía *amateur*. Como se puede observar, en esta nueva relación de fotógrafos aragoneses ya se incluyen también los que se dedicaban al medio de manera profesional, a la vez que incluye nombres de otras zonas fuera de Zaragoza. No obstante, siguen siendo los fotógrafos relacionados con la sociedad fotográfica los más numerosos. En la sección final del libro hace también una breve mención a la Galería Spectrum en la que ensalza la labor de Julio Álvarez. como galerista y como director artístico de los festivales Tarazona Foto y Huesca Imagen, destacando la originalidad de sus exposiciones:

¹¹² TARTÓN VINUESA, CARMELO, *Los fotógrafos aragoneses*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1999.

“Esta galería ha presentado siempre en Zaragoza exposiciones que daban muestra de lo que constituye la “nueva forma estética” de la fotografía, en las que ha primado siempre la investigación y experimentación. Difícilmente habríamos podido disfrutar en la ciudad de la mayoría de esos trabajos de no ser por la audacia de Álvarez”¹¹³.

Hay que avanzar en el tiempo más de una década para encontrarnos con la primera obra de carácter general sobre la fotografía aragonesa, y única hasta el momento. Se trata del estudio del historiador Alfredo Romero Santamaría *La fotografía en Aragón*¹¹⁴, publicada en 1999, fruto de su tesis doctoral titulada *Historia de la fotografía aragonesa*¹¹⁵, del año 1991, siendo ésta la primera tesis de fotografía defendida en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Alfredo Romero participó en el I Congreso de Historia de la Fotografía Española celebrado en Sevilla en 1986, y en el presentó los resultados de sus investigaciones sobre la fotografía aragonesa hasta el año 1936. A este respecto, conviene señalar que en este Departamento se han defendido diferentes tesis doctorales sobre fotografía, pero en ninguna de ellas se ha planteado el estudio de la Galería Spectrum.

En el libro Romero Santamaría se hace un recorrido diacrónico sobre la historia de la fotografía aragonesa desde sus inicios hasta finales del siglo XX, analizando los fotógrafos y aspectos más relevantes de la fotografía aragonesa de acuerdo con el patrón metodológico de las primeras publicaciones de los años ochenta.

En este texto se hace una breve mención al papel que jugó la galería Spectrum en la divulgación de la joven fotografía aragonesa de los años setenta y posteriores, pero poco más, obliterando la histórica y extraordinaria labor de la galería en la difusión de la fotografía artística en nuestra comunidad. Así, al hablar de los nuevos fotógrafos aragoneses que hicieron su aparición en aquellos años, dice:

“... muchos fotógrafos más salieron a la palestra, y ello fue debido principalmente a la labor emprendida desde 1977 por Julio Álvarez en la Galería Spectrum, tanto por posibilitar la exhibición de selectas muestras de

¹¹³ TARTÓN VINUESA, CARMELO, *Los fotógrafos aragoneses*, op. cit., p. 87.

¹¹⁴ ROMERO SANTAMARÍA, ALFREDO. *La fotografía aragonesa*. Zaragoza. Ibercaja, 1999, pp. 140-141.

¹¹⁵ ROMERO SANTAMARÍA, ALFREDO, *Historia de la fotografía aragonesa*, 1991. Tesis doctoral defendida en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.

fotógrafos de reconocido prestigio internacional, como por realizar cursos y talleres fotográficos que animaron la vocación artística en este terreno”.

En la última parte del libro se hace mención a dos festivales de fotografía, Tarazona Foto y Huesca Imagen, “que han impulsado la fotografía artística y de creación en Aragón, incluso trascendiendo más allá de sus fronteras”¹¹⁶. Conviene señalar que la dirección de estos talleres corrió a cargo de la Galería Spectrum y de su director Julio Álvarez, como veremos más adelante en el capítulo cuatro de esta tesis. Además de comisariar la mayoría de las exposiciones que se llevaron a cabo durante los años que estuvieron celebrándose, la Galería Spectrum aportó también la nómina de fotógrafos que daban clase en los talleres de dichos festivales.

Antes de que Alfredo Romero publicara el libro sobre la historia de la fotografía en Aragón, hubo otras publicaciones que de manera parcial han contribuido a la historiografía fotográfica aragonesa. La mayoría de ellas consisten en estudios monográficos sobre los fotógrafos más relevantes de Aragón, sobre todo de los pioneros, aunque gran parte del porcentaje de las publicaciones editadas tienen que ver con la Sociedad Fotográfica de Zaragoza y sus miembros.

En Aragón se han publicado otros estudios sobre la fotografía aragonesa, mostrando su evolución por décadas. La primera de ellas se publicó en 1982, *Fotografía aragonesa: una visión de la década de los setenta (blanco y negro)*¹¹⁷. Las menciones que se hacen en ella son sobre todo a la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, ya que era la única entidad que catalizaba toda actividad fotográfica en la ciudad. El autor comenta que en esta década se logró el reconocimiento de la fotografía como arte y comenzó a exponerse en museos, haciendo una breve mención de la Galería Spectrum, “una galería especializada en la exposición continua de obra fotográfica”¹¹⁸.

También se menciona a los fotógrafos más relevantes de la década, en la que se incluyen a Rafael Navarro, Pedro Avellaned y Rafael Gómez Buisan, Víctor Orcástegui, Ángel Duerto, Marisa Marín, José Luis Mur y Miguel Ángel Ansón, los autores más innovadores en la fotografía aragonesa de entonces, que ya gozaban de prestigio nacional e internacional.

¹¹⁶ Romero Santamaría, Alfredo. op. cit. p. 144.

¹¹⁷ DUCE, JOSÉ ANTONIO (Coord.), *Fotografía aragonesa: una visión de la década de los setenta (blanco y negro)*, op. cit., sin paginar.

¹¹⁸ Ibídem.

En 1991 se publicó *Fotografía aragonesa en los 80. Exposición Mercedes Marina*¹¹⁹, catálogo de la muestra que se celebró en homenaje a la historiadora y crítica Mercedes Marina en el Museo Provincial de Zaragoza¹²⁰. El objetivo de la exposición era mostrar el trabajo de los fotógrafos protagonistas de esta etapa y de los diferentes estilos y tendencias que se trataban.

En los textos del catálogo, redactados por la propia Mercedes Marina, se establece una división por décadas, los setenta y los ochenta. De los años setenta, además de las nuevas tendencias estilísticas, temáticas y formales que surgen gracias a los nuevos avances técnicos, se hace mención a los nuevos grupos que surgieron en esta década, como el Studio Tempo, y de los canales de distribución de la fotografía en Aragón, monopolizados por los Salones organizados por la Sociedad Fotográfica de Zaragoza hasta el surgimiento en 1977 de la Galería Spectrum. A este respecto, Mercedes Marina recalca la importancia que tuvo su apertura en la difusión de la fotografía artística:

“Cuando terminan los setenta, la fotografía llega a todos los públicos. Es inestimable la apertura en 1977 de la Spectrum. Su director, Julio Álvarez Sotos, con un criterio acertado, selecciona autores de renombre internacional que alterna con otros aragoneses”¹²¹.

De la década de los ochenta, Mercedes Marina destacaba la importancia y prestigio que los fotógrafos aragoneses estaban alcanzando a nivel internacional, así como de las nuevas infraestructuras de difusión de la fotografía en Aragón, como la creación del premio Isabel de Portugal de Fotografía en 1986¹²², para pasar a hacer una relación de las diferentes temáticas que se trataban en la década. Así, la selección de fotógrafos se establece en base a epígrafes como “Preciosismo”, “Técnicas antiguas, técnicas nuevas”, “Interrelación con otras

¹¹⁹ GONZÁLEZ-CERECEDO MARINA, ISABEL, DUCE, JOSÉ ANTONIO Y TARTÓN, CARMELO (omisarios). *Fotografía aragonesa en los 80: Exposición Mercedes Marina*. Zaragoza. Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación: Sociedad Fotográfica de Zaragoza, 1991.

¹²⁰ Todas las entidades relacionadas con la actividad fotográfica en Aragón participaron en el homenaje a la labor que había realizado Mercedes Marina como crítica de arte en el diario *Heraldo de Aragón* durante más de veinte años: la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, la Galería Spectrum, los fotógrafos profesionales, *Heraldo de Aragón* y el Departamento de Cultura y Educación de la Diputación General de Aragón.

¹²¹ González-Cerecedo Marina, Isabel, Duce, José Antonio y Tartón, Carmelo (Comisarios). *Fotografía aragonesa en los 80...*, op. cit. sin paginar.

¹²² Los ganadores de este premio en los años ochenta fueron: José Antonio Duce (1986), Ángel Duerto (1987), José Luis Mur (1988) y Gonzalo Bullón (1989).

actividades artísticas", "El paisaje urbano", "Falta de reportaje", "Los intelectuales", "El retrato", "Las relaciones humanas" y "Sensaciones". Este último epígrafe quedó inconcluso debido al fallecimiento de Mercedes Marina.

La importancia que este catálogo radica en que por primera vez se ofrece una visión del panorama fotográfico aragonés en relación con las diferentes tendencias estilísticas y temáticas, además de la primera clasificación de los autores siguiendo una metodología más acorde con los estudios artísticos.

Ese mismo año se publicó el catálogo de la exposición *9 en los 90*, comisariada por Julio Álvarez, quien también se encargó de la coordinación del catálogo¹²³. La exposición estaba dedicada a la fotografía creativa aragonesa contemporánea, con lo que se establecía un rasgo distintivo con los anteriores catálogos de fotógrafos aragoneses. Los considerados como más representativos por Julio Álvarez fueron Pedro Avellaned, Rafael Navarro, Gonzalo Bullón, Rafael Gómez Buisán, Luisa Rojo, Ángel Carrera, Jacinto Esteban, Javier Inés y Antonio Uriel. Todos ellos habían comenzado su carrera fotográfica en los años setenta, representando una nueva manera de entender la fotografía, en línea con las corrientes estilísticas y temáticas que caracterizaron a la nueva fotografía española a partir de esa década. El catálogo marcaba una diferencia clara entre este tipo de artistas creativos con el resto de aficionados y profesionales de Aragón, estableciendo los criterios expositivos que marcarán la futura trayectoria de la Galería Spectrum.

Además de estos libros, el grueso de la historiografía de la fotografía aragonesa se compone de estudios monográficos de los autores más importantes en Aragón que se han realizado con motivo de exposiciones temporales o recuperaciones de archivos. Con el propósito de recuperar el patrimonio fotográfico de nuestra comunidad, los organismos oficiales financiaron una serie de exposiciones sobre estos fotógrafos, de las que se publicaron los catálogos correspondientes. El Ayuntamiento de Zaragoza programó en 1982 la exposición sobre Ricardo Compairé, la primera exposición realizada en el Palacio de la Lonja de Zaragoza dedicada exclusivamente a un fotógrafo, que fue comisariada por Julio Álvarez y de la que se editó un catálogo¹²⁴. La importancia de esta exposición fue el hecho

¹²³ *9 en los 90*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1991.

¹²⁴ COMPAIRÉ ESCARTÍN, R., *Compairé (1893-1965). Fotografías*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1982.

de ser el primer intento serio de recuperar y mostrar al público el patrimonio fotográfico de los autores pioneros en Aragón.

De Ricardo Compairé se publicaron más catálogos en años siguientes, fruto de otras tantas exposiciones, que aportaron más datos sobre el autor y la fotografía aragonesa¹²⁵.

Como veremos en el capítulo tercero de esta tesis, en 1994 la Diputación Provincial de Zaragoza comenzó la edición de la colección “Fotografía Aragonesa”, coordinada por Alfredo Romero Santamaría. Se trataba de un total de cuatro libros dedicados a los fotógrafos Santiago Ramón y Cajal, Jalón Ángel, los hermanos Coyne y Joaquín Alcón¹²⁶, en cuyo consejo de edición participó Julio Álvarez. Todos estos catálogos fueron fruto de las respectivas exposiciones que se organizaron, comisariadas por Julio Álvarez.

En 1999 se publicó el libro *Miguel y Gabriel Faci. Fotógrafos fundadores de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza*¹²⁷, catálogo de la exposición que se había llevado a cabo el año anterior como celebración del septuagésimo quinto aniversario de la RSFZ. En su redacción participaron diferentes historiadores como Alfredo Romero, Ángel Fuentes de Cía y Ángel Carrera, quienes ofrecieron un panorama bastante completo de la época en que los hermanos Faci realizaron su labor fotográfica. Además de ofrecer un contexto histórico y social de la época, se realizaba un panorama de la fotografía zaragozana en el cambio de siglo y durante la primera mitad del siglo XX, apuntes biográficos de los hermanos Faci, a cargo de Mariano Faci Ballabriga, y unas notas sobre la fotografía estereoscópica por el historiador y conservador Ángel Fuentes, así como la reproducción de ciento sesenta y cinco fotografías recopiladas por Ricardo Centellas.

¹²⁵ *Huesca en la memoria: Ricardo Compairé (1924-1930): Archivo Fotográfico de la Diputación Provincial de Huesca/ Ricardo Compairé*, (catálogo de exposición), Heraldo de Aragón, 2008; *Ricardo Compairé (1883-1965): el trabajo del fotógrafo*, (catálogo de exposición), Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 2009, y el más reciente, CALVO DÍEZ, PATRICIA (Coord.), *Ricardo Compairé: Registro de un tiempo*, (Exposición Paraninfo, Universidad de Zaragoza), Zaragoza, Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social, 2021.

¹²⁶ Los títulos publicados fueron ROMERO SANTAMARÍA, ALFREDO, *Ramón y Cajal fotógrafo*, Diputación Provincial de Zaragoza, 1984; TARTÓN, C. Y ROMERO, A., *Jalón Ángel*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1985; ROMERO A., TARTÓN, C. Y SÁNCHEZ, A., *Los Coyne: 100 años de fotografía*. Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1988, y PÉREZ LIZANO, MANUEL, ROMERO SANTAMARÍA, A., BARDAVÍO, JOSÉ MARÍA, *Joaquín Alcón, fotografías*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1991. Para más información sobre estas exposiciones ver capítulo 2 de esta tesis.

¹²⁷ ROMERO SANTAMARÍA, ALFREDO, *Miguel y Gabriel Faci. Fotógrafos fundadores de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1999.

Destacan dentro de estas monografías de autores aragoneses las publicaciones llevadas a cabo por la profesora Pilar Irala Hortal sobre el fotógrafo Jalón Ángel y la recuperación de su archivo fotográfico, depositado en la Universidad San Jorge de Zaragoza. En 2020, Pilar Irala defendió su tesis doctoral sobre este fotógrafo aragonés en la Universidad Rey Juan Carlos, en la que se investigaba en la obra fotográfica del autor, aportando datos nuevos sobre toda su producción, ya que abarcaba temas, como su producción personal, viajes y labor pedagógica de la fotografía¹²⁸. Además de esta tesis, la autora ha publicado más artículos relacionados con la figura de Jalón Ángel y de otros aspectos de la fotografía aragonesa¹²⁹.

La entidad de la que más publicaciones se han realizado desde los años setenta ha sido la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza, como no podía ser de otra manera. Su labor a lo largo de cien años de existencia en la difusión de la fotografía es a todas luces extraordinaria. No es de extrañar, pues, que de ella se haya investigado más que de cualquier otra, como la Galería Spectrum. A las ya mencionadas publicaciones conmemorativas *50 años de fotografía aragonesa* y *Fotógrafos en homenaje a la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza en su 75 aniversario*, hay que sumar la *Historia de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza*, realizada por Alfredo Romero Santamaría y Ricardo Tartón Vinuesa en 1997. Es la primera historia que ofrece datos sacados del archivo de la sociedad, aportando nuevos datos sobre los socios ilustres, presidentes, la, sus juntas y reuniones, así como de las labores pedagógicas y de difusión que se llevaron a cabo, entre las que destaca la organización de los famosos Salones Internacionales, convocados anualmente sin interrupción desde 1925 hasta la

¹²⁸ IRALA HORTAL, PILAR, *Jalón Ángel (1898-1976). Perfil profesional y humano de un fotógrafo moderno*, 2020. Tesis doctoral defendida en la Universidad Rey Juan Carlos, 2020.

¹²⁹ IRALA HORTAL, PILAR, *Jalón Ángel: un fotógrafo moderno*, Zaragoza, Ediciones Universidad San Jorge, 2013; "El legado de Jalón Ángel y su aportación a la historia de la fotografía en los años 30", en HERNÁNDEZ LATAS, J. A., *I Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía: 1839-1939, un siglo de fotografía*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, pp. 413-421; IRALA HORTAL, PILAR, "Nacimiento y consolidación del Archivo Fotográfico Jalón Ángel", en Arnaldo Alcubillas, F., Herrero Delavenay, A., Di Paola, M. (Coords), *Historia de los museos, historia de la museología. España, Portugal, América*, Madrid, Trea, 2020, pp. 211-215; "El archivo Jalón Ángel: un nodo en la historia de la fotografía", en Marfil Carmona, R. (Coord.), *Historia, Arte y Patrimonio Cultural. Estudios, propuestas, experiencias educativas y debates desde la perspectiva interdisciplinar de las humanidades en la era digital*, Dykinson, 2021, pp. 1574-1595.

actualidad. También recoge el libro aspectos técnicos sobre la fotografía que se realizaba en las diferentes etapas de su historia¹³⁰.

En 1998 la RSFZ publicó el catálogo de la exposición conmemorativa del septuagésimo aniversario celebrada ese año en el Palacio de la Lonja de Zaragoza, *Celebración de la mirada: 75 aniversario de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza*¹³¹.

Al respecto de las celebraciones onomásticas que realiza la asociación zaragozana, hay que mencionar la presente elaboración del nuevo catálogo de la exposición conmemorativa del centenario de dicha asociación, coordinado por el profesor de la Universidad de Zaragoza, Juan Carlos Lozano.

En este mismo ámbito, cabe destacar el libro de Julio Sánchez Millán, quien fuera presidente de la asociación zaragozana desde 2009 hasta 2022, publicado en 2017, *Oficio y memoria de un fotógrafo zaragozano*. Se trata de un libro autobiográfico que combina los recuerdos personales con los datos sobre su trayectoria profesional vinculada al mundo de la imagen en Aragón. Miembro y presidente de la RSFZ, el libro ofrece un repaso a la historia del cine y la fotografía aragoneses, esferas de las que es un testigo privilegiado, aportando nuevos datos de la situación en la que se encontraba la fotografía aragonesa en el siglo XXI, siendo una de las pocas publicaciones que ha puesto al día el panorama general de la fotografía en Aragón. Las fotografías que se muestran en la publicación, obra del mismo autor, nos ofrecen además imágenes inéditas con las que enriquecer el archivo histórico de la fotografía aragonesa.

La RSFZ, a través de sus boletines y, posteriormente revista *Sombras.Foto*¹³², ha publicado una gran cantidad de artículos que constituyen una valiosa fuente para la historiografía de la fotografía aragonesa.

El Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza incorporó el estudio de la fotografía dentro de sus planes de estudio en 1995 y, desde entonces, se han realizado investigaciones que han dado como resultado varias

¹³⁰ TARTÓN, RICARDO Y ROMERO SANTAMARÍA, ALFREDO, *Historia de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza, 1997.

¹³¹ *Celebración de la mirada: 75 aniversario de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Servicio de Cultura, 1998.

¹³² Los boletines de la RSFZ se empezaron a editar en 1976. En 2007, fueron reemplazados por la revista *Sombras. Foto*, publicada por la asociación hasta la actualidad. El último número de la revista publicado corresponde a los meses de enero-julio de 2022.

tesis doctorales sobre la fotografía aragonesa. Además de la mencionada de Alfredo Romero Santamaría, se han defendido las tesis de Virginia Espa, Pilar Irala, Francisco Lázaro y Ana Puyol¹³³, pero en ninguna de ellas se ha profundizado en la labor de la Galería Spectrum. En 1991, se publicó en la revista *Artigrama* la comunicación de Alicia Murria, "Spectrum Sotos: 12 años de fotografía", que constituye el único estudio sobre la galería en el Departamento. En ella se hace un repaso a sus primeros doce años de actividad.

Las investigaciones realizadas dentro del marco académico en los últimos años han dado como fruto la recuperación de más archivos fotográficos de gran interés que han aumentado el patrimonio fotográfico de Aragón, como es el caso del archivo de los hermanos Villuendas Torres, gracias a la labor del profesor Juan Carlos Lozano. En 2018 se realizó una exposición y se editó el correspondiente catálogo¹³⁴.

En el ámbito de las publicaciones, conferencias, jornadas y coloquios organizados por el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza se ha apoyado la difusión de las investigaciones realizadas en el ámbito de la cultura de la imagen y del audiovisual. Así, en el número 27 de la revista *Artigrama*, se dedicó un monográfico al patrimonio fotográfico de Aragón en el que se publicaron artículos sobre la recuperación, conservación y difusión de diferentes archivos fotográficos¹³⁵. Años más tarde, en el número treinta y cinco, el monográfico de la revista versaba sobre la cultural audiovisual española de los años sesenta del siglo XX¹³⁶.

¹³³ ESPA LASAOSA, VIRGINIA, *Juan Mora (1880-1954): afición, profesión y encargo en la fotografía aragonesa*, 2000; IRALA HORTAL, PILAR, *Aproximación al arte visual. La fotografía digital. Cinco fotógrafos zaragozanos*, 2004; LÁZARO SEBASTIÁN, FRANCISCO, *Catalogación y análisis de la obra de José Antonio Duce en la segunda mitad del siglo XX*, 2014, y PUYOL LOSCERTALES, ANA, *El período formativo de Man Ray: historia cultural, técnica e ideología. Bases para su concepto estético y cinematográfico*, 2015.

¹³⁴ LOZANO LÓPEZ, JUAN CARLOS (DIR.) *El Paraninfo de Zaragoza. 125 años. Las fotografías de los hermanos Villuendas Torres* (catálogo exposición), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2018.

¹³⁵ *Artigrama* 17. *Archivos y colecciones fotográficos: patrimonio e investigación*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2012.

¹³⁶ *Artigrama* 35. *Entre El verdugo y Furtivos: "transiciones" en la cultura audiovisual del tardofranquismo (1963-1975)*. Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2020.

Desde el año 2015, el investigador José Antonio Hernández Latas dirige las Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía¹³⁷, puestas en marcha con el objetivo de propiciar un foro de encuentro y difusión del estudio de la fotografía histórica, en el que participan historiadores, conservadores, documentalistas, críticos y periodistas de la fotografía nacionales e internacionales. En la actualidad se han celebrado cuatro Jornadas de las que se han publicado sus correspondientes actas.

Las publicaciones más recientes relacionadas con la recuperación del patrimonio fotográfico aragonés han sido *España en Zaragoza: la colección de tarjetas de la Exposición Hispano-Francesa de 1908*, realizada por Manuel García Guatas y Guillermo Juberías¹³⁸; *Viajeros y fotógrafos en San Juan de la Peña (1840-1980)*¹³⁹, catálogo de la exposición homónima organizada por el Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, y *Ángel J. Torres, maestro fotógrafo*¹⁴⁰, obra de su hija, Sara Torres, dedicado a la figura de este pionero turolense, quien impulsó la creación de la Sociedad Fotográfica Turolense.

Tras este repaso a la historiografía de la fotografía en Aragón, podemos constatar que la mayoría de ellos se centran en la fotografía histórica, sobre todo en los figuras de los pioneros.

A pesar de que en muchas de estas obras se pone de manifiesto la importante labor que desarrolló la Galería Spectrum en la difusión de la fotografía, se limitan a señalar la trascendencia que ha tenido en la historia de la fotografía aragonesa, pero no aportan un estudio más profundo sobre ella.

Por ello, la fuente de información más importante sobre la Galería Spectrum la encontramos en los diferentes catálogos publicados con motivo de sus distintos aniversarios.

¹³⁷ HERNÁNDEZ LATAS, JOSÉ ANTONIO (dir.), *Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía, 1839-1939: un siglo de fotografía, Zaragoza*, Institución Fernando el Católico, 2015.

¹³⁸ GARCÍA GUATAS, MANUEL, Y JUBERÍAS GRACIA, GUILLERMO, *Zaragoza: la colección de tarjetas de la Exposición Hispano-Francesa de 1908*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2023.

¹³⁹ GENERELO LANASPA, JUAN JOSÉ (COORD.), *Viajeros y fotógrafos en San Juan de la Peña (1840-1980)*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2023.

¹⁴⁰ TORRES, SARA, *Ángel J. Torres, maestro fotógrafo*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2023.

Así, al cumplirse los primeros diez años se editó *10 años de imágenes (1977-1987)*¹⁴¹ en el que se hace un balance de esos primeros años manifestando las dificultades que ya entonces atravesaba para seguir a flote y da cuenta de las diferentes actividades divulgativas que se llevaron a cabo. En unas breves líneas, su director, Julio Álvarez, pone de manifiesto el criterio que caracteriza la selección de autores cuyas obras se exhiben en Spectrum, el cual “pretende reflejar la línea de calidad y de atención a las últimas tendencias que la galería ha mantenido en los últimos años”¹⁴².

En 2002 se publicó el catálogo de la exposición “Mirar al mundo otra vez”, celebrada en la Lonja de Zaragoza con motivo del vigésimo quinto aniversario. En él se nos ofrece una visión más amplia de la labor que se desarrolló como promotora y divulgadora de la fotografía en las diferentes actividades en las que participó.

Esa labor de introducción de la fotografía artística a nivel general que caracterizó a la galería en todos esos años motivó que las instituciones públicas confiaran en su director, Julio Álvarez, para introducirla en sus museos. Así, se le confió la dirección de la primera exposición de fotografía en la Lonja de Zaragoza, titulada *Compairé 1893-1965* y en el Palacio de Sástago en 1984 con la exposición *Ramón y Cajal fotógrafo*. Además de informar de los diferentes eventos en los que ha participado a través de su director Julio Álvarez se hace un repaso a los orígenes de la galería, ofreciéndonos un catálogo de las exposiciones realizadas durante los veinticinco años de historia, los festivales que visita y de los cuales incorpora nuevos fotógrafos a sus exposiciones, como el arlesiano Rencontres de la Photographie, que será el modelo a imitar en los festivales Tarazona Foto y Huesca Imagen, dirigidos por Julio Álvarez. También organiza festivales en Zaragoza, como Vanguardias y últimas tendencias, participa en ARCO desde 1987 hasta el año 2000, además de continuar con la labor pedagógica sobre fotografía.

Cuando la galería cumplió treinta años se publicó un nuevo catálogo, “30 años. Galería Spectrum Sotos”, en el que se da cuenta de las actividades llevadas a cabo durante los cinco años que transcurren desde 2002 a 2007.

Pero el más completo de todos los catálogos sobre la Galería Spectrum y sobre su director, Julio Álvarez es el que se editó con motivo de cuadragésimo

¹⁴¹ *10 años de imágenes (1977-1987)*. Galería Spectrum, Zaragoza, 1987.

¹⁴² *Ibidem* p. 7.

aniversario, titulado *Una historia sin fin*¹⁴³, en el que la profesora de la Universidad Complutense de Madrid Mónica Carabias nos ofrece un amplio panorama de los cuarenta años de actividad de la Galería¹⁴⁴, además de recalcar la importante labor que llevó a cabo como promotora de la fotografía artística y del coleccionismo en nuestro país.

“Su contribución, destacable por lo pionera, resulta a estas alturas incuestionable no solo en cuanto a la consolidación de la fotografía creativa en España, sino también respecto a la creación de un mercado y de un coleccionismo en total sintonía con el internacional”¹⁴⁵.

Por último, hay que destacar la tesis doctoral de Bárbara Mur Borrás titulada “La obra fotográfica en el mercado de arte español”¹⁴⁶, defendida en 2016 en la Universidad Complutense de Madrid, en la que nos ofrece un panorama histórico de las galerías internacionales que sirvieron de modelo a las galerías que se crearon en España en los años 70, así como un recorrido por la historia de las galerías españolas con una breve descripción de su funcionamiento durante sus primeros años.

A pesar de la gran labor que ha desarrollado en estos años en la divulgación y promoción de la fotografía artística, no se ha realizado ningún estudio en profundidad sobre la misma. Hemos podido observar que, con algunas excepciones, las menciones a la Galería consistían en una narración de su acontecer histórico sin ninguna alusión a la realidad sociocultural que la ha rodeado y que sin duda ha influido en su línea de actuación. Creemos, además, que un enfoque más exhaustivo sobre esa labor, estudiando las relaciones con otras galerías, tanto nacionales como internacionales, las tendencias estéticas que han podido observarse en las exposiciones de los fotógrafos y fotógrafas que han expuesto en la Galería a lo largo de sus cuarenta y cinco años y su recepción en nuestro país, sería de gran utilidad para comprender el desarrollo de la fotografía artística no solo en nuestra comunidad autónoma sino también en España.

¹⁴³ ÁLVAREZ SOTOS, JULIO (Coord.) *Una historia sin fin*. Gobierno de Aragón. Zaragoza 2018.

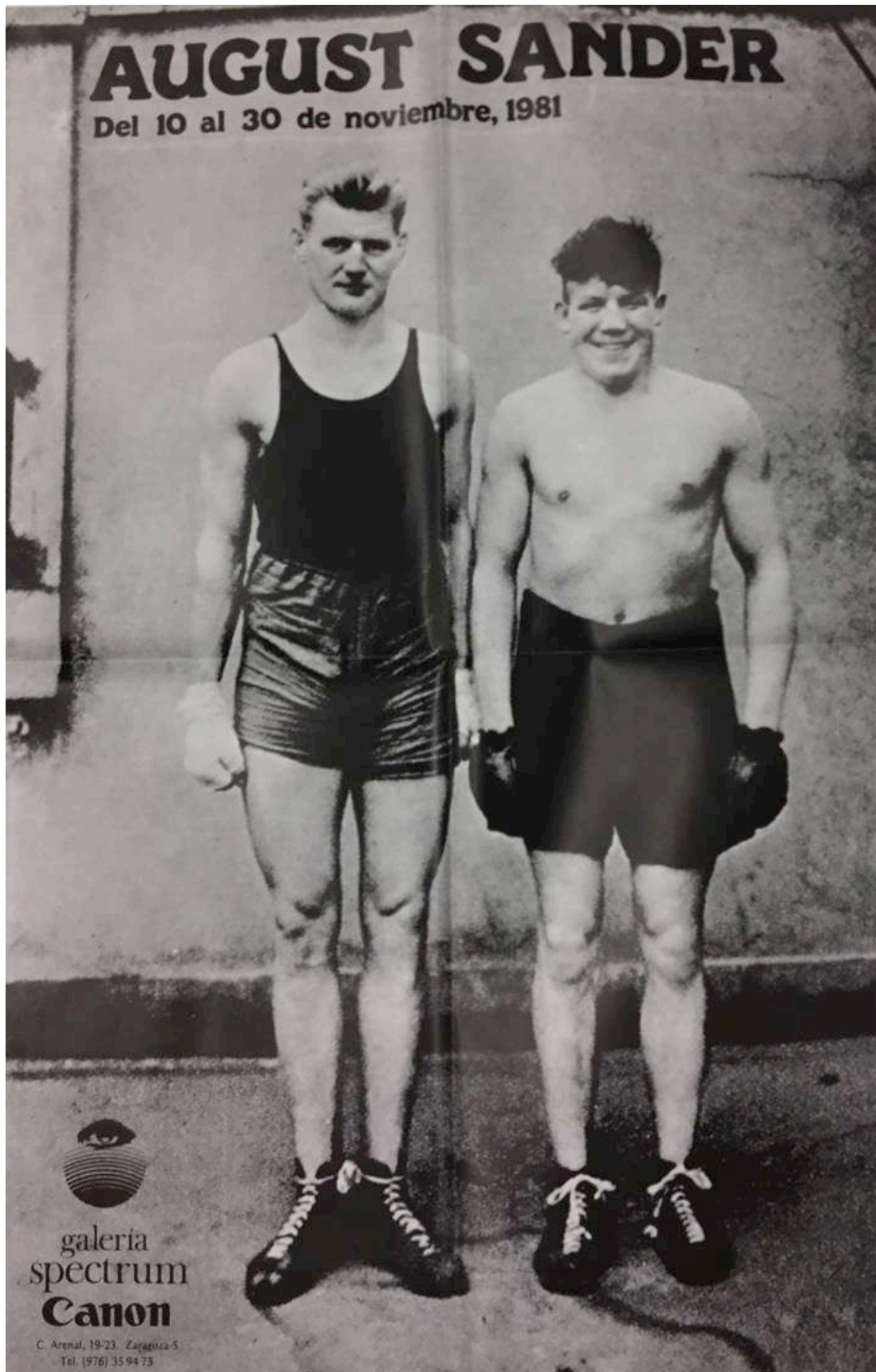
¹⁴⁴ CARABIAS ÁLVARO, MÓNICA. “Memoria de la Galería Spectrum Sotos, el principio de una historia sin fin”, en Álvarez Sotos, Julio, op. cit. pp. 10-22.

¹⁴⁵ Carabias Álvaro, Mónica. op. cit. p. 11.

¹⁴⁶ Mur Borrás, Beatriz, op. cit.



EL TRÁNSITO HACIA LA FOTOGRAFÍA CREATIVA



CARTEL DE LA EXPOSICIÓN DE AUGUST SANDER

Para comprender la transcendencia que tuvo la apertura de la Galería Spectrum para la fotografía y la cultura en Aragón, conviene realizar un breve repaso al panorama cultural que se vivía en nuestra comunidad, especialmente en su capital, durante los años anteriores a su inauguración en 1977 y los posteriores. Coincide esta fecha con un momento determinante en la historia de España, la Transición al nuevo régimen, un período de agitación y reivindicación política, social y cultural a lo largo y ancho del territorio nacional.

En las diferentes publicaciones¹⁴⁷ que han tratado la situación cultural aragonesa durante la transición apenas hay referencias a la fotografía. El desconocimiento y desinterés que caracterizaba a la sociedad aragonesa respecto a la fotografía queda patente en la ausencia casi absoluta de esta práctica artística en los diferentes actos culturales que se celebraron en Aragón durante la década de los setenta, a excepción, claro está, de las actividades de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza. El panorama cultural aragonés durante esos años queda definido por Javier Ortega en su libro *Los años de la Ilusión* de la siguiente manera:

“La canción popular y los cantautores, la también llamada canción protesta, los grupos de teatro, los colectivos de pintores y artistas, la Asamblea de Cultura, los cineclubes, el cine amateur y el nacimiento de la Filmoteca, las semanas culturales y una especie de *boom* editorial sobre temas aragoneses marcan el panorama cultural durante la transición”¹⁴⁸.

¹⁴⁷ Las publicaciones consultadas para este panorama de la cultura aragonesa durante la década de los años setenta del siglo XX han sido: ORTEGA, J., *Los años de la ilusión. Protagonistas de la Transición. Zaragoza. 1973-1983*, Zaragoza, Mira Editores, 1999; SERRANO LACARRA, C. y RAMOS ANTÓN, R., *El Aragonismo en la Transición.*, Zaragoza, Rolde de Estudios Aragoneses, 2003; FERNÁNDEZ CLEMENTE, E. “Aragón durante la transición democrática”, en VV. AA., *Historia de Aragón*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2008; GARCÍA GUATAS, M., «El arte aragonés del siglo XX: estado de la cuestión», en García Guatas, M., Yeste, I., y Lorente, J. P. (Coord.), *Actas del Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 9-45; PEÑA, J., CRISTÓBAL, I. y ROJAS, R., *Perdidos en los 80*, Zaragoza, Herald de Aragón, 2014; SERRANO LACARRA, C., *Una ciudad en la crisálida. Espacios de cultural, espacios de acción (Zaragoza, 1969-1979)*, Zaragoza, Rolde de Estudios Aragoneses, 2018, y ASIÓN SUÑER, ANA, *La cultura audiovisual en Aragón durante la Transición. Búsquedas y alternativas*, Zaragoza, Rolde de Estudios Aragoneses, 2020.

¹⁴⁸ ORTEGA, JAVIER, *Los años de la Ilusión. Protagonistas de la Transición, Zaragoza. 1973-1983*, Zaragoza, Mira Editores, 1999, p. 123.

La naturaleza de los diferentes actos culturales consistía, mayoritariamente, en actividades relacionadas con la canción protesta a través de recitales y representaciones teatrales con un carácter contestatario contra el régimen dictatorial de Franco. A ello se sumaba la reivindicación de las identidades propias de cada región, que cristalizaría en la formación de las diferentes comunidades autónomas tras la llegada de la democracia. La tónica general de estas actividades era la reivindicación de la identidad propia de Aragón y de los aragoneses

Durante los años setenta, la fotografía en Aragón era considerada, en el mejor de los casos, un arte menor o, simplemente una mera reproducción técnica. Salvo en el caso de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, no había un gran interés por la fotografía en los ámbitos culturales y artísticos de Aragón.

El Seminario de Estudios Aragoneses organizó varias semanas culturales durante los años setenta, pero en ninguna se dedicó un apartado específico a la fotografía, tan solo en la I Semana Cultural Aragonesa, celebrada en el Colegio Mayor Pignatelli del 5 al 10 de marzo de 1973, que se inauguró con una exposición de fotografías de la Sociedad Fotográfica¹⁴⁹. En el resto de las ediciones que se celebraron posteriormente no hay ninguna mención a la fotografía. El patrón de estas semanas culturales consistía en una serie de conferencias sobre los temas más candentes en Aragón durante aquellos años, “regadíos, trasvase, nucleares, autonomía, democracia-elecciones, a cargo de los especialistas y políticos más conocidos... Después, un apartado para la problemática más local, para finalizar con una obra de teatro y un recital de canción popular”¹⁵⁰.

Posteriormente, en 1977, nació la Asamblea de Cultura de Zaragoza con el objetivo de organizar una nueva cultura popular en la democracia, pero su labor duró poco tiempo, ya que en 1979 desapareció. Lo que pretendían sus miembros, personalidades del mundo cultural zaragozano, era trascender los límites de la capital urbana y llevar la cultura al mundo rural. De nuevo, la fotografía fue la gran olvidada en las programaciones que realizaron.

Queda patente que los actos culturales y artísticos que se celebraban desde estas entidades iban encaminadas a consolidar las señas de identidad propias del aragonesismo. A ellas habría que sumar la revista *Andalán*, que surgió en 1972, y *Rolde de Estudios Nacionalista Aragonés*, fundado en 1977.

¹⁴⁹ Ibídem., p. 131.

¹⁵⁰ Ibídem., p. 132.

SEMANA ARAGONESA

- LUNES 5.- 8 Tarde: Inauguración exposición fotografía. MESA REDONDA con pintores contemporáneos aragoneses.
11 noche: Espectáculo poético teatral de CARLOS CEZON.
- MARTES 6.- 8 Tarde: Conferencia sobre: PANORAMA GLOBAL DE LA ECONOMIA ARAGONESA. Por: FRANCISCO POLO Y A. BIESCAS.
11 noche: Mesa redonda sobre TEATRO. Grupos invitados: TANTALO-TEATRO INDEPENDIENTE- TEATRO ESTABIE. Modera: C. CEZON
- MIÉRCOLES 7.- 8 Tarde: Conferencia sobre: EL DERECHO FORAL ARAGONES, FACTOR DE UNIDAD. Por JESUS DELGADO ECHEVERRIA.
11 noche: Recital de: J.A. LABORDETA - TOMAS BOSQUE - JOAQUIN CARBONELL - GRUPO RENAXER - GRUPO LA BULLONERA.
- JUEVES 8.- 8 Tarde: Conferencia sobre: APROXIMACION A LA HISTORIA DEL MOVIMIENTO OBRERO EN ARAGON. Por: CARLOS PORCADELL.
11 noche: Mesa redonda con POETAS CONTEMPORANEOS ARAGONESES. Moderador: ANCHEL CONTE.
- VIERNES 9.- 8 Tarde: Proyección de PELICULAS de: AVELLANED - LOREN - SANCHEZ - POMARON. Presenta: ROTELLAR.
11 noche: Mesa redonda sobre CINE. Moderador: JUANJO VAZQUEZ.
- SABADO 10.- 8 Tarde: Conferencia sobre: SITUACION DE ARAGON RESPECTO DE ESPAÑA. REGIONALISMO Y FEDERALISMO. Por: P.J. ZAVALA.
11 noche: Mesa redonda con los conferenciantes. Tema: CONCLUSIONES SOBRE ARAGON. Moderador: ELOY FERNANDEZ CLEMENTE.

C.M. Pignatelli

MARZO 1973

1. Programa Semana Aragonesa, marzo 1973. Colegio Mayor Pignatelli.

ANDALÁN
ANDALÁN
ANDALÁN



ANDALÁN

SIMPLEMENTE

PERIODICO QUINCENAL ARAGONES

Director: Eloy Fernández Clemente

Dr. Aznar Molina, 15 - 4.º F.

ZARAGOZA

Depósito legal, 508. Z. 1972 - T. E. «El Noticiero» - Coto, 71

«ANDALÁN», m. (de andanada). Zanja abierta para plantar árboles en vez de hacer un hoyo para cada uno. Dicen: *Está plantado a andalán.*

(Nuevo Diccionario Etimológico aragonés, de J. Pardo Asso. Zaragoza, 1938, p. 31.)

buenos días

Lector:

Quizás oiga Ud. hablar de ANDALÁN por primera vez. Pero es un viejo amigo de hace ya varios años al que algunas desmoralizadoras dificultades han derrotado sin lograr vencer. Aquí está. Y sale con bastantes cientos de suscriptores que desde hace meses los acompañan en la espera.

ANDALÁN, de algún modo, nace ya agradecido. Y con más esperanza que agradecimiento, con ser éste mucho.

Hacer un periódico quincenal aragonés, que se ocupe de crear cultura y fomentar la conciencia regional, es una tarea difícil. Otros muchos lo hicieron o intentaron antes, hace ya muchos años. Owell el resucitado, a pesar de todo; y sin duda el presente es un momento de madurez, está cuajando una nueva actitud.

Aragón es una región árida, en gran parte desolada y dura. Ha exportado muchos hombres grandes. Ha sufrido una penosa carga histórica entre el secular centralismo y la gran vitalidad de las regiones vecinas. Desfigurado por una serie de tópicos, confusamente folklorizado, debilitado en su más profundo sentir, Aragón debe encontrar su ser más auténtico.

Esperamos contribuir a ello. De muchas maneras, que irán mostrándose andando el tiempo, y con la ayuda de todos, que va confiadamente solicitada en este papel. Ahora, hemos de aumentar la cultura y los cauces de comunicación en la región; revisar la historia y la biografía, haciendo eco de nuestros valores actuales, estudiando los problemas presentes a todos los niveles. Con la noble impertinencia de quienes no sirven intereses concretos. Con una postura clara y juvenil en busca incansable de la verdad, la libertad y la justicia.

Nuestro quincenal ANDALÁN está ya en la calle. Es muy importante que nos ofrezcan su interés, su apoyo, su sugerencia, su suscripción, cuantos creen que vale la pena hacer Aragón, hacer y difundir cultura, hacer España; cuantos se reconocen en el Hombre allí donde se encuentra.

Hay un puñado de gentes apasionadas por los problemas del país (y por sus soluciones) que en Aragón está, seguramente, de modo más o menos consciente o confuso, buscando una palanca y un punto de apoyo. Hemos creído poder contribuir a fabricarlos con este periódico. Esperamos poder servirlos para algo, con toda la ilusión, con toda la modestia, con toda la ambición de quien empieza. Hasta dentro de quince días.

ELOY FERNANDEZ

ANDALÁN se siente apoyado en una sólida tradición periodística, como lo es la aragonesa. Lo importante de esa tradición es, sin duda, que está viva: los siete diarios y las numerosas publicaciones periódicas no nos dejan mentir.

Todos ellos se incorporan, inevitablemente, a nuestra experiencia personal. Todos

ellos nos han enseñado, desde antes de nacer a la calle, muchas cosas. Por eso les rogamos, sencillamente, que nos aconsejen entre ellos, como a uno más —el más joven, el que acaba de cumplir su primer día— que quiere emularles en lo mejor que tienen.

ANDALÁN se alegra de poder, confiada, fraternalmente, solicitar la bienvenida.

la hora de aragón

Entre las definiciones de Aragón que conozco, hay una, ciertamente punzante para nuestra tierra, muchas veces comentada; es la de mossén Sardá y Salvany: "Entre Castilla y Cataluña, Aragón es un barranco centralista".

La frase no deja de tener una cierta veracidad, no solamente en el orden físico, sino también en el proceso histórico de nuestro pueblo; a veces, Aragón da la sensación de ser verdaderamente un barranco, periódicamente inundado por oleadas de culturas externas que no permiten la formación de una personalidad propia.

Pero hay también en la historia aragonesa momentos en los que las aguas se estancan y se forma una conciencia de pueblo con un quehacer histórico bien definido. Aragón aparece entonces como un país que ofrece posibilidades vitales para establecerse en él. El ingenio de Ibañeta Gracián captó estos momentos de madurez aragonesa; ¡Qué buen puesto este para tomar aliento y autocontrol, dirá el agudo babilonio.

Vivimos horas decisivas para Aragón. Está en peligro nuestra existencia como pueblo. Elementos básicos para nuestro desarrollo pueden ser trasvasados a otras regiones. La población decrece. Es angustioso hojear los censos de la población aragonesa: decenas de pueblos abandonados; millares de habitantes que emigran a otras regiones; las mejores mentes aragonesas obligadas a vivir fuera de la tierra y los mejores brazos, al servicio de otras regiones. Aragón no puede vivir solamente del turismo, del paisaje pintoresco, del conjunto histórico o del coto

de caza. No podemos quedar relegados a servir de espectáculo de turistas, a ser un pueblo sin quehacer histórico, un pueblo que ya no forja destino ni para sí ni para los demás.

Los próximos años van a ser decisivos para el porvenir de Aragón; de nuestra voluntad y nuestro esfuerzo va a depender el destino de nuestra tierra. Podemos evitar que Aragón sea un pueblo sin futuro: todavía tenemos muchos recursos por explotar, muchas posibilidades de ensayar. Las corrientes europeas que dominan hoy, pueden beneficiar nuestra condición de país ístmico, puente de unión entre España y el continente. Hay grupos de aragoneses que luchan tenazmente por la vitalidad de nuestra región, pero, sobre todo, contamos con una juventud magnífica, encastillada como nunca con nuestras cosas. Podemos hacer de Aragón tierra para tomar aliento y asiento.

Un escritor aragonés, José L. Arregui, hoy fuera de la tierra, ha contrapuesto la hora de Castilla, expresada en el texto cervantino "la del alba sería", con la hora de Aragón, reflejada en los primeros párrafos de la obra de López Aluís *Capuletos y Montezcos*: "Todo era inquietud y silencio durante aquellas horas de la siesta en el lugar... sonaron las tres en el reloj de la torre". La hora de la Castilla madrugadora, Castilla del riesgo y de la empresa, y la hora de Aragón, hora de plenitud, hora de madurez.

Nos gusta llegar a esa hora a los pueblos aragoneses, de la montaña o de la tierra plana, sumidos, como el Escarabe de *Capuletos y Montezcos*, en el silencio y en la quietud, un silencio tan profundo que nos da la sensación de estar ante uno de tantos pueblos abandonados. Pero, de pronto, de las casas, del hortal o del olivar cercano nos viene el eco de una jota. El pueblo, aparentemente adormecido, se hace presente ante nosotros con júbilo explosión de vitalidad.

Bien quisieramos que este periódico, que sale ahora a la calle, fuese para muchas conciencias aragonesas sordomudas el canto viril de un Aragón puesto en pie, camino de sus destinos históricos.

FEDERICO BALAGUER

este
andalán
se vende
a
2
duros

n.º 1
15 septiembre
de 1972

andalán

2. Primera portada de la revista Andalan, 1972.

ROLDE

Nº 1

R.E.N.A.

NOVIEMBRE-1977

EDITORIAL



Hace varios meses, un grupo de personas, de diferentes ideologías, decidimos unirnos para estudiar juntos y hacer llegar, en lo posible, a los demás, la cultura y la problemática de Aragón.

Hoy, esta idea, ha dado su primer fruto con la publicación del nº 1 de ROLDE que esperamos mejorar y ampliar en el futuro.

Pretendemos con él dar a conocer los más diversos aspectos de la personalidad de nuestro país (historia, arte, economía...) y colaborar en la recuperación del sentimiento nacional en nuestro pueblo, así como de sus instituciones autóctonas (Córtes, Diputación General y Justicia).

Sabemos nuestras limitaciones, y por ello, además de por nuestra independencia de cualquier grupo político, nos sentimos en la obligación de ofrecer ante nuestro modesto "ROLDE", como todas las demás actividades y estudios que vayamos programando, a todo aquel que quiera trabajar por la nación aragonesa.

ROLDE DE ESTUDIOS NACIONALISTA ARAGONES

EL ARBOL DEL SOBRARBE

En esta sección pretendemos afrontar la divulgación de la personalidad

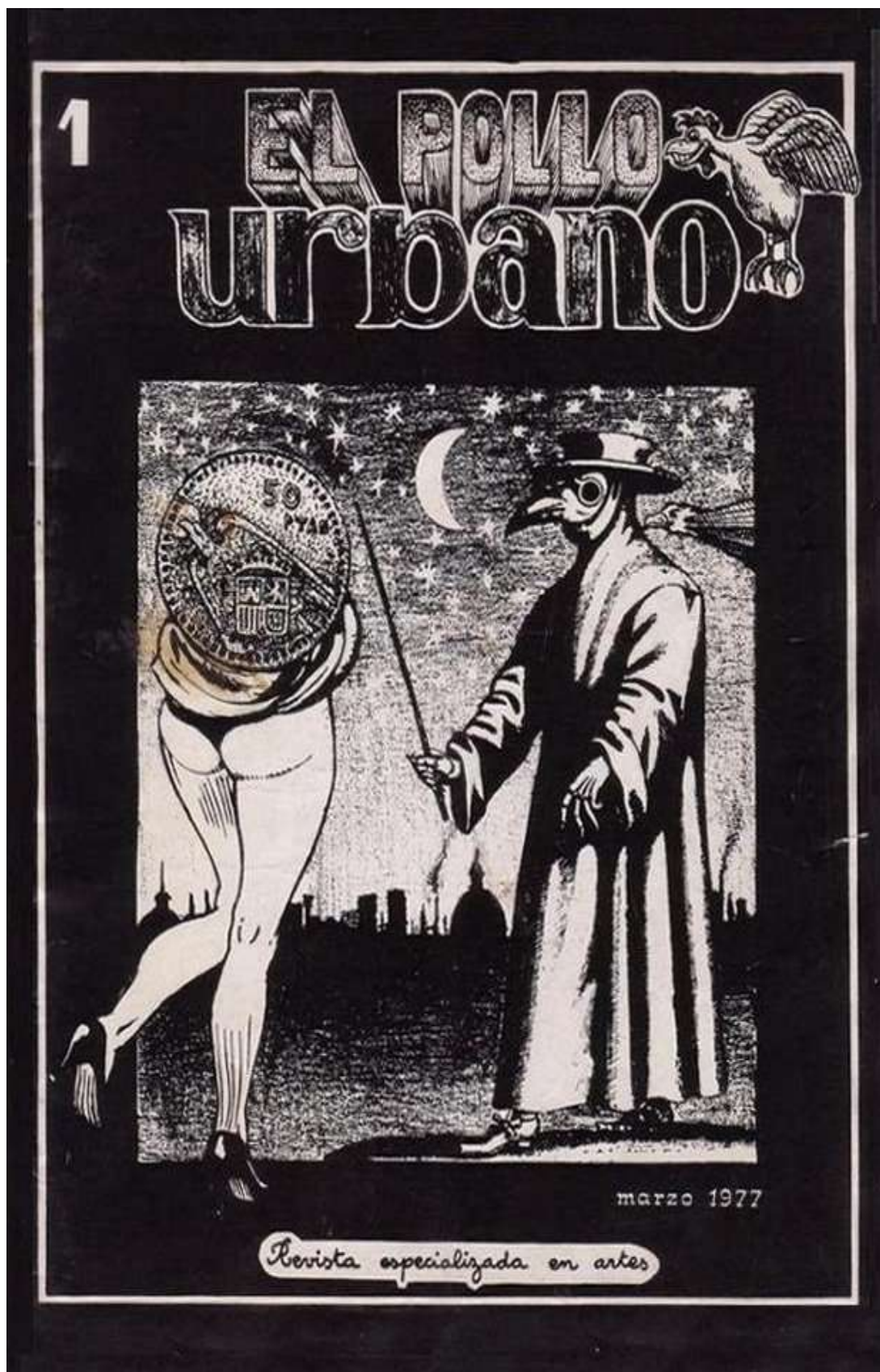
política de Aragón. Estas, sus instituciones peculiares, sus símbolos, e incluso aquellas situaciones históricas más caracterizadas, que nos permiten analizar el talante político-social de los aragoneses.

Pero estos artículos no sólo pretenden ser una mera exposición histórica, sino también política. Intentamos con ellos dar una alternativa válida a los problemas que nuestro país

no puede resolver por sí mismo desde la derogación de su autogobierno (29-Junio-1707).

Tal alternativa, bajo nuestro punto de vista, ha de ser acorde con el proceso histórico de Aragón, con su espíritu político, y también con la situación social de nuestro pueblo y con su futuro.

Se nos objetará por algunos que pretendemos re-ocitar instituciones de



4. Portada de la revista *El Pollo Urbano*, marzo de 1977.

En este ambiente de protesta y reivindicación de identidades propias común a todas las comunidades autónomas de España en los años de la Transición, comenzaron a surgir movimientos artísticos que romperían con los principios estéticos e ideológicos oficiales. Así surgieron grupos como Azuda 40, Forma, Colectivo de Artistas Plásticos, quienes realizaron una amplia actividad cultural junto a otras nuevas formas de expresión artística como el cómic, representado por la revista *El Pollo Urbano*, en 1977, el Grupo Z, o La Picaraza; el teatro, con grupos como La Farándula, el Silbo Vulnerado, Tántalo, Teatro Estable, etc.; o el cine, con la multitud de cineclubes que surgieron en la ciudad de Zaragoza.

En cuanto a la fotografía, como hemos comentado anteriormente, no gozaba de la importancia que sí tenían otras manifestaciones artísticas. En todos los actos que se celebraron durante esta década, la única exposición de fotografías que se celebró fue con motivo de la inauguración en 1973 de la I Semana Cultural de Zaragoza con obras de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza.

Habría que esperar a 1979, dos años después de la apertura de la Galería Spectrum, para que la fotografía gozara de un apartado propio junto al resto de manifestaciones artísticas en la exposición *Aproximación al Arte en exposiciones itinerantes. Imágenes actuales del Arte en la región*, organizada por la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja. Para este evento se seleccionaron obras de los fotógrafos más innovadores, como Joaquín Alcón, Julio Álvarez, Pedro Avellaneda, Javier Bautista, José Antonio Duce, Andrés Ferrer, Rafael Gómez Buisán, Gonzalo Bullón, Luis Grañena, Rafael Navarro y Alberto y Julio Sánchez Millán. La Caja de Ahorros había organizado cuatro exposiciones durante el año anterior, 1978, todas ellas dedicadas a la pintura, con la intención de "dar a conocer y popularizar, en la medida de lo posible, el arte actual"¹⁵¹. Las razones que se esgrimen para justificar la selección exclusiva de obras pictóricas son la falta de perspectiva histórica y la variedad de corrientes artísticas contemporáneas, que dificultaba un planteamiento más general de todas las manifestaciones artísticas¹⁵². Con el fin de completar el panorama artístico contemporáneo en Aragón, en 1979 se ampliaron las corrientes artísticas incluyendo la fotografía, la escultura, la

¹⁵¹ *Aproximación al arte en exposiciones itinerantes*, catálogo de la exposición. Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1979, p. 1.

¹⁵² En un intento de ofrecer un panorama amplio de las corrientes pictóricas contemporáneas se organizaron cuatro exposiciones itinerantes bajo los siguientes epígrafes: *Visiones subjetivas de la mágica realidad*; *La expresión y lo grotesco*; *La significación por las formas abstractas o simplificadas*, y *Colores y formas por sí mismos*.

cerámica, el tapiz, el dibujo y el grabado. La fotografía compartió exposición con la escultura debido a necesidades de montaje¹⁵³. Esta exposición vino a corroborar la importancia que había adquirido, o estaba adquiriendo, la fotografía artística en Aragón al final de la década de los setenta.

No obstante, hay que señalar que esta muestra de fotografía no difería apenas en cuatro nombres (Alberto y Julio Sánchez Millán, Julio Álvarez y Gonzalo Bullón) de los artistas seleccionados por Julio Álvarez para la exposición que realizó en la Galería Spectrum del 26 de enero al 12 de febrero de 1978, titulada *Fotógrafos Aragoneses*¹⁵⁴.

Por otro lado, la Sociedad Fotográfica de Zaragoza¹⁵⁵ seguía manteniendo sus actividades durante esta década, que consistían básicamente en la organización de exposiciones y concursos. Los Salones Internacionales de Otoño eran el buque insignia de la Sociedad y en ellos participaban fotógrafos internacionales y nacionales¹⁵⁶. Para ello contaban con la colaboración de los organismos oficiales que cedían sus instalaciones para su celebración. Los actos que organizaba la Sociedad Fotográfica no contenían ningún elemento de denuncia de la situación política y social. Se trataba de temas ligados al costumbrismo y pictorialismo, alejados de la realidad social de ese momento. Como se ha señalado en otro apartado, la labor que realizaba la Sociedad Fotográfica de Zaragoza contaba con el beneplácito de las instituciones oficiales, ya que la temática que se trataba, el tipismo aragonés, servía de propaganda a los valores del régimen dictatorial.

Así pues, nos encontramos con un panorama cultural en el que, durante los años setenta la fotografía pasó totalmente desapercibida para la mayoría del público aragonés, ya que los organizadores de los eventos culturales que se programaban no incluyeron esta práctica artística. Todo eso a pesar de que la fotografía que se hacía en Aragón comenzaba a ser considerada fuera de nuestra comunidad. En el año 1973 se produjeron varios acontecimientos de gran relevancia para la

¹⁵³ Las exposiciones se titularon *Del realismo al hiperrealismo*, dedicada a la pintura; *Dibujo y grabado*, *Escultura y fotografía*, y *Cerámica y tapiz*.

¹⁵⁴ En la exposición *Fotógrafos Aragoneses* celebrada en la Galería Spectrum no se incluían los cuatro nombres mencionados arriba, y contaba con la presencia de Pedro López, José Ignacio Galindo y José Luis Mur.

¹⁵⁵ Para un estudio de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, véase ROMERO SANTAMARÍA, ALFREDO y TARTÓN VINUESA, CARMELO, *Historia de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza, 1997.

¹⁵⁶ Los Salones Internacionales de Zaragoza han venido desarrollándose ininterrumpidamente desde 1925, y se han publicado catálogo en todos ellos, salvo en el celebrado el año 1936.

fotografía aragonesa. Por un lado, se celebró en la galería Prisma la primera exposición dedicada exclusivamente a la fotografía. Bajo el título *Las Brujas*, se expusieron obras de Pedro Avellaned y de Rafael Navarro. Por otro lado, los fotógrafos aragoneses empezaban a llamar la atención en la sección de fotografía del Concurso Nacional de Bellas Artes de ese año. Concretamente, Avellaned, Duce, Casas, Navarro y Rebollo. La aparición de fotógrafos aragoneses en los anuarios de fotografía que publicaron las editoriales Everest y Cotec entre 1972 y 1980 dan fe del nivel que estaba alcanzando la fotografía aragonesa. En 1974, el anuario Cotecflash publicó una fotografía de José Antonio Duce. Ese mismo año, el anuario Everfoto publicó fotografías de Pedro Avellaned (3), José Antonio Duce (2), Rafael Navarro (4), Luis Requejo Larraz (1), Pedro José Fatás (1), Ignacio Aguas (1), Joaquín Gil Marraco (1) y Joaquín Alcón (1). En 1975 repetirían Avellaned (2) y Navarro (1) y se incluiría una fotografía de José Luis Mur. En el anuario de 1976 se publicaron fotografías de Avellaned (4) y Navarro (6). En el último anuario publicado de Everfoto en 1980, solamente se publicaron 4 fotografías de Rafael Navarro¹⁵⁷.



5. Cartel exposición *Brujas*, Galería Prisma, 1973.

A pesar de todo ello, la fotografía no conseguía arraigar en el público mayoritario ya que se desconocía totalmente todos estos avances. Seguía estando

¹⁵⁷ SÁNCHEZ VIGIL, J. M. (2016), "Los anuarios de la fotografía española entre la Autarquía y la Transición. Análisis documental (1958-1980)" en *Revista General de Información y Documentación* 26 (1), 191-220.

enclaustrada dentro de las paredes de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza y la prensa hacía poco caso a cuanto tuviera que ver con la fotografía.

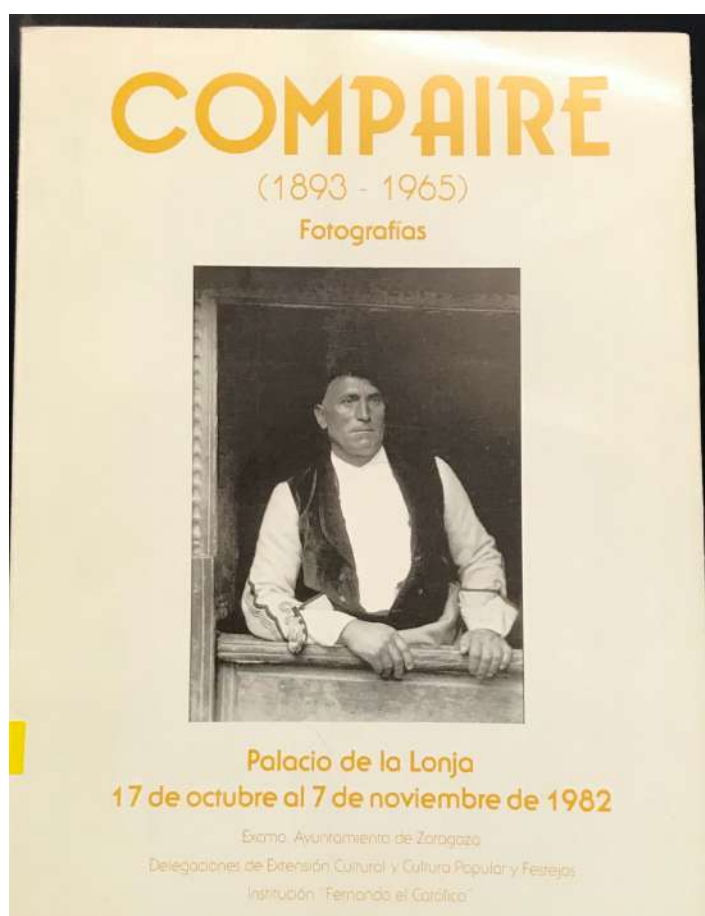
A partir de la década de los años ochenta el panorama fotográfico aragonés cambiaría sustancialmente. La fotografía llegará a un público mayoritario, gracias principalmente a la labor llevada a cabo por Julio Álvarez y de la Galería Spectrum.

Durante el poco tiempo que llevaba al frente de la Galería, Julio Álvarez había llevado a cabo una serie de exposiciones en las que introdujo a los grandes fotógrafos internacionales en la capital aragonesa. El público pudo conocer de primera mano la obra de grandes artistas internacionales como Richard Avedon, Diane Arbus, Julia Margaret Cameron, Lewis Carroll, Walker Evans, Dorothea Lange, Aaron Siskind o Edward Weston entre otros. Junto a ellos se expusieron obras de fotógrafos de reconocido prestigio internacional como Bernard Plossu, Franco Fontana, Irina Ionescu, además de los artistas nacionales y aragoneses como Joan Fontcuberta, Manel Esclusa, Pere Formiguera, Agustí Centelles, Miguel Oriola, Pedro Avellaneda, Rafael Navarro, Gonzalo Buillón, Rafael Gómez Buisán, y un largo etcétera. Además de estos fotógrafos que ya contaban con el reconocimiento, en la Galería Spectrum se programaron exposiciones de artistas emergentes, tanto nacionales como internacionales, que ofrecían una amplia visión sobre el estado de la fotografía en esos momentos.

Esta labor divulgadora puso de manifiesto el conocimiento que Julio Álvarez poseía de la fotografía artística contemporánea, lo que sin duda sirvió a las instituciones públicas para encomendarle la organización de los diferentes festivales y exposiciones que se llevaron a cabo durante la década de los años ochenta. A diferencia de las realizadas en décadas anteriores por la Sociedad Fotográfica, las actividades en las que participó la Galería Spectrum tenían un carácter divulgativo y estaban enfocadas hacia un público mayoritario, con el objetivo de difundirla fotografía a la mayor parte posible de la sociedad aragonesa. No se trataba de mostrar la obra de fotógrafos aficionados, sino la de los artistas fotógrafos nacionales e internacionales históricos y actuales.

Las actividades en las que participó la Galería Spectrum fueron de diferente índole. Por un lado, comisarió varias exposiciones organizadas por instituciones oficiales. Por otro lado, dirigió varios festivales que también organizaban estas instituciones, como el festival Vanguardias y últimas tendencias en 1983, Imagenueva en 1985 y En la frontera en 1987.

En 1982 Julio Álvarez comisarió la exposición que organizó el Ayuntamiento de Zaragoza dedicada al fotógrafo aragonés Ricardo Compairé. Celebrada del 17 de octubre hasta el 7 de noviembre de 1982, fue la primera exposición de un fotógrafo de un fotógrafo que se celebró en la Lonja de Zaragoza, y marcó el comienzo de una larga series de exposiciones de fotografía que se han venido desarrollando en ella a lo largo de los años. Con motivo de la exposición se editó el catálogo *Compairé (1893-1965) Fotografías*¹⁵⁸. El objetivo era rendir homenaje y dar a conocer la obra fotográfica de este autor, quien “carece hasta el momento de un reconocimiento definitivo por parte de un mayoritario público”¹⁵⁹.



6. Portada del catálogo de la exposición *Compairé (1893-1965). Fotografías*.

¹⁵⁸ COMPAIRÉ ESCARTÍN, R., *Compairé (1893-1965). Fotografías*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1982.

¹⁵⁹ ROMERO SANTAMARÍA, ALFREDO, *Compairé*, op. cit., sin paginar.

Para la exposición se seleccionaron 167 negativos en placas de cristal de 12 x 18 y 6x 9, que fueron positivadas de manera artesanal siguiendo el proceso de archivo. Para esta labor fue inestimable la colaboración de Ángel Fuentes, conservador y restaurador de fotografía. En los criterios de selección se tuvo en cuenta la calidad creativa de cada obra y su estado de conservación para que el revelado fuera lo más fiel a la obra de Compairé.

La exposición se articuló en torno a cinco bloques: vistas panorámicas y de paisajes; arquitectura e interiores; escenas de costumbres y actividades profesionales; trajes, tipos populares y retratos, y bodegones y utensilios domésticos.

No fue casual que esta exposición se celebrara en el año 1982. Desde que se inaugurara la Galería Spectrum en 1977, su director decidió que una de sus labores era la de introducir la fotografía artística en nuestra región. A lo largo de la década de los ochenta, las instituciones oficiales tomaron el relevo de esta actividad pedagógica y comenzaron a programar exposiciones de fotógrafos aragoneses en sus museos y salas de exposición. Pero, además, no hay que olvidar que, durante los primeros años de la democracia, cada comunidad autónoma se lanzó a buscar y reivindicar sus señas de identidad. El trabajo de Ricardo Compairé, que refleja la vida cotidiana de los pueblos de Aragón, entroncaba perfectamente con el talante aragonés y ahondaba en las señas de identidad de sus habitantes.

No solo eso, como comenta Alfredo Romero en la introducción al catálogo de la exposición¹⁶⁰, en España se estaba viendo el resurgir del interés por la fotografía, citando como ejemplos la exposición *Historia de la Fotografía en España* realizada en la Biblioteca Nacional de España, la celebración de la "Primavera Fotográfica de Barcelona", "Arteder", en Bilbao o la "Semana internacional de la fotografía en Guadalajara", celebradas ese mismo año, además de otras. Aragón, tierra de grandes fotógrafos, no podía quedarse a la zaga del resto de España, y reclamaba más esfuerzo para recuperar el archivo fotográfico de estos autores aragoneses.

La importancia de esta exposición radica en el hecho de haber sido el primer intento serio por recuperar, catalogar y exponer al público la obra de un fotógrafo aragonés

¹⁶⁰ ROMERO SANTAMARÍA, ALFREDO, *Compairé*, op. cit., sin paginar.

Continuando esta labor de recuperación del patrimonio fotográfico en Aragón, en 1984, Julio Álvarez dirigió la exposición titulada *Ramón y Cajal, fotógrafo*, organizada por la Diputación Provincial de Zaragoza, que se celebró en el Palacio de Sástago, siendo ésta la primera exposición que se celebró en dicho palacio. Además, con motivo de la exposición se publicó el libro *Ramón y Cajal*¹⁶¹, primer volumen de la colección “Fotografía Aragonesa”, publicado por la Diputación Provincial de Zaragoza, de cuyo consejo de edición formaba parte Julio Álvarez.

La exposición contó con 79 fotografías, con temas que abarcaban autorretratos y grupos de personas, vistas y paisajes de Aragón, escenas costumbristas de las calles de Zaragoza, así como de otras partes de España. En el libro se recogen 46 fotografías en blanco y negro y siete en color, además de un estudio sobre la labor fotográfica de Ramón y Cajal a cargo de Alfredo Romero Santamaría.

Ya en 1986, Julio Álvarez comisarió la exposición itinerante *Imágenes de Aragón, ayer. Fotografía del Archivo Mora*, organizado conjuntamente por el Ayuntamiento de Zaragoza y la Diputación General de Aragón. Se expusieron ciento veinte obras que ofrecían una visión amplia de la labor de Juan Mora Insa, quien reunió una colección de 5600 placas sobre el patrimonio histórico-artístico aragonés, así como de sus paisajes y gentes, conformando un amplísimo archivo de gran interés etnográfico y patrimonial. Las obras que se expusieron se ampliaron a diferentes tamaños, desde 30 x 40 a murales de grandes dimensiones. Acompañando a la exposición se publicó un libro¹⁶² sobre el fotógrafo y su archivo con textos a cargo de Alfredo Romero Santamaría, Enrique Carbó y Rafael Bardají.

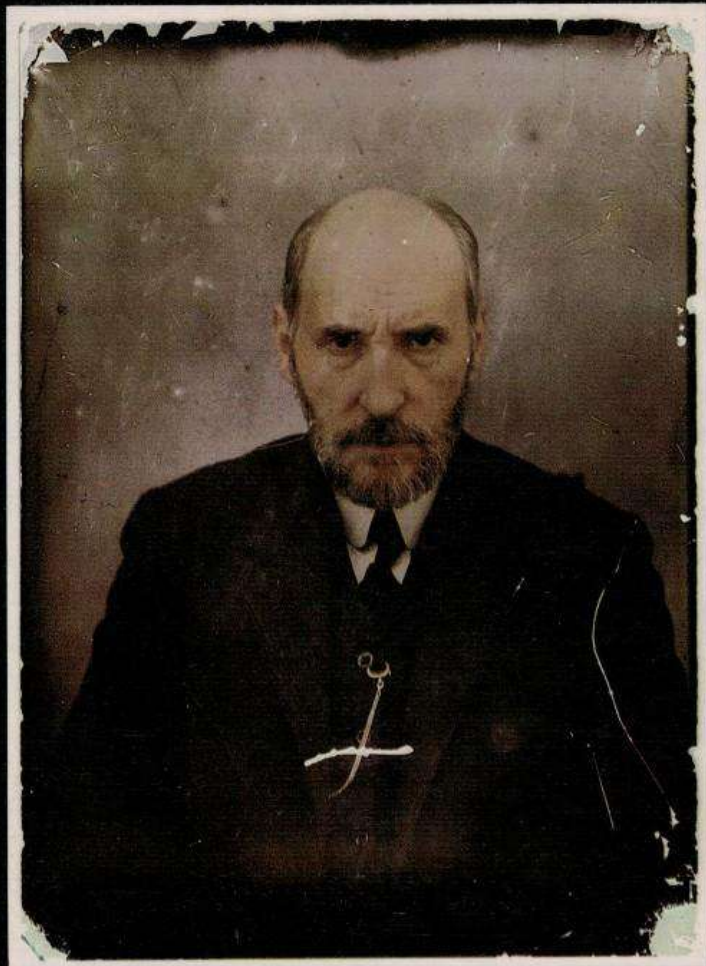
En ese mismo año, Julio Álvarez se hizo cargo de la sección de fotografía de la exposición titulada *Contrapunto*, organizada también por el Ayuntamiento de Zaragoza y la Diputación General de Aragón. Se trataba de una iniciativa en la que se promovía a los artistas emergentes de Aragón en sus diferentes facetas.

¹⁶¹ ROMERO SANTAMARÍA, ALFREDO, *Ramón y Cajal*, en *Fotografía Aragonesa*, vol. 1, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1984.

¹⁶² ROMERO SANTAMARÍA, ALFREDO, *Imágenes de Aragón, Ayer. Fotografías del Archivo Mora*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1986.

FOTOGRAFIA ARAGONESA /1

RAMON Y CAJAL



Diputación Provincial de Zaragoza

todocoleccion

7. Portada del libro *Ramón y Cajal*. Fotografía Aragonesa.



8. Catálogo de la exposición *Imágenes de Aragón, ayer. Fotografías del Archivo Mora*, 1986.

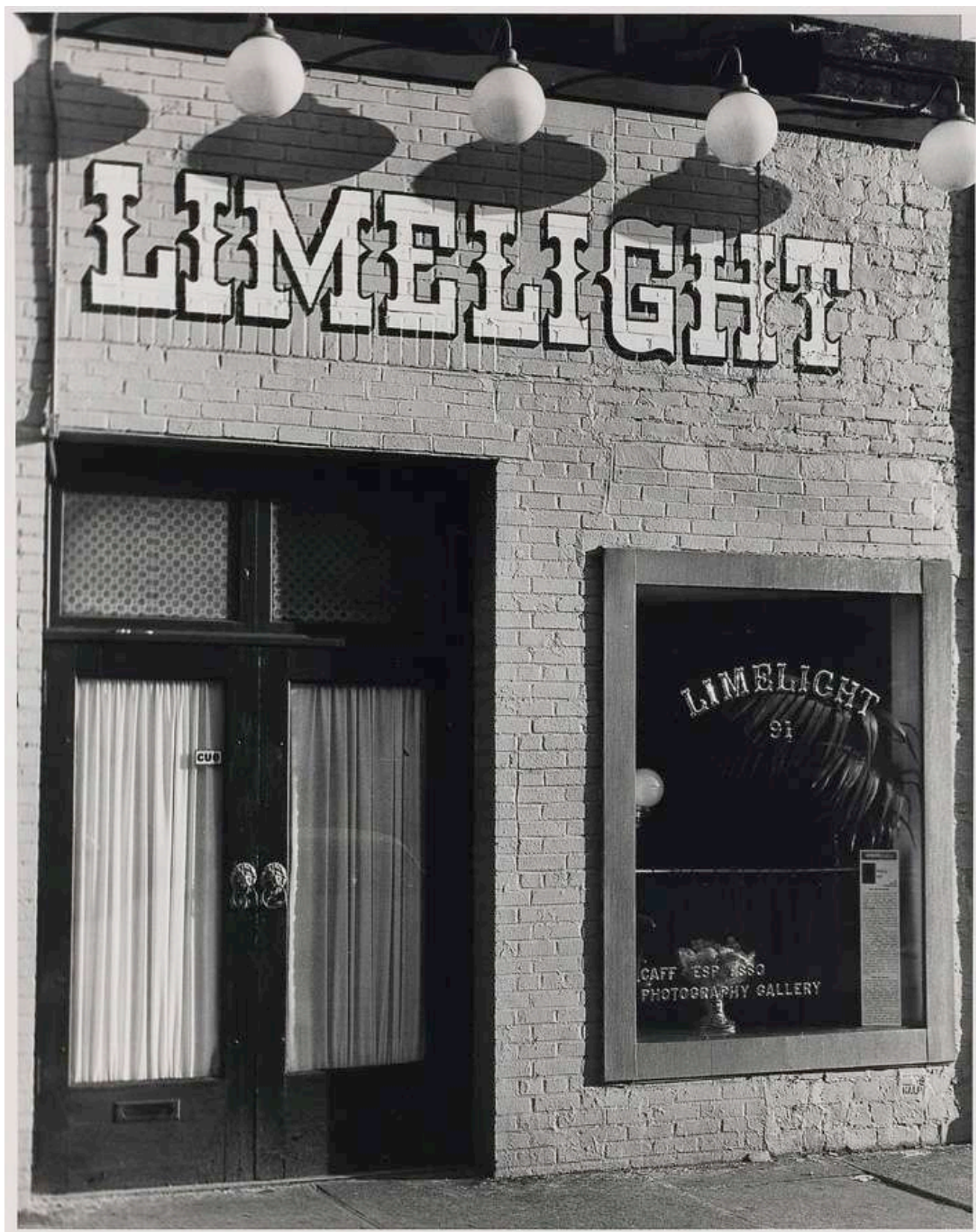
En el año 1987, la Diputación General de Aragón, a través del Departamento de Cultura y Educación, llevó a cabo la exposición itinerante de ocho fotógrafos aragoneses, *Imágenes' 87*¹⁶³, que comisarió Julio Álvarez. Esta exposición tenía carácter inaugural y pretendía hacer llegar la obra de artistas aragoneses a las poblaciones cabeceras de comarca a través de las Casas de Cultura. Los fotógrafos que se eligieron para esta primera Ruta Cultural de Primavera fueron los más representativos de las últimas tendencias de la fotografía aragonesa: Rafael Navarro, Pedro Avellaned, Gonzalo Bullón, Rafael Buisán, Luisa Rojo, Ángel Carrera, Jacinto Esteban y Javier G. Inés. En la muestra se pudieron contemplar proyectos de todos estos fotógrafos, cada uno con una temática y técnica fotográfica diferente. Todos ellos habían expuesto ya en la Galería Spectrum.

Como podemos apreciar tras este breve recorrido por la escena fotográfica zaragozana de la segunda mitad de los años setenta, la apertura de la sala regentada por Julio Álvarez supuso una transformación que modernizaba y dinamizaba la situación en la que ésta se encontraba.

¹⁶³ Con motivo de esta exposición, la Diputación General de Aragón editó un catálogo que nos ha servido de fuente documental. Diputación General de Aragón, *Imágenes' 87*, Zaragoza, 1987.



ESPACIOS EXPOSITIVOS DE FOTOGRAFÍA



LIMELIGHT GALLERY. FOTOGRAFÍA TODD WEBB, 1959

Las galerías de arte forman parte de una infraestructura en torno a la imagen visual que ha jugado un importante papel en su evolución como hecho artístico a lo largo de su historia. Como veremos en este capítulo, la fotografía ha llegado a alcanzar la categoría de obra del arte gracias a una interrelación de agentes tales como el académico, el institucional y el mercado artístico. La cotización de las obras fotográficas experimentó un crecimiento paralelo a su aceptación como creación artística con identidad propia con su entrada en los museos, así como en los programas de estudios universitarios. En este sentido, las galerías de fotografía artística han demostrado ser un factor determinante en la difusión de la fotografía como creación artística con un estatus propio ya que estimularon su adquisición tanto a nivel personal como institucional, promoviendo un mercado en torno a ella que ha alcanzado unas cotizaciones extraordinarias¹⁶⁴.

4.1. Las galerías internacionales

El desarrollo de estos centros dedicados exclusivamente a la fotografía tuvo su origen en los Estados Unidos. En Nueva York se establecieron las primeras galerías de arte que comenzaron a vender este tipo de obras; concretamente fue la que inauguró Alfred Stieglitz en Nueva York en 1905, conocida como 291, la primera en ofrecer fotografía como una obra de arte coleccionable. En seguida comenzaron a aparecer más centros en los Estados Unidos que también ofertaban obra fotográfica dentro de sus programas de exposiciones. La fotografía iba ganando protagonismo dentro del mundo artístico gracias también a su adquisición por parte de los museos como el MoMA, que inició su colección fotográfica en 1930.

Conforme avanzaron los años, el interés siguió creciendo espoleado por la inclusión, en los años setenta, de estudios de fotografía en los departamentos de historia del arte de varias universidades norteamericanas, como la Universidad de

¹⁶⁴ HACKING, JULIET, *Photography and the Art Market*, London, Lund Humphries, 2018, p. 11.

Princeton, donde se creó la primera cátedra de estudios fotográficos¹⁶⁵, lo que le confería un prestigio similar al de otras disciplinas artísticas. El otro factor determinante fue el mercado de arte, que cada vez demandaba más producción debido al nuevo estatus como obra de arte que espoleaba un mercado con un incremento de precios extraordinario. En 1989, la obra de Richard Prince titulada *Untitled (Cowboy)* fue la primera fotografía vendida por más de un millón de dólares en una subasta de la casa Christie's en Nueva York¹⁶⁶, y en recientes fechas se ha pagado la cifra récord de más de doce millones de dólares por una obra de Man Ray.

A través de los siguientes apartados estudiaremos la evolución de estas galerías en el marco internacional desde sus orígenes en Estados Unidos hasta nuestros días.



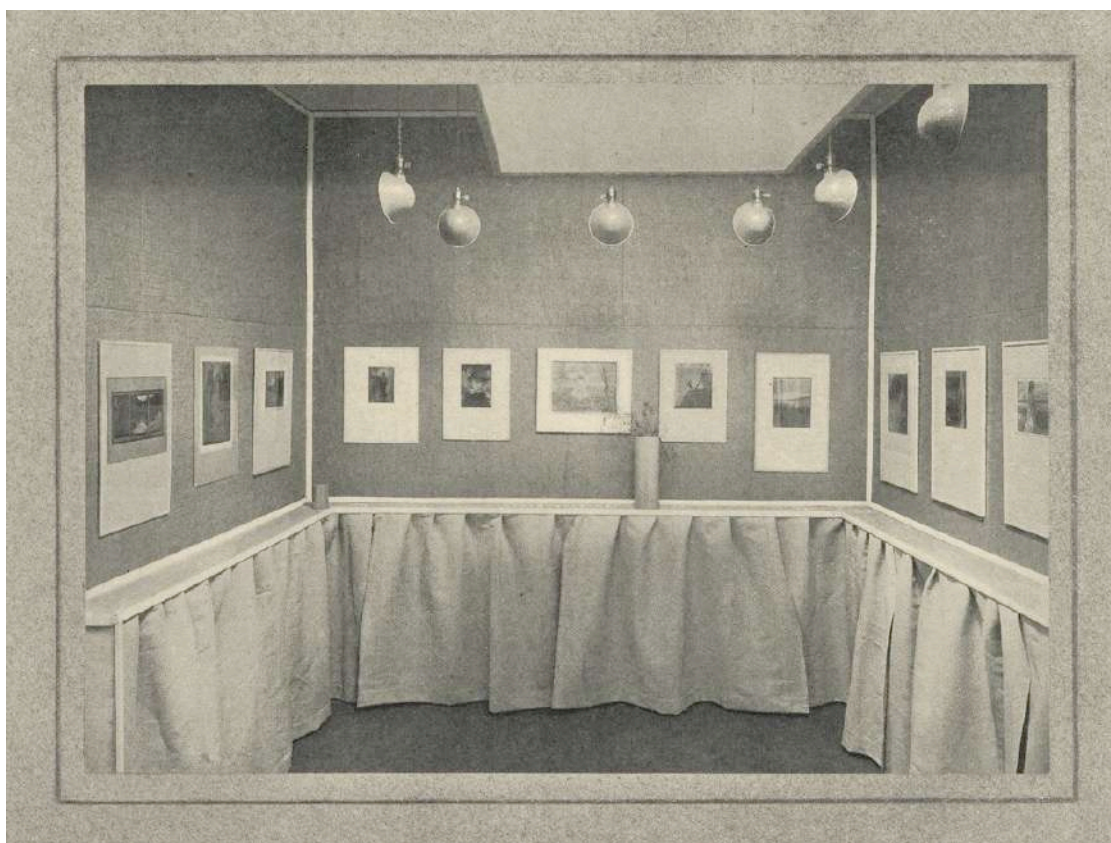
9. Richard Prince, *Untitled (Cowboy)*, 1989.

¹⁶⁵ DOUGLAS R. NICKEL, "History of Photography: The State of Research", *The Art Bulletin*, Vol. 83, No. 3 (Sep. 2001), pp. 548-558.

¹⁶⁶ HACKING, JULIET, *Photography and the Art Market*, op. cit., p. 209.

4.1.1. Los pioneros: el nacimiento de las galerías de fotografía en Estados Unidos

El precedente de las galerías de fotografía se remonta a 1905, cuando Alfred Stieglitz creó las Little Galleries of the Photo-Secession, conocida como "291" por estar ubicada en ese número de la Quinta Avenida de Nueva York. El propósito inicial de la galería era mostrar las obras de los miembros de la Photo-Secession, un movimiento fotográfico fundado por el propio Stieglitz en 1902 como protesta contra las convenciones fotográficas de la época. La exposición inaugural mostró las obras de varios de los miembros de la Photo-Secession, en especial Steichen, White, Käsebier, Keiley y el propio Stieglitz, y a ella siguieron varias monográficas de los fotógrafos de este movimiento. A través de ellas, Stieglitz elevó el arte fotográfico a las mismas cotas que la pintura o la escultura en los Estados Unidos.



10. Alfred Stieglitz. Little Galleries of the Photo Secession. Flickr.

En los años siguientes, de forma paulatina se fueron introduciendo exposiciones de pintura y escultura, sobre todo de la vanguardia francesa, siendo la primera galería estadounidense que expuso obras de Matisse, Rodin, Picasso, Braque,

Picabia, Brancusi y Georgia O'Keeffe entre otros. Desde su galería, Stieglitz introdujo el arte más vanguardista europeo en Estados Unidos. No obstante, le cabe el honor de ser la primera galería de arte dedicada a la fotografía. La "291" de Stieglitz cerró sus puertas en 1917¹⁶⁷.

Stieglitz abrió otra galería en Nueva York en 1929, An American Place, que mantuvo abierta hasta su muerte en 1946. Las exposiciones de fotografía que Stieglitz realizaba en su galería de Madison Avenue eran básicamente de sus propias obras, las de Paul Strand y Ansel Adams, ejemplos de la nueva corriente que Stieglitz consideró como la mejor expresión de la fotografía artística tras abandonar el pictorialismo: la fotografía directa.

Durante el primer tercio del siglo XX la fotografía estaba cobrando una gran importancia en el mundo cultural norteamericano como una disciplina artística con entidad propia. Debido a ello se abrieron más galerías de arte que exhibían fotografía. En 1930, Alma Reed, quien fuera la promotora de la obra de su amante, el muralista mexicano José Clemente Orozco, abrió la galería The Delphic Studios en Nueva York. Además de exhibir la obra de Orozco, Reed era la representante en exclusiva de Edward Weston en Nueva York, a quien le dio la oportunidad de mostrar su obra por primera vez al público neoyorkino. Fue del 15 al 31 de octubre de 1930, y tuvo tanto éxito que se amplió hasta el 15 de noviembre. La galería de Reed fue de gran transcendencia para los fotógrafos de la costa oeste, quienes pertenecían al grupo f/64¹⁶⁸, ya que fue allí donde empezaron a ser conocidos en el este del país. Los miembros de este grupo vivían en una especie de ostracismo en la costa oeste, ya que el panorama fotográfico del país estaba dominado por Alfred Stieglitz y los miembros de la Photo-Secession. Gracias a la apertura de The Delphic Studios algunos miembros de f.64 -el mencionado Weston y Ansel Adams- pudieron dar a conocer sus obras en Nueva York. También tuvo cabida la obra de Moholy-Nagy, uno de los fotógrafos más importantes de Europa en esos momentos. La galería de Alma Reed cerró sus puertas en 1940.

¹⁶⁷ STIEGLITZ, A. *Camera Work: The Complete Photographs 1903-1917*, Köln, Taschen, 1997, pp. 24-26.

¹⁶⁸ Para un estudio más profundo sobre este grupo, compuesto por, Ansel Adams, Imogen Cunningham, John Paul Edwards, Sonia Noskowiak, Henry Swift y Williard Van Dyke, Edward Weston, y de las galerías que exponían trabajos fotográficos en Estados Unidos durante el primer tercio del siglo XX, STREET ALINDER, M., *f.64: Edward Weston, Ansel Adams, Imogen Cunningham, and the Community of Artists Who Revolutionized American Photography*, New York, Bloomsbury, 2014.



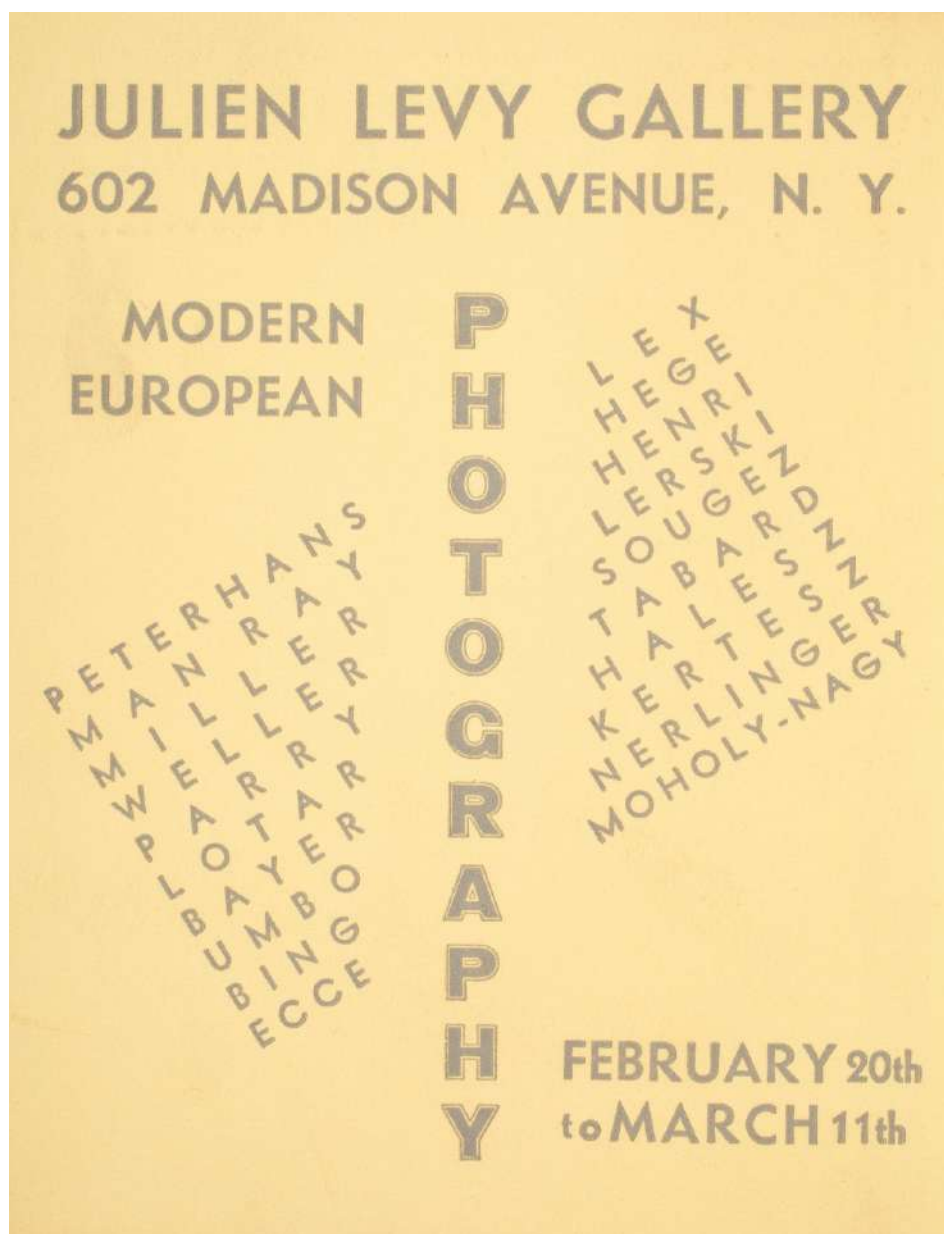
11. Alma Reed. Fotógrafo desconocido.

En 1930, Lincoln Kirstein inauguró en Boston la Harvard Society for Contemporary Art, una galería dedicada al arte moderno y experimental, exponiendo obras de Brancusi, Calder, Picasso, Matisse y más autores europeos y americanos. Del 7 al 29 de noviembre de 1930 se ofreció la exposición titulada "Photography 1930", que fue, según la crítica, la primera gran muestra de fotografía en los Estados Unidos desde la que realizó Alfred Stieglitz en 1910 en la Albright Art Gallery. Durante su corta vida, cerró en 1936, se pudo ver la obra de fotógrafos como el propio Stieglitz y Berenice Abbot, Walker Evans, Tina Modotti, Lazlo Moholy-Nagy o, Edward Weston, aunque en su espíritu transgresor, la galería amplió los límites de las exposiciones fotográficas dando cabido además a fotografías comerciales y de usos científicos, borrando así las fronteras entre fotografía artística y fotografía aplicada a otros fines¹⁶⁹.

Julien Levy, amigo de Marcel Duchamp y de Man Ray, abrió en noviembre de 1931 la Julien Levy Gallery en Nueva York. Levy estaba más interesado en una obra más experimental y avanzada, como la de Paul Strand, Walker Evans o la del propio Moholy-Nagy. La exposición inaugural se tituló *American Photography Retrospective*, y fue el primer intento que realmente tuvo éxito al ofrecer un

¹⁶⁹ STREET ALINDER, M., *f.64...*, op. cit., pp.117-118.

panorama sintético del desarrollo de la fotografía en Estados Unidos. La galería cerró en 1946, pero por sus paredes pasaron las obras de grandes figuras de la fotografía internacional, como Berenice Abbot, Manuel Álvarez Bravo, Eugene Atget, Henri Cartier-Bresson, Nadar, Man Ray, o incluso la de Mathew Brady, quien documentó la Guerra Civil estadounidense¹⁷⁰.

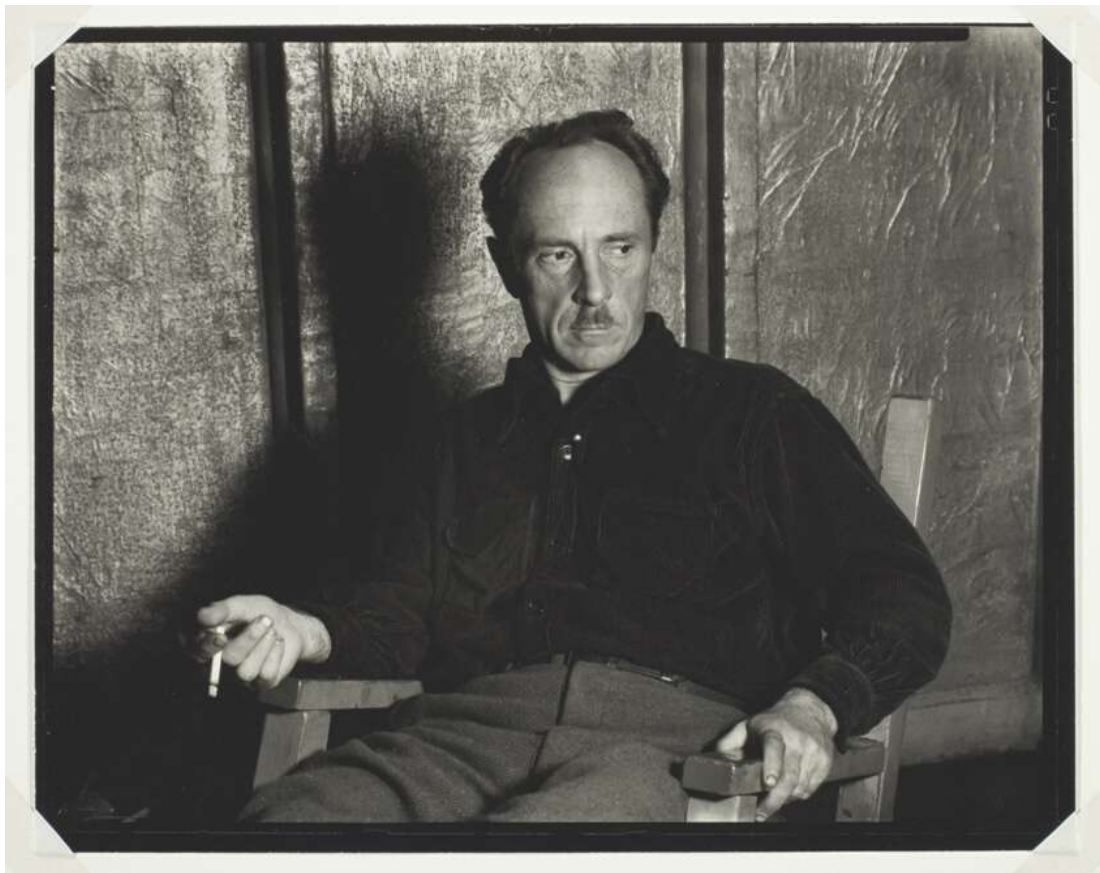


12. Anuncio exposición *Fotógrafos europeos modernos*. Julien Levy Gallery, Nueva York. Archivos del Museo de Arte de Filadelfia.

¹⁷⁰ *Ibidem*, 121-123.

Dos exposiciones al año de sus fotografías, junto con las de los otros miembros de f.64. Su importancia radica en ser la primera de las galerías en mostrar fotografías en San Francisco, Estados Unidos, aunque también expusieron otras disciplinas artísticas. Su exposición inaugural, en 1929, fue una representación de obras de Feininger, Kandinsky, Klee y Jawlensky¹⁷¹.

En 1933 se inauguró la galería 683 Brockhurst, propiedad de Williard Van Dyke y Mary Jeannette Edwards, en Oakland. La galería nació como lugar donde dar a conocer la fotografía que se estaba realizando en la costa Oeste de Estados Unidos y su primera exposición fue una representación de las obras de los siete miembros del grupo f.64¹⁷².

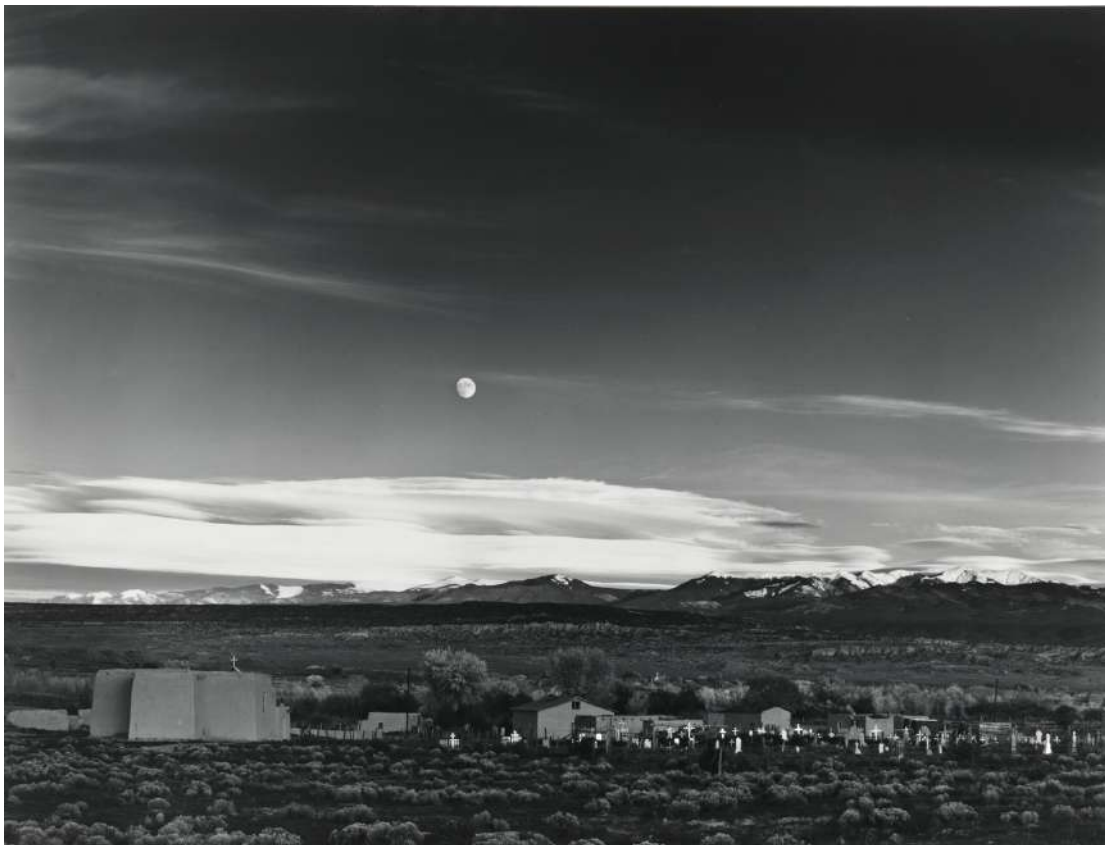


13. Edward Weston en la galería 683 Brockhurst. Instituto de Arte Chicago.

¹⁷¹ STREET ALINDER, M., *f.64...*, op. cit., p. 128.

¹⁷² *Ibíd.*, p. 131.

Como se puede ver, a principios del siglo XX ya se comercializaban fotografías artísticas a través de galerías de arte, las cuales cumplieron una doble función. Por un lado, ayudaron a divulgar entre el público el concepto de fotografía como arte en sí mismo, con el mismo estatus que las demás manifestaciones artísticas, y a ensalzar la figura del fotógrafo como artista. Por otro lado, consiguieron estimular un incipiente mercado artístico, aunque no muy lucrativo, alrededor de la fotografía en un momento en que este arte estaba cobrando un gran auge debido a varios factores como el amplio consumo de fotografía por parte del público a través de la prensa, y a la incorporación de la fotografía en los museos; el Museo de Arte Moderno de Nueva York empezó a adquirir fotografías en 1930, y en 1940 creó su departamento de fotografía¹⁷³.



14. Ansel Adams, *Moonrise, Hernández, New Mexico*, 1941.

¹⁷³ HACKING, JULIET, *Photography and the Art Market*, op. cit., pp. 133-134.

4.1.2. La segunda generación de galerías fotográficas (1945-1968)

Tras la Segunda Guerra Mundial, el mundo fotográfico cambió considerablemente. En primer lugar, Nueva York tomó el relevo en la escena artística mundial. Por otro lado, en estos años se enfatizó la dicotomía entre la fotografía social y la fotografía artística. El fotoperiodismo era la corriente más demandada por el público, gracias a su difusión por medio de revistas como *Life*, *Look*, o *Vogue*, y por la creación de agencias fotográficas como Magnum. Junto a ello, surgió un mayor interés por el documentalismo humanista, motivado por las repercusiones negativas que tuvo la guerra, cuyo máximo exponente fue la exposición organizada por Edward Steichen, titulada *The Family of Man* en 1955. Este tipo de fotografía comenzó a ocupar un lugar preeminente en el MoMA de Nueva York a partir de 1947, cuando Alfred Steichen asumió la dirección del departamento de fotografía del museo¹⁷⁴. En Europa, el mayor exponente de la fotografía creativa fue la llamada "Fotografía Subjetiva", que tenía a Otto Steinert como figura central de esta nueva corriente que abogaba por una obra que reflejara la visión personal del autor. Al otro lado del Atlántico, el contrapunto lo formaban fotógrafos como Ansel Adams, quienes siguieron realizando la llamada fotografía directa que realizaban desde décadas atrás¹⁷⁵.



15. Exposición *The Family of Man*. MoMA. Fotografía Ezra Stoller. Archivos MoMA.

¹⁷⁴ Ibídem, p. 143.

¹⁷⁵ Ibídem, p. 142.

A pesar de esta división, los fotógrafos no se limitaron a encasillarse en una tendencia determinada, sino que practicaron todo tipo de fotografía. Así, Ansel Adams, después de realizar su famosa obra *Moonrise, Hernández, New Mexico* en 1941, publicó un libro titulado *Born Free and Equal*, en 1944, en el que intentaba apasionadamente despertar la conciencia del público sobre el estado en que se encontraban sus compatriotas de origen japonés internados en un campo de concentración en el desierto durante la Segunda Guerra Mundial¹⁷⁶.

Aunque la venta de fotografías en esos momentos era la excepción, el medio fotográfico empezaba a tener mayor aceptación por parte de un público cada vez más numeroso y, así, una segunda generación de galerías de arte dedicadas a la fotografía surgió en Manhattan.

En 1954, Helen Gee abrió Limelight en el West Village, icono de esta nueva generación de galerías de arte, que fue la primera que mostraba exclusivamente fotografía. El local contaba con una cafetería en la parte anterior que ayudó a mantenerla económicamente a la vez que le daba un aspecto más moderno y europeo. La temática de las exposiciones era bastante variada. Además de mostrar fotografía documental, también se expusieron las obras de fotógrafos de estudio y de aquellos más interesados en el aspecto creativo, ya que la intención de su directora era la de promocionar la fotografía creativa. En sus paredes se mostraron las obras de importantes fotógrafos americanos y europeos contemporáneos como Ansel Adams, Brassäi, Henry Callaham, Julia Margaret Cameron, Doisneau, Robert Frank, Lissette Model, Moholy-Nagy, Alfred Stieglitz, o Minor White, ofreciendo con ello un panorama de lo que era la fotografía internacional diez años después de la guerra. El número de exposiciones anuales en Limelight oscilaba entre nueve o diez, y la afluencia de público era bastante grande ya que la galería abría a las seis de la tarde y cerraba a la una de la madrugada, aunque los fines de semana permanecía abierta hasta las dos de la madrugada. Las fotografías se vendían a una media de dos por exposición y los precios variaban desde los 25 dólares que se pagaron por una fotografía de Ansel Adams, hasta los 130 dólares por una de Paul Strand. Limelight estuvo abierta durante siete años, hasta 1961, y fue el lugar

¹⁷⁶ HACKING, JULIET, *Photography...*, op. cit., p. 157.

donde la escena artística neoyorkina se reunía para contemplar y comentar las obras que se exponían en ella¹⁷⁷.

Siguiendo la estela de Limelight se abrieron otras galerías en Nueva York, pero con menos recursos y menor duración que la galería de Helen Gee. En 1955 se abrió A Photographer's Gallery, dirigida por Roy de Carana. Estuvo en funcionamiento tan solo un año y medio, hasta 1957. En 1959, Larry Siegd abrió la Image Gallery en el East Village, en activo durante dos años y medio hasta su cierre en 1961. En los años sesenta se abrieron otras tres galerías más en Manhattan: la Undergo Gallery, por Norbert Klebet, la Exposure Gallery, y la Downtown Gallery.



16. Helen Gee (1919-2004). Fotografía Arthur Lavine.

¹⁷⁷ GATES WARREN, B. y GEE, H., "Hellen Gee's Limelight: An Interview", *On Paper*, vol.2, no. 1 septiembre-octubre, 1997, pp. 22-27. www.jsto.org/stable/24554663 (Fecha de consulta 15-XI-2022).



17. Helen Gee posando en la galería Limelight. Fotografía Arthur Lavine.

En otras ciudades norteamericanas también se establecieron más galerías, como la Carl Siembad Gallery en Boston y la Forms Gallery en San Francisco. Pero ninguna de ellas logró cosechar el éxito de Limelight.

En Europa, Robert Delpire abrió la Delpire Galerie en el número trece de la Rue de l'Abbaye en Saint Germain de Prés, París. Fue la primera galería parisina que expuso fotografía, a la vez que otras obras artísticas, como arte popular, diseños y esculturas, durante quince años.

4.1.3. El boom de la fotografía (1969-1980)

El término "boom"¹⁷⁸ fue utilizado por la crítica, galeristas, coleccionistas y subastadores para referirse a la explosión de la actividad cultural y económica que surgió en torno a la fotografía en la década de los setenta, producto de la progresiva presencia de este arte en museos, galerías, así como en el mercado.

Según Stuart Alexander, el hecho de mayor transcendencia para la fotografía creativa durante esos años fue la expansión y el desarrollo de la infraestructura

¹⁷⁸ El término "boom" fue utilizado por primera vez por el crítico de fotografía Allan Douglass Coleman en 1982 en el artículo titulado "The Fox Talbots Were Iffy", *Camera* 35, 1982.

alrededor de la fotografía, que conllevó un cambio de estatus: ya era un medio de expresión creativa y, como tal, empezó a formar parte de la industria cultural¹⁷⁹.

La presencia en los museos tuvo mucho que ver en el interés que despertó entre el público especializado y aficionado. Entre 1969 y 1973 se crearon varios museos dedicados a la fotografía -Helsinki, Finlandia; Chalon-sur-Saône y París en Francia, y Riverside en Nueva York¹⁸⁰. Además, se inauguraron departamentos de fotografía en los grandes museos, como el Metropolitan Museum de Nueva York (1970), o en la National Portrait Gallery de Londres (1972) lo que, junto con la adquisición de colecciones por otros tantos museos, permitía otorgarle un papel en la cultura nacional. Los museos intercambiaban sus colecciones y exposiciones, haciendo las colecciones accesibles a una audiencia cada vez mayor.

Junto a los museos, se comenzaron a organizar eventos exclusivos sobre fotografía, sobre todo en Europa. En 1970 se organizaron en Arles los primeros Encuentros Internacionales de la Fotografía (Les Rencontres d'Arles). Se desarrollan anualmente desde julio a septiembre, mostrando una gran cantidad y variedad de obras de autores internacionales, tanto históricas como contemporáneas. Durante tres meses, Arles se convierte en la capital mundial de la fotografía. Según Stuart Alexander, fue en Arles donde la fotografía norteamericana de los sesenta y los setenta comenzó a influir en la europea, hasta que en los años ochenta, cuando ya gozaba de una mayor solidez, fue la fotografía europea la que influyó en la norteamericana¹⁸¹. En 1980, Jean-Luc Monterosso creó el Mes de la Foto (Mois de la Photo) en París, festival que se celebra en el mes de noviembre. Aunque uno de sus objetivos es potenciar el talento local, también expone una gran variedad obra internacional. Los modelos de Arles y París han sido exportados a otros países como Estados Unidos, donde Fred Baldwin, Wendi Watriss y Petra Bentder crearon, en 1986, el Foto Fest de Houston, Texas, en donde, además de exposiciones, se ofrecen talleres sobre fotografía. En España, el modelo de Arles fue el que tomó Julio Álvarez para la organización del festival de fotografía Tarazona Foto.

¹⁷⁹ ALEXANDER, S., "Photographic Institutions and Practices", en Michel Frizot (ed.), *A New History of Photography*, Cologne, Könemann, 1998, p. 695.

¹⁸⁰ HACKING, JULIET, *Photography...*, op. cit., p. 159.

¹⁸¹ ALEXANDER, S., "Photographic...", op. cit., p. 703.



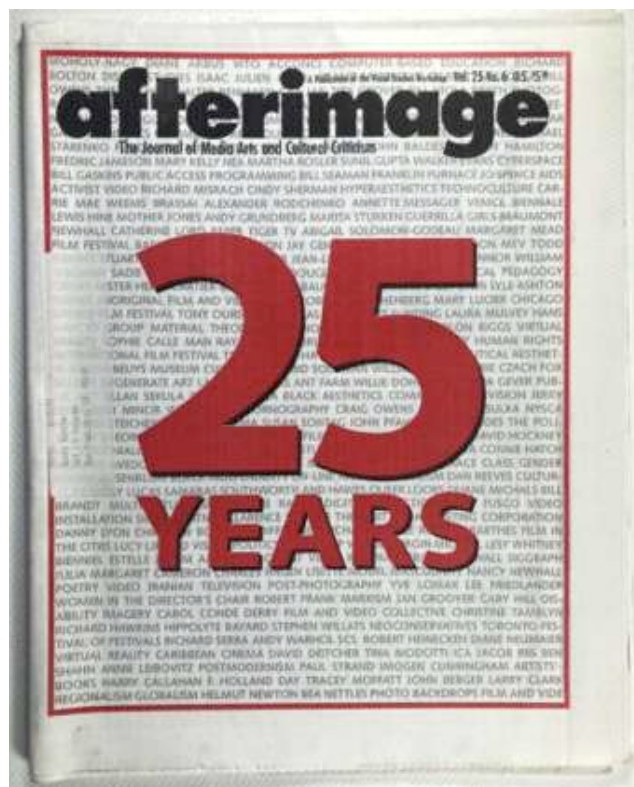
18. Diane Arbus. Imagen Universidad de California.

Además de estos festivales de temática exclusivamente fotográfica, las ferias y bienales ya consolidadas del mundo del arte también comenzaron a organizar secciones fotográficas en sus ediciones. En 1972, Diane Arbus fue seleccionada para representar e Estados Unidos en la Bienal de Venecia. En 1977, la Documenta de Kassel ofreció una sólida muestra de fotografía, junto con cine y vídeo. Los fotógrafos que pudieron contemplarse durante la celebración de la muestra incluían a Julia Margaret Cameron, Lewis Carroll y Robert Mapplethorpe¹⁸².

Otro canal que impulsó la fotografía creativa fue el de las publicaciones, que vio un auge de editoriales y revistas especializadas en fotografía. En Estados Unidos, Lee Friedlander fundó Haywire Press en 1970 y Ralph Gibson hizo lo mismo con Lustrum Press. En Francia se creó Contrejour, dirigida por Claude Nori, y en 1978 Tosei-sha se estableció en Tokio. Las revistas especializadas que se crearon en esa época fueron, entre otras, *Perspektif*, y *Afterimage*. Todas ellas

¹⁸² HACKING, JULIET, *Photography...*, op. cit., pp. 179-180.

sirvieron para que el público se formara más y entendiera mejor la fotografía, fomentando una mayor apetencia por esta práctica artística.



19. Portada conmemorativa del 25 aniversario de la revista *Afterimage*.

El número de exposiciones que se realizaron en galerías de arte experimentó un incremento considerable ya que había más demanda de ellas por parte de un público cada vez más formado. Una de las causas que se esgrime por este nuevo interés hacia la fotografía por parte de las galerías de arte, era la ausencia de un nuevo estilo establecido. Además, comparada con otras prácticas, resultaba rentable, ya que el precio de las obras de arte convencionales había sufrido un incremento de precio más que considerable y las galerías de arte se enfrentaban a una crisis económica¹⁸³.

En 1969 se fundó la Lee Witkins Gallery en Nueva York, considerada como la primera galería capaz de financiarse exclusivamente de fotografía, sin necesidad de exponer otro tipo de práctica artística. Se expusieron las obras de una gran variedad de fotógrafos, tanto conocidos como emergentes, tales como Berenice

¹⁸³ HACKING, JULIET, *Photography...*, op. cit., p. 183.

Abbot, Edward Weston, Manuel Álvarez Bravo, André Kerstész, Robert Doisneau, o Ruth Orkins. Su primera exposición consistió en copias de negativos de Man Ray realizadas por Berenice Abbot, que vendía a un precio de cincuenta dólares por unidad -años más tarde su precio rondaría entre los doscientos y seiscientos dólares. La galería fue un gran éxito gracias a la gestión de su propietario, Lee Witkin, quien llegó incluso a asesorar a nuevos coleccionistas. A su muerte en 1984, su asistente, Evelyne Z. Daitz, se hizo cargo de la galería hasta su cierre definitivo en 1999.



20. Logotipo original de la Galería Lee Witkin.

Otras galerías que abrieron durante los años setenta en Nueva York fueron la Light Gallery de Tennyson Schal, en 1971, orientada hacia la fotografía contemporánea, que estuvo en funcionamiento durante diez años, y la Marlborough Gallery. Durante esos años las fotografías experimentaron un alza en los precios debido a una mayor demanda, motivada sin duda por el creciente interés que esta práctica artística despertó entre los coleccionistas y el público en general.

19TH AND 20TH CENTURY PHOTOGRAPHS



**LUNN GALLERY
GRAPHICS INTERNATIONAL LTD.**

21. Catálogo número 5 de la Galería Lunn, 1976.

Pero el incremento mayor de precios se debió a la figura de Harry Lunn, tratante de arte y propietario de la Lunn Gallery, situada en Washington. Lunn introdujo en el mercado del arte prácticas de marketing más modernas en busca de un mayor beneficio. En 1971 las ventas de la exposición de Ansel Adams llegaron a los diez

mil dólares¹⁸⁴. Él fue el primero en introducir catálogos satinados en sus exposiciones y firmas de libros de los autores. Compraba grandes cantidades de fotografía de artistas como Ansel Adams, Walker Evans, Robert Frank, Berenice Abbot, Dianne Arbus o Heinrich Kühn que luego vendía a un precio mayor. Cuando las obras de estos fotógrafos se alcanzaron precios más caros, se lanzó a la promoción de artistas más jóvenes, como Robert Mapplethorpe, Andrés Serrano, o Joel Peter Witkin. Lunn cerró su galería en 1983 y se estableció como representante de fotógrafos. Fue el primer tratante de arte en exponer obras en la Feria de Arte de Basilea, y uno de los mayores compradores de copias vintage en las subastas de Sotheby's en Londres, que había comenzado a subastar fotografía en 1970¹⁸⁵.

La galería italiana Il Diaframma, fundada en Milán por Lanfranco Colombo en 1967, tiene el honor de ser la primera galería europea dedicada exclusivamente a la fotografía. El objetivo de la galería era, como todas, difundir la fotografía como medio de creación artística y a sus creadores entre un público cada vez más mayoritario, convirtiéndose en un referente de la fotografía italiana, lugar de encuentro de fotógrafos, periodistas, críticos y gentes del mundo de la fotografía en general. En ella expusieron fotógrafos internacionales y nacionales como Aaron Siskind, Paul Strand, David Hamilton, Mario de Biasi, Paolo Monti -con cuya exposición inauguraba la galería el trece de abril de 1967-, Gianni Berengo, René Burri o Gabriele Basilico, pertenecientes a todo tipo de estilo y géneros fotográficos. La galería catapultó la fotografía italiana a la escena internacional hasta alcanzar la importancia que se merece en la historia de la fotografía internacional. La galería estuvo en activo durante treinta años, hasta su cierre en 1996¹⁸⁶.

¹⁸⁴ LOKE, M., "Harry Lunn, Jr, 65, Art Dealer Who Championed Photography", *New York Times* (Nueva York, 14-VIII-1998), www.nytimes.com/1998/08/24/arts/harry-lunn-jr-65-art-dealer-who-championed-photography.html (Fecha de consulta, 5-XI-2022).

¹⁸⁵ LOCKE, M., "A Collector Who Knew How to Beat the Drum and Sound the Trumpet", *New York Times* (Nueva York, 26-I-2001), www.nytimes.com/2001/01/26/arts/photography-review-collector-who-knew-beat-drum-sound-trumpet.html (Fecha de consulta 5-XI-2022).

¹⁸⁶ www.loeiladelaphotographie.com/en/milan-il-diaframma-1967-1996-una-storia-italiana (Fecha de consulta 5-XI-2022).



22. Lamfranco Colombo, director de la Galería Il Diaframma, Milán.

En Londres se abrió la Photographer's Gallery, regentada por Sue Davis desde enero de 1971. Fue el primer centro del Reino Unido dedicado exclusivamente a la fotografía, y el primero en ofrecer las obras de importantes fotógrafos internacionales como Robert Capa, Sebastiao Salgado o Juergen Teller, además de promocionar a fotógrafos británicos contemporáneos como Corinne Day y Martin Parr. Davis abrió la galería como centro de exposición e investigación, ante la falta de una atención institucional hacia este medio artístico. Su importancia radica en la ayuda que ha prestado al reconocimiento de la fotografía como

hecho artístico en el Reino Unido y a la promoción de fotógrafos británicos. Hoy en día es la galería más prestigiosa del Reino Unido y en 2021 celebró su quincuagésimo aniversario con una exposición resumen de todas las que han tenido lugar durante estos cincuenta años¹⁸⁷.

En 1974 abrió sus puertas en París la Galerie Agathe Gaillard, la primera dedicada a la fotografía exclusivamente con el objetivo de promocionarla como una práctica artística específica. Su primera exposición estuvo compuesta de obras de Ralph Gibson, y desde entonces ha venido mostrando los trabajos de artistas franceses e internacionales tanto conocidos como emergentes. En 2017, Gaillard abandonó la dirección de la galería y en 2020 cambió de nombre, denominándose desde entonces La Galerie Rouge.



23. Fachada de la Galería Agathe Gaillard, París.

El auge de las galerías comerciales dedicadas exclusivamente a la fotografía fue un fenómeno mundial. Además de las anteriores, se abrieron galerías en el resto de Europa, así como en Australia, Canadá y Japón. La importancia que iban ganando estas galerías se aprecia en el hecho de que, en 1976, la revista *Artforum* editó un número dedicado a la fotografía en el que la mayor parte de los anuncios pertenecía a las galerías de fotografía, así como el espacio cada vez mayor que iban teniendo en las ferias, como la Kölner Kunstmarkt de 1975¹⁸⁸.

¹⁸⁷ Web de la galería The Photographer's Gallery, www.thephotographersgallery.org.uk/about-us/our-history (Fecha de consulta 5-XI-2022).

¹⁸⁸ HACKING, JULIET, *Photography...*, op. cit., p. 183.

El boom fotográfico de estos años fue realmente una explosión cultural y mercantil en torno a la fotografía, que puso de manifiesto la interdependencia de ambos contextos.

4.1.4. Las últimas décadas del siglo XX (1981-1999)

En estas décadas, la apariencia y la idea que se tenía sobre la fotografía artística cambió debido a las nuevas corrientes conceptuales del postmodernismo. Muchos de las estrellas emergentes del mundo del arte como Cindy Sherman, Sherrie Lavine o Richard Prince, usaban la imagen fotográfica como el medio más adecuado para sus propósitos conceptuales. En esta nueva época, los trabajos fotográficos adoptarían nuevas actitudes, contrarias a las que habían caracterizado a esta práctica artística. Así, lo que identifica a estas obras es su condición populista, manipuladora y su profunda carga conceptual.



24. Cindy Sherman. Fotografía Inez & Vinoodh.

La fotografía dejaría de tener dimensiones modestas, abandonaría su aspecto monocromo y ya no reflejarían una realidad exterior bajo la perspectiva de un autor. Ahora, esa apariencia fotográfica se transmitía a través de grandes formatos, el color, la alegoría, apropiación y manipulación, mostrando un acabado a veces perfecto y otras apresurado. Aunque los temas predominantes serían los relacionados con la conciencia social y política, lo que definirá a este período será la hibridación de géneros tradicionales¹⁸⁹.

En los primeros años ochenta el mercado del arte se moderó, siendo la fotografía que podríamos llamar canónica la que más demanda tenía. El dinero público que se destinaba al arte comenzó a restringirse, viendo sus fondos completados con la aportación de capital privado, con lo que las instituciones públicas se vieron sujetas a los imperativos del mercado, dando lugar a lo que se ha venido a llamar industria cultural. Aun así, gracias a los nuevos centros que se fundaban, como el Houston Center for Photography, o a la incorporación de departamentos fotográficos en los museos ya establecidos, la demanda de estas obras siguió creciendo durante este período.

En Europa, concretamente en Francia, los años ochenta fueron testigo de un boom fotográfico gracias al apoyo del gobierno del socialista François Mitterrand a las artes. Sin embargo, en el Reino Unido la ayuda gubernamental a la cultura sufrió un gran recorte, a pesar del cual la fotografía creció exponencialmente. Este aumento de la demanda de obra fotográfica se debió también a la cantidad de instituciones independientes que organizaron eventos como la Primavera Fotográfica de Barcelona, creada en 1982 por un grupo de fotógrafos, marchantes de arte y particulares, pero a la que el Ayuntamiento de la ciudad decidió patrocinar en vista del éxito que cosechó. Las bienales y los festivales enfatizaron el intercambio cultural opuesto al imperativo comercial de las ferias de arte, aunque, en parte, dependían de actividades rentables como talleres, análisis de portafolios y la venta de *merchandising* para poder subsistir.

El mercado siguió creciendo con la apertura de nuevas galerías y por la adquisición de colecciones por parte de las entidades más consolidadas como la Tate Gallery de Londres. Todo esto coincidió con la celebración del 150 aniversario del nacimiento de la fotografía, lo que, sin duda, sirvió de revulsivo para la adquisición de obras tanto a nivel institucional como comercial.

¹⁸⁹ WARNER MARIEN, MARY, *Photography. A Cultural History*, London, Laurence King Publishing, 2021, pp.442-443.

En los años noventa se abrieron galerías en ciudades tan dispares como Atlanta, Sidney, Milán, Londres, Toronto, Turín, Helsinki, Colonia, Hamburgo o Nueva Dheli, lo que pone de manifiesto el prestigio y valor que ya tenía la fotografía. Si los años setenta fueron el comienzo y los ochenta la consolidación, fue en los años noventa cuando la fotografía alcanzó su mayor estatus como obra de arte. Entre 1975 y 1991 los precios crecieron un 680%. En 1981, una copia de Roger Fenton de la Catedral de Salisbury costaba 9.000 dólares, y en 1991 su precio alcanzó los 70.000 dólares. En 1999, una copia vintage de Man Ray de 1932, *Glass Tears*, se vendió por 1.300.000 dólares al coleccionista John A. Pritzker¹⁹⁰.



25. Man Ray, *Glass Tears*, 1932.

La escena comercial de la fotografía en los años noventa presentaba una estructura piramidal, siendo la cúspide la formada por la fotografía vintage del siglo XIX y de comienzos hasta mediados del XX. La demanda de este tipo de fotografía provenía principalmente de instituciones y particulares de Estados

¹⁹⁰ HACKING, JULIET, *Photography...*, op. cit., p. 199.

Unidos. Las galerías más pequeñas tendían a ofrecer copias modernas del siglo XX¹⁹¹. No es de extrañar, en vista del nuevo estatus adquirido por la fotografía, que en Francia se fundara la Mission du patrimoine photographique en 1999, para preservar y dar a conocer la cultura fotográfica del país.

Sin embargo, en los años noventa el mercado del arte tomó un giro que tendría consecuencias en la fotografía. En Londres, la Tate Gallery anunció su propósito de adquirir obras de fotógrafos, y de artistas que usaran vídeo y medios electrónicos, aumentando para ello su presupuesto en vísperas de la inauguración de la Tate Modern Gallery en 2000. Las obras de los miembros de la escuela de Düsseldorf, de los "Young British Artists", de Richard Billingham, Hanna Starkey, Hiroshi Sugimoto, Jeff Wall, Gilliam Wearing, y eran de una escala mucho mayor que la fotografía tradicional y más baratas de adquirir que cualquier otra obra de arte contemporáneo no fotográfico.



26. Hiroshi Sugimoto, *UA Walker theatre, New York, 1978*.

¹⁹¹ La diferencia entre vintage y moderna es que la primera es una copia de un original realizada en el mismo año que el original o en los inmediatamente posteriores, mientras que la copia moderna es la realizada, del mismo negativo, pero años después. La copia vintage es de más valor por ser más escasa

4.1.5. El siglo XXI

Lo que caracteriza a la fotografía en estas primeras décadas del siglo XXI es su omnipresencia en el mundo del arte y una creciente demanda de obras fotográficas tanto de los grandes autores como de los artistas más actuales, poniendo de manifiesto la eliminación de la barrera entre fotografía histórica y arte actual.

La actividad museística seguirá en boga, ya que se siguen comprando nuevas obras fotográficas que proceden, principalmente, de antiguos coleccionistas, algunas de ellas donaciones. A su vez, los museos empezarán a vender su stock de fotografía para hacer frente a la adquisición de estas nuevas colecciones, alentados por los beneficios que reportaban las ventas en las casas de subasta como Sothebys. La venta en 2005 de parte de su colección le reportó al MoMA la suma de cuatro millones de dólares.

Si alguna de las instituciones dentro del mercado del arte obtuvo mayores beneficios estas fueron las casas de subasta de arte. Las casas tradicionales Sotheby's y Christie's, se dedicaban principalmente a las subastas de fotografía del siglo XIX y mediados del XX. Con la aparición de la nueva casa de subastas Philips, el interés por la fotografía contemporánea comenzó a surgir también entre sus clientes. La galería ofrecía fotografías directamente de artistas como Adam Fuss o Gregory Crewdson¹⁹². Este hecho pone de manifiesto el incesante interés de estas casas por vender obra fotográfica, hasta tal extremo que los tratantes de arte y los coleccionistas se encontraban en una posición de competencia con respecto a sus tradicionales proveedores, y el creciente interés hacia el arte contemporáneo, como lo demuestra la inauguración de la feria de arte contemporáneo Frieze en Londres. Además, los precios que se pagaban por las fotografías actuales alcanzaban cifras de récord. Así, la obra de Gilbert & George *To Her Majesty*, se vendió por más de 3.700.000 dólares en 2008¹⁹³. La venta de fotografía histórica empezó a declinar, poniéndose el énfasis en las obras de los grandes fotógrafos de finales del siglo XX como Robert Mapplethorpe, Stephen Shore o William Eggleston, aunque en 2022 el precio récord de una subasta de fotografía

¹⁹² HACKING, JULIET, *Photography...*, op. cit., p. 208.

¹⁹³ HACKING, JULIET, *Photography...*, op. cit., p. 211.

lo alcanzó la obra de Man Ray titulada *El violón de Ingres* con un precio de 12.412.500 quinientos dólares¹⁹⁴.



27. Gilbert & George, *To Her Majesty*, 1973.

4.2. Las galerías de fotografía en España

Al igual que ocurrió en Europa, las primeras galerías fotográficas en España aparecieron en los años setenta del siglo XX, considerada por muchos la década dorada de la fotografía española gracias al desarrollo artístico y social que experimentaría debido a una serie de factores que tuvieron en torno a ella. Todos consiguieron despertar en el público y en las instituciones un interés que la encumbrarían como una disciplina artística independiente.

La irrupción de la revista *Nueva Lente* en 1972 supuso un punto de inflexión en el panorama fotográfico español, hasta entonces dominado por el neopictoralismo y neorrealismo social, influido, sobre todo del grupo parisino 30 x 40, apoyando a un elenco de jóvenes fotógrafos que querían darle un aire nuevo¹⁹⁵. Surgieron nuevos grupos a los que *Nueva Lente* promocionó como abanderados de la fotografía como creación artística. Así, el Grupo Alabern, compuesto inicialmente

¹⁹⁴ Web de la galería de subasta Christie's, <https://artist.christies.com/Man-Ray-40891.aspx> (Fecha de consulta 5-XI-2022).

¹⁹⁵ YAÑEZ POLO, M.A., "Panorama de la historia de la fotografía española contemporánea (1950-1986)" en Yañez Polo, M. A., Ortiz Lara, L., Holgado Brenes, J. M., *Historia de la fotografía española, 1839-1986: actas del I Congreso de Historia de la Fotografía Española*, Sevilla, mayo, 1986, Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986, pp.

por Joan Fontcuberta, Pere Formiguera, Manuel Esclusa y Rafael Navarro, al que se sumaran Toni Catany, Mariano Zunzunaga y Koldo Chamorro, se formó en 1976; f/8 Grupo de Libre Expresión Fotográfica, compuesto por Yañez Polo, Fernando Manso, Luis Ortiz Lara, Miguel B. Márquez, Justo Ramos y José Manuel Holgado Brenes, y el Equipo Yeti, con Antonio Lafuente, Miguel A. Mendo y Félix Llorio, que se agrupan con el objetivo de defender sus postulados frente a la fotografía institucionalizada¹⁹⁶.

Los jóvenes autores pudieron hacer llegar sus obras al público gracias a las nuevas publicaciones como *Nueva Lente*, *Flash Foto* y *Zoom*, quienes apostaron por esta nueva generación de autores, y también por el canal de galerías dedicadas exclusivamente a la fotografía que eclosionaron en estos años.

Aunque las galerías dedicadas exclusivamente a la fotografía surgieron en nuestro país en la década de los años setenta, había galerías de arte que las mostraban dentro de sus programas. También surgieron nuevas instituciones en las que las exposiciones se veían complementadas con la enseñanza y la difusión de la cultura audiovisual, como el Centre International de la Fotografia Barcelona o el Photo Centro en Madrid. Aunque nuestro estudio se centra en las galerías de fotografía, consideramos que hay que atender también a estos otros centros ya que fueron fundamentales en el desarrollo de la fotografía artística en España durante la década de los setenta y los primeros años de los ochenta.

Si algo caracteriza a esta época con respecto a las galerías de fotografía eran las escasas ventas, ya que el público en general desconocía a los autores, ya no solo locales sino también a los internacionales. La falta de cultura fotográfica hacía que la apertura de una galería dedicada a la fotografía con fines comerciales fuera una empresa suicida. Los mismos galeristas fueron los que se encargaron de configurar un canon de autores contemporáneos a través de encuentros y talleres, como los Encuentros Internacionales de Arles, que sirvió para conocer la fotografía europea contemporánea, o el Taller Mediterráneo de Fotografía de Cadaqués, organizado por Albert Guspi en 1976, a falta de modelos institucionales.

La sala Aixelá, a semejanza de la galería Limelight de Nueva York, compaginó la actividad comercial con la cultural. En 1959, el sótano de la tienda Aixelá, dedicada a aparatos electrónicos, se transformó en un espacio cultural vanguardista, muy ligado al grupo llamado Club 49, en el que se podía asistir a

¹⁹⁶ VEGA, CARMELO, *Fotografía en España...*, op. cit. pp. 628-629.

proyecciones cinematográficas, conferencias, sesiones de música y exposiciones fotográficas¹⁹⁷. La actividad cultural de la sala Aixelá estuvo coordinada por Josep María Casademont, quien dirigiría la revista *Imagen y Sonido* desde su creación en 1963, y de la revista *Eikonos* desde 1975. Su propósito fue “promocionar a la juventud de cada período dándole la oportunidad de mostrar -y de conocer- las nuevas formas de entender la fotografía como cultura, siempre en relación con las diferentes artes”¹⁹⁸, como el jazz, la música contemporánea y el cine independiente. Como las galerías que se formarían en los años setenta, el papel predominante de Aixelá era el pedagógico.



28. Sala Aixelá, Barcelona.

La primera exposición de fotografía que se organizó en Aixelá, fue *Terré-Miserachs- Masats*, en marzo de 1959. La exposición marcó el punto de partida de la renovación de la práctica fotográfica, al salir la fotografía de los círculos de las asociaciones fotográficas y acercarla a un nuevo público, convirtiéndola en un nuevo lenguaje comunicativo ajeno a preocupaciones técnicas y formales. La exposición consistía en una selección de los *Sanfermines de Masats*, que se publicarían en un libro en 1963, fotografías de la Costa Brava de Miserachs, también publicadas en el libro *Costa Brava Show* en 1967, y obras de tres series de Terré, *Semana Santa*, *La muerte* y *La infancia*, que se incorporaron al *Anuario Afal* de 1958. Con esta exposición quedaba patente “el giro definitivo en la

¹⁹⁷ TERRÉ, L. “En lucha por un arte vivo” en catálogo de la exposición *Sala Aixelá (1959-1975)* del 23-XI-2019 al 16-II-2020, La Virreina, Centre de la Imatge, Ayuntamiento de Barcelona, 2019, https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/sites/default/files/2019-11/Aixela%20pdm%20ES_0.pdf (Fecha de consulta 25-XI-2022).

¹⁹⁸ TERRÉ, L. “En lucha... op. cit. p. 6.

evolución de la fotografía española como una herramienta para la interpretación de la contemporaneidad”¹⁹⁹.

La nómina de fotógrafos que expusieron en la sala iba desde los conocidos autores españoles en activo, como Juan Dolcet, los miembros del grupo El Mussol, Joan Colom, Oriol Maspons, Julio Ubiña, Gabriel Cualladó, Paco Gómez, hasta los jóvenes autores que comenzaban a saltar a la escena fotográfica, como Joan Fontcuberta, los hermanos Blassi, Toni Catany, Manuel Esclusa, Anna Turbau, Colita, Pedro Avellaneda o Rafael Navarro²⁰⁰.

También se hicieron exposiciones de artistas internacionales tan relevantes como Otto Steinert, quien tendría una gran influencia en los fotógrafos abstractos como Ton Sirera, José María Albero, o Jean Dieuzaide. La exposición de Steinert fue organizada en 1961 por el grupo Afal con la idea de exponerla en diferentes ciudades ya que la consideraban necesaria para sensibilizar al público español hacia la fotografía abstracta. El catálogo de la exposición contaba con una introducción del propio Steinert en la que ofrecía su visión de la fotografía como la obra de un ser sensible que transmite una emoción²⁰¹.

En 1962 se expuso la obra de Jean Dieuzaide, artista de gran prestigio que ya había sido condecorado en Francia con los premios de fotografía más prestigiosos: el Niepce en 1955 y el Nadar en 1961²⁰².

También se pudo contemplar la obra de Mario Giacomelli, fotógrafo italiano con muchos vínculos con el grupo La Bussola caracterizado por su fotografía neorrealista. Su obra influiría en muchos autores españoles²⁰³.

La importancia de esta sala es que mostró por primera al público las diferentes tendencias que se iban abriendo paso en España desde 1959 hasta 1975, alejadas de los planteamientos de las sociedades fotográficas en busca de una nueva forma de expresión más personal y artística y puede considerarse el modelo seminal del cual beberían las futuras galerías y centros de fotografía.

La primera galería española especializada en fotografía fue Spectrum Barcelona, que se inauguró el 18 de octubre de 1973. Su director fue Albert

¹⁹⁹ Ibídem, p. 16.

²⁰⁰ Ibídem, pp. 17-43.

²⁰¹ Ibídem, pp. 26-28.

²⁰² Ibídem, p. 28.

²⁰³ TERRÉ, L. “En lucha... op. cit. p. 31.

Guspi, verdadero motor de la fotografía artística en Barcelona, quien hizo de la galería el lugar de encuentro de fotógrafos y aficionados.

Las exposiciones que se programaron al comienzo de su andadura eran de reconocidos fotógrafos internacionales del momento como Irina Ionescu, Bernard Plossu, Lucien Clergue o Franco Fontana, junto con autores locales como Pere Formiguera, Manel Esclusa, Joan Fontcuberta. En 1977 se incorporaron a las exposiciones los clásicos modernos como Avedon, Walker Evans, Aaron Siskind, así como grandes iconos de la fotografía del siglo XIX como Julia Margaret Cameron, Lewis Carroll, Octavius Hill o Gustav Reijlander, siendo esta la primera vez que se vieron en España²⁰⁴.



29. Ouka Lele, *Serie Peluquería*. Albert Guspi, 1978.

²⁰⁴ RIBALTA, J. Y ZELICH, C., "De la galería *Spectrum* al CIBF. Apuntes para una historia", Barcelona, Museu d'Art Contemporani Barcelona, 2012, p.284.

En el año 1976, la galería firmó un acuerdo con Canon España, representada en España por Focica, gracias al cual la marca subvencionaba a la galería. Este hecho formaba parte de una estrategia comercial que consistía en la implantación de galerías de fotografía en Europa. Spectrum, que pasó a llamarse Spectrum Canon, se sumó a una red internacional de galerías como la Canon Photogallery de Amsterdam, la Canon Photogallery de Ginebra, Il Diaframma Cannon de Milán, Canon Salon Tokio y la Canon House Gallery de San Francisco²⁰⁵.

Este proceso de promoción de la enseñanza fotográfica por parte de las empresas vinculadas a la industria fotográfica coincide en el tiempo con una serie de acontecimientos que ponen de manifiesto la ferviente actividad alrededor de la fotografía, no solo a nivel local, sino también internacional. Como hemos visto anteriormente, en Estados Unidos surgen, junto con galerías fotográficas que pueden autofinanciarse, instituciones dedicadas a su difusión; se producen los primeros encuentros internacionales de Arles; aparecen nuevas publicaciones especializadas en fotografía, y se va imponiendo un nuevo concepto de la fotografía artística que rompe con la tradición neorrealista y documentalista de los años sesenta. Todo esto pone de manifiesto el interés que la fotografía como creación artística estaba experimentando a nivel mundial.

La ayuda económica de Canon permitió sufragar los gastos de la galería en unos momentos en los que la venta de fotografía en España era más bien escasa, ya que este mercado comenzaba a dar los primeros pasos. Se reestructuró, creando una sala para la exposición de fotógrafos internacionales, otra para los nacionales y una tercera para la conservación y archivo de fotografías. Además, contaba con una librería especializada, y se creó una escuela de fotografía, el Taller Fotográfico Spectrum Canon, que ya se había establecido en 1975 con el nombre Grup Taller d'Art Fotogràfic. En este taller participaron como profesores algunos de los fotógrafos que exponían en la galería, como Pere Formiguera y Manel Esclusa principalmente. Manolo Laguillo, Mariano Zunzunaga, Koldo Chamorro, Jordi Socías o Paco Elvira fueron, fotógrafos que eclosionarían en la década siguiente, fueron alumnos de este taller.

²⁰⁵ MUR BORRÁS, B. *La obra fotográfica en el mercado de arte español*, op. cit., p.44. Esta tesis doctoral dedicada a la fotografía dentro del mercado del arte contiene un amplio y detallado panorama de las galerías y centros de exposiciones españoles desde los años setenta hasta la actualidad, con información sobre las exposiciones que se llevaron a cabo en cada una de ellas.

Spectrum Canon Barcelona fue la primera de una red de galerías españolas que se irían incorporando a ella. La primera en hacerlo fue Spectrum Canon Zaragoza, que se fundó gracias a la financiación de Canon en 1977, al igual que Spectrum Canon Ibiza. En 1978 se incorporaría a la red la galería Yem Spectrum Alcoy bajo la dirección de José Carbonell. A ellas se sumaron la galería Redor de Madrid, que pasó a llamarse Redor Canon, y Spectrum Canon Gerona.

La red de galerías Canon en España se abastecía de las exposiciones más importantes que se habían organizado en la red europea y rotaban por las diferentes galerías. Así, pudieron verse en España obras de grandes fotógrafos de la esfera internacional como Richard Avedon. Ocurría lo mismo con las exposiciones que se organizaban a nivel local, lo cual era de un enorme valor para los fotógrafos, quienes podían exponer sus obras en todas las galerías de la red, obteniendo una gran difusión en el territorio español.

La inquieta personalidad de Albert Guspi le llevó a fundar el Centre Internacional de Fotografia Barcelona, CIFB, en 1978, concebido como un lugar donde enseñar la fotografía a nivel superior pero también como centro de exposiciones y foro de reunión para los amantes de la fotografía y la cultura audiovisual, tomando como modelo el International Center of Photography de Nueva York²⁰⁶. La filosofía del CIFB giraba en torno a la enseñanza de la imagen y de la capacidad de ésta para crear cultura visual y para comunicarse socialmente²⁰⁷. Entre las actividades que se desarrollaron en el CIFB se encuentran exposiciones, talleres y proyecciones cinematográficas, además de conferencia y debates.

Cuando en 1981 Canon retiró la subvención²⁰⁸, toda la red de galerías, incluido el CIFB, se resintieron de tal manera que algunas de ellas se vieron obligadas a cerrar. El CIFB y la galería Spectrum de Barcelona harían lo mismo en 1983 y dos años más tarde Albert Guspi fallecía a causa de un infarto.

Las galerías de la red Canon en España que cerraron tras la retirada de la subvención fueron Spectrum Canon Ibiza, dirigida por Tony Keeler, y Spectrum

²⁰⁶ RIBALTA, J. Y ZEICH, C., "De la galería... op. cit., p. 289.

²⁰⁷ *Ibidem.*, p. 290.

²⁰⁸ Una de las razones por las que Canon retiró las subvenciones se debió al cambio de estrategia comercial de la empresa. En 1981 Canon decidió unificar las diferentes divisiones de la empresa, que habían estado en manos de distribuidores locales, en una sola empresa propia, estableciéndose en España como Canon España. Ver entrevista con Julio Álvarez en el apéndice.

Canon Gerona, dirigida por los fotógrafos Quim Bosch, Joan Comalat y Ramón Panosa, cerrarían sus puertas, mientras que Redor Spectrum retomó su anterior nombre y siguió funcionando bajo la dirección de Rosalind Williams hasta su cierre en 1988.

La única galería que logró seguir con su trayectoria fue Spectrum Canon Zaragoza, que pasaría a llamarse Spectrum. A diferencia del resto de galerías, contaba con una escuela de fotografía que hacía posible su financiación.

La Galería Fotomanía fue la segunda galería dedicada a la fotografía en Barcelona, inaugurándose en 1977. La propietaria era Asunción Rodes y la dirección la ejercía Cristina Zelich, quien posteriormente ha ejercido como crítica y comisaria de fotografía. La galería contaba, además de la sala de exposiciones, con espacios para la venta de material fotográfico, plató y despacho. Estuvo en activo hasta 1984.

Las exposiciones que mostraron al público en la galería eran sobre los fotógrafos nacionales más representativos del momento, como Toni Catany, Mariano Zunzunaga, Joan Fontcuberta, Rafael Navarro, Marta Sentís, o artistas contemporáneos internacionales como Bernard Plossu, Humberto Rivas, Issei Suda, Hiromi Tsuchida, Martin Parr, Olivio Barbieri o Giovanni Chiaramonte²⁰⁹. Como todas las que se implantaron en la década de los setenta, su labor para la difusión de la obra de los artistas españoles e internacionales fue fundamental en el devenir de la fotografía española contemporánea.

Otras que abrieron a finales de la década de los setenta y principios de los ochenta en Barcelona fueron Galería Proces, en 1978, de la mano de Josep Rigol, Idili Tapia y Manuel Úbeda. Estuvo en activo hasta 1982 y, además de la exposición de fotografías, vendía material fotográfico y revistas especializadas; Galería Material Sensible, en 1981, dirigida por Joan Reig u Michael Delmotte; Galería Pentaprisma, también en 1981, al frente de la cual estaba inicialmente Josep Rigol, y posteriormente José María Ponce, quien expondría a fotógrafos madrileños como Alberto García-Alix, Manuel Sonseca o Pablo Pérez Mínguez; la biblioteca-galería Tartessos, con Alberto Soler y José María Framis, inició su andadura en 1982 hasta su cierre en 2006²¹⁰.

²⁰⁹ MUR BORRÁS, B. *La obra fotográfica...* op. cit., pp. 57-58.

²¹⁰ *Ibidem.* pp. 58-68.

En el territorio catalán, la Galería Forum abrió sus puertas en Tarragona en 1981, dirigida por David Balsells, Chantal Grande y Jordi Ortiz. Fue una de las galerías más importantes en España y tuvo reconocimiento internacional. En 1989 le fue concedido el premio ACCA de la Associació de Critics de Catalunya por su labor didáctica y promocional de la fotografía²¹¹. La galería cerró en 2005 pero en 2008 se reconvirtió en la Fundació Forum per a Fotografia, con sede en la Casa Canals, propiedad del Ayuntamiento de Tarragona, desde la que sigue su labor de difusión de la fotografía contemporánea con una serie de actividades entre las que se encuentra la dirección del Festival Internacional de Fotografía SCAN, dedicado a la fotografía más emergente²¹².



30. Tony Catany, *Escariano, Etiopía*, 2007.

²¹¹ Ibídem. p. 69.

²¹² Para más información sobre el festival: www.scan.cat/es (Fecha de consulta: 28-XI-2022).

Las galerías de fotografía aparecerían también en Madrid con posterioridad a las de Barcelona. La primera de ellas fue la Galería Multitud, dirigida por Miguel Ángel Fernández, Paco Rocha y María Pérez Piñán, en activo de 1974 a 1978. Aunque no fue una galería dedicada exclusivamente a la fotografía, tuvo una gran relevancia ya que se convirtió en una plataforma reivindicativa del arte español del siglo XX, proponiendo relecturas de ciertas corrientes y la recuperación de las vanguardias artísticas españolas²¹³.

En 1976 organizó la exposición *Primera Muestra de la Fotografía Española*, que supuso, como su propio nombre indica, la presentación por primera vez en España de todas las corrientes fotográficas practicadas en España, con obras de autores tan dispares como José Ortiz Echagüe, Luis Pérez-Mínguez, Alberto Schommer, Cristina García Rodero, Joan Fontcuberta, Rafael Navarro, Oriol Maspons, Javier Miserachs, Carlos Pérez Siquier o Jorge Rueda²¹⁴.

En 1975 se fundó en Madrid el Photocentro, bajo la dirección de Aurora Fierro. La organización de las actividades y los programas expositivos recayó al comienzo en los antiguos miembros de la redacción de la revista *Nueva Lente* Carlos Serrano, Pablo Pérez-Mínguez, Luis Garrido, Fernando Gil y Pedro Perpignan.

El Photocentro se ubicaba en un chalé de dos plantas situado en la Plaza de la República Argentina. En la planta baja se albergaban el despacho de dirección, el Photo Bar, la Photo Galería, la Photo Tienda y la Photo Biblioteca. En la superior se encontraban las aulas, los despachos de los profesores y un aula polivalente con cabina de proyección²¹⁵. Como se puede apreciar por su configuración espacial, el Photocentro era un lugar pensado para acoger diversas actividades relacionadas con la fotografía y la cultura visual, similar al CIFB de Albert Guspi, con el fin de fomentar la fotografía española y dar a conocer las nuevas tendencias nacionales e internacionales, a la vez que paliar el autodidactismo que caracterizó a la generación de fotógrafos de los años setenta.

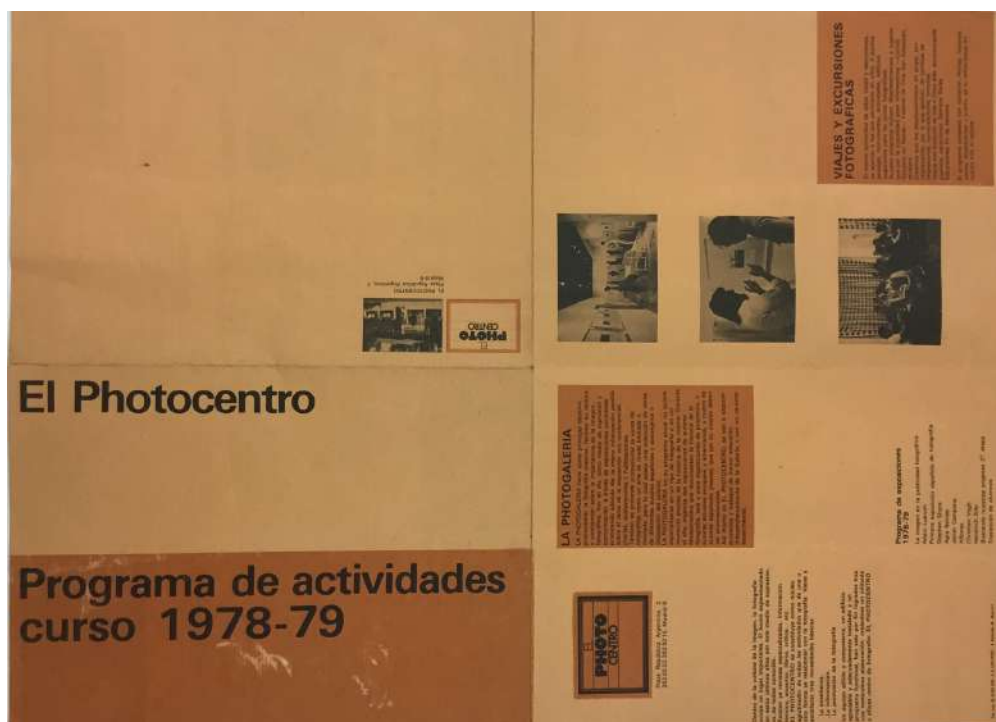
La exposición inaugural, a cargo de Pablo Pérez-Mínguez, se tituló *Fotografía Española Fin de Siglo*, mostrando obras de fotógrafos con portafolios publicados en *Nueva Lente*, como Joan Fontcuberta, Juan Dolcet, Pere Formiguera, etc. Tras la

²¹³ Web del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, www.museoreinasofia.es/exposiciones/galeria-multitud (Fecha de consulta 29-XI-2022).

²¹⁴ MUR BORRÁS, B. *La obra fotográfica...* op. cit., p. 71.

²¹⁵ VILLASANTE, CARLOS, "Elogio y nostalgia del Photocentro", *Universo Fotográfico*, nº 3, 2011. Recurso electrónico www.ucm.es/info/univfoto/num3/pdf/3villasante.pdf (Fecha de consulta 10-X-2022).

salida de Pablo Pérez-Mínguez, la programación de la Photogalería recayó en Belén Agosti. Las exposiciones fueron mayoritariamente de reconocidos fotógrafos internacionales como Ernst Haas, Bernard Plossu, o la más importante de todas, la de Ansel Adams en 1977, asegurada en sesenta millones de pesetas. La muestra se componía de 20 copias de autor en tamaño de 50 x 60. No se vendió ninguna foto, lo que da idea del desconocimiento absoluto de la fotografía por parte de la sociedad española²¹⁶.



31. Folleto programa actividades del Photocentro, 1978-79.

El Photocentro cerró sus puertas en 1978 debido a la poca rentabilidad que tenía la Photogalería a la que se sumaron diferentes actividades comerciales que no fructificaron.

Otra de las galerías que se abrieron en Madrid durante aquellos años fueron Galería Image, en la que también se impartían cursos de fotografía. La venta de fotografías no dejaba muchos beneficios a la galería, que se mantenía económicamente gracias a la enseñanza. Estuvo abierta de 1981 a 1983.

A diferencia de Cataluña, en Madrid no se abrieron más galerías dedicadas a la imagen fotográfica. Este hecho puede hacernos pensar que la proximidad de

²¹⁶ Ibidem.

Cataluña con Francia la hiciera más permeable a las influencias extranjeras y que por ello la fotografía estuviera más consolidada allí.

Sí que hubo algunas exposiciones en las galerías generalistas de la capital, como el Centro de Divulgación Cultural Juana Mordó, la Galería Vijande, donde se expuso por primera vez en España la serie de Robert Mapplethorpe *Black Flowers* en 1985, o la Galería Ynguanzo²¹⁷. Estas galerías generalistas ayudaron a difundir la creación fotográfica a un mayor número de público y a consolidar la fotografía dentro del mercado del arte contemporáneo.



32. Cartel anunciador exposición Robert Mapplethorpe en Galería Vijande, 1984.

²¹⁷ MUR BORRÁS, B. *La obra fotográfica...* op. cit., pp. 85-86.

En el resto del país destaca la Galería Cámara Oscura, fundada en Logroño en 1982 y todavía en activo en 2023. Está dirigida por Jesús Rodríguez Roncadio. Al igual que las galerías de la red Canon, con las que mantuvo una buena relación intercambiando exposiciones, contó con una escuela fotográfica en sus comienzos. Gracias a ella se subsanó en cierta manera la falta de información sobre la actualidad fotográfica en una ciudad muy alejada de los circuitos culturales nacionales. Dentro de sus objetivos iniciales estaba la creación de un centro de investigación historiográfica y promover la fotografía como arte, documento y vehículo de cohesión social.



33. Galería Cámara Oscura. Casa de la Imagen. Logroño.

En 2007 la galería cambió de sede y se convirtió en Cámara Oscura-Casa de la Imagen, dando un salto cualitativo en todas las actividades y en sus instalaciones; la nueva galería cuenta con más de ciento treinta y siete metros cuadrados para exponer fotografía, además de un espacio independiente para la proyección audiovisual y el videoarte. Además de galería de arte y escuela de fotografía, el nuevo centro se dedica a la conservación y restauración de fotografía

patrimonial, la edición de libros especializados en el audiovisual, y a la gestión cultural, y cuenta con un archivo histórico compuesto por cientos de miles de fotografías originales²¹⁸.

En la galería han expuesto los grandes fotógrafos internacionales como Man Ray, Edward Weston, Walker Evans, Dorothea Lange, Robert Mapplethorpe, Jean Dieuzaide, Bernard Plossu, y los nacionales como Rafael Navarro, Alberto García-Alix, Pedro Avellaneda o Rosa Muñoz.

Hoy en día, la galería Cámara Oscura-Casa de la Imagen es la segunda galería de fotografía más antigua en España, detrás de Spectrum Sotos de Zaragoza.

Otra de las galerías importantes que surgieron en aquellos años en otras ciudades españolas fue la Galería Visor de Valencia, fundada en 1982 por Pep Benlloch y Josep Vicent Monzó. Desde 2007 la galería cambió de nombre, pasando a denominarse Espai Visor, dedicada a la exposición de fotografía y vídeo contemporáneo. Sus directoras fueron Miriam Lozano y Mira Bernabeu. Sus exposiciones mostraban una combinación de artistas jóvenes junto con fotógrafos de contrastada reputación internacional. Desde el año 1998, los programas expositivos anuales respondían a un tema genérico específico. La galería Visor participó en las ferias de arte contemporáneo más prestigiosas, como Arco, Art Basel, Art Chicago, Frieze Masters, Art Colonia, o París Photo²¹⁹.

En noviembre de 2019 la sala cerró sus puertas tras la disolución de la sociedad formada por sus directoras, Miriam Lozano y Mira Bernabeu²²⁰.

También en Valencia nació la librería Railowsky en 1985 de la mano de Ignacio Paés y Juan Pedro Font de Mora. Desde sus inicios cuenta con una sala de exposiciones de fotografía, como una de sus actividades culturales centradas en la difusión del libro especializado en imagen y comunicación, por donde han pasado los fotógrafos más importantes de la fotografía de los siglos XX y XXI²²¹.

²¹⁸ www.casadelaimagen.com (Fecha de consulta 15-XI-2022).

²¹⁹ Página web de la galería Visor, www.espaivisor.com (Fecha de consulta: 29-XI-2022).

²²⁰ F. B., "La galería Espaivisor de Valencia cierra sus puertas", *El País, Comunidad Valenciana*, Valencia, 1-XI-2019.

²²¹ Página web de la galería Railowsky, www.railowsky.com (Fecha de consulta: 29-XI-2022).



34. Fachada de la Galería Visor, Valencia.

Tras el gran número de galerías especializadas en la fotografía que abrieron en la década de los años setenta y primeros años de los ochenta, comenzó un lento declive de estas salas que acabó con el cierre de muchas de ellas.

Las causas de este declive son varias, como la creación de centros e instituciones públicas y privadas que fueron ganando público a costa de las galerías, pero lo cierto es que no se logró crear un mercado de arte fotográfico consistente en España.

La tónica general de estas galerías era la juventud de sus responsables. La mayoría de ellos eran jóvenes apasionados de la fotografía, muchos de ellos fotógrafos, que motivados por la efervescencia cultural de esos años se lanzaron a la aventura comercial para llenar un vacío cultural en España. Gracias a ellos la fotografía artística pudo difundirse por todo el territorio nacional, ayudando a crear una cultura visual de la que se carecía hasta entonces.

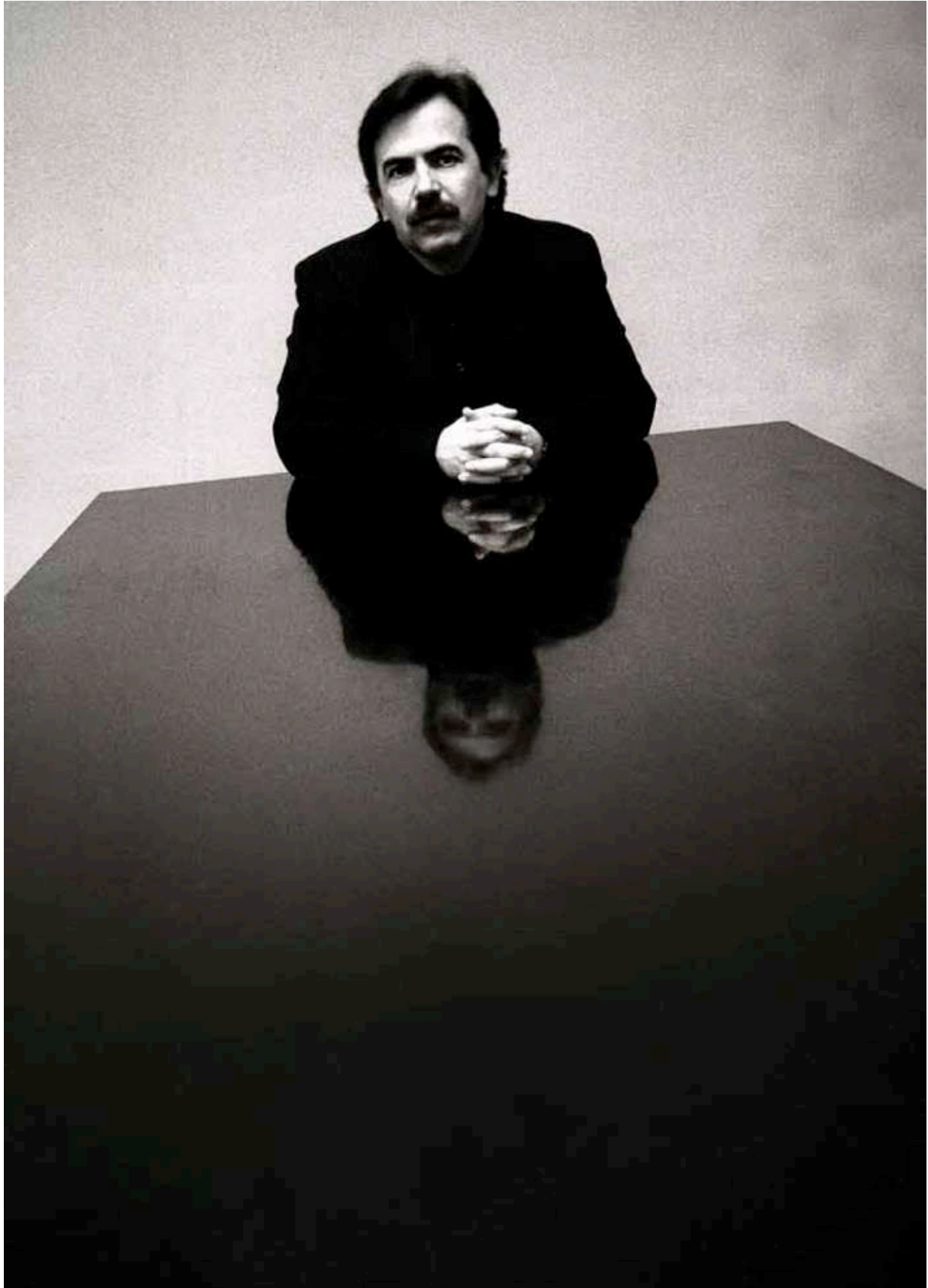
Por lo general, las exposiciones que se programaban en estas galerías eran bastante numerosas, con una duración de unas seis semanas. A pesar de ello, la venta de fotografía era escasa y, cuando se vendía, los precios eran bastante bajos. El perfil del comprador era principalmente el del joven estudiante aficionado que no disponía de muchos recursos económicos para adquirir fotografía. Pese a todo, los galeristas de este período tienen el honor de haber empezado a crear un mercado de la imagen fotográfica que no existía en nuestro país, además de haber realizado una gran función didáctica.

Actualmente hay pocas galerías dedicadas exclusivamente a la fotografía. A las que todavía permanecen como Spectrum Sotos o Cámara Oscura, se han sumado otras que nacieron en el nuevo milenio, como la Galería Blanca Berlín, fotógrafa profesional; la PhotoGalería, que pertenece a la institución privada La Fábrica, Galería Espacio Foto, Mondo Galería, todas ellas en Madrid, o la Galería Valid Foto BCN, en la Ciudad Condal. A pesar de ello el coleccionismo de fotografía en España no logra consolidarse como una alternativa sólida en el mercado del arte²²², al contrario de lo que ocurrió en los países de nuestro ámbito cultural.

²²² MUR BORRÁS, B. *La obra fotográfica...* op. cit., pp. 97-102.



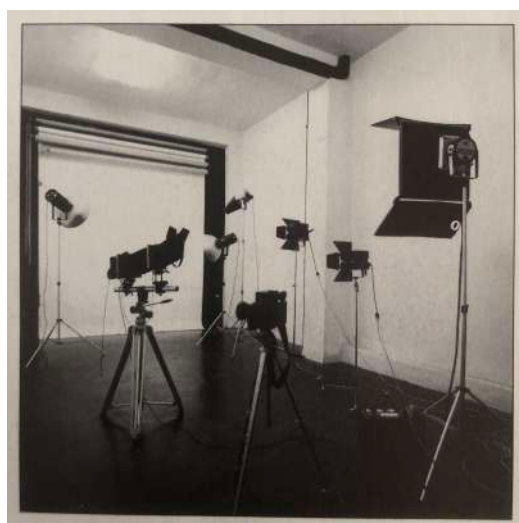
**JULIO ÁLVAREZ SOTOS
Y LA GALERÍA SPECTRUM**



FOTOGRAFÍA JULIO ÁLVAREZ SOTOS

El 23 de marzo de 1977 se inauguró la Galería Spectrum Canon²²³, en el número 19-23 de la calle Concepción Arenal de Zaragoza, muy cerca de la Universidad y, entonces, al lado de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, de la cual Julio Álvarez había sido vicepresidente.

La Galería Spectrum consta de 130 metros cuadrados y su diseño fue llevado a cabo por el arquitecto Miguel Olano. Se trata de tres salas expositivas decoradas totalmente en blanco que reflejan en cierta manera el diafragma de una lente fotográfica²²⁴. Además, contaba con un estudio y aula de fotografía. En 1981 el local se amplió y se incluyeron dos aulas con capacidad para doce alumnos cada una, dotadas de proyectores de diapositivas, retroproyectores de opacos, vídeos y Fotovix. Al darse el cambio a la fotografía digital, las aulas se equiparon con los correspondientes equipos informáticos



35. Estudio de fotografía Galería Spectrum.

²²³ El nombre de la Galería Spectrum ha variado a lo largo de su historia. Se llamó Spectrum Canon mientras estuvo bajo la subvención de la empresa Canon España. Cuando la colaboración con la marca japonesa terminó, la galería se denominó Galería Spectrum, y así continuó hasta el año 2000, año en el que falleció la madre de Julio Álvarez. Entonces la galería pasó a denominarse Spectrum Sotos, en agradecimiento su constante apoyo.

²²⁴ BARBÁCHANO, MARGARITA, "Julio Álvarez Sotos. ...", op. cit., p. 162.

También contaba con varios laboratorios de revelado, en blanco y negro y en color, altamente equipados; un plató con luz de tungsteno y halógeno con fondos continuos, focos reflectores, trípodes, cajas de luz, y demás accesorios, así como un plató profesional preparado para el trabajo con flashes electrónicos de estudio, generadores, monoblocks y cajas de luz.



36. Laboratorio de revelado Galería Spectrum.



37. Sala informatizada del Taller de Fotografía Spectrum.

Así mismo, la galería ha contado desde un principio de una biblioteca especializada que hoy alberga una serie de obras, revistas y catálogos de gran importancia para la historia de la fotografía tanto en nuestra comunidad como en España. Además, fue de las primeras bibliotecas en Aragón en las que se podía consultar este tipo de publicaciones sobre su historia y autores, además de aspectos técnicos, que permitieron a toda una generación de fotógrafos dejar a un lado el autodidactismo, además de conocer las últimas tendencias de los artistas internacionales. Esto supuso también un cambio sustancial con respecto a la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, "en cuya biblioteca solo había libros relacionados con la técnica, no había nada sobre la historia de la fotografía"²²⁵.



38. Biblioteca Galería Spectrum, años 80. AGSS.

²²⁵ Entrevista a Julio Álvarez, 8 de abril de 2022.

5. 1. Julio Álvarez Sotos

Hablar de la Galería Spectrum Sotos es hablar de Julio Álvarez Sotos, fundador y director de este espacio dedicado a la cultura visual que a lo largo de cuarenta y seis años ha llevado a cabo una de las más importantes labores de difusión. Ha sido “toda una vida”²²⁶ al frente de la galería de fotografía más antigua de España y una de las más longevas en Europa dedicada a la creación visual. Solamente por este hecho ya merece el reconocimiento del público y de las instituciones, y más si esta labor se lleva a cabo en una ciudad de provincias como es Zaragoza, con menos infraestructuras y apoyos que las grandes ciudades. Pero no tan solo por su longevidad, sino que, además, la magnitud de las actividades que ha llevado a cabo demuestra por si sola la calidad de su labor. Las exposiciones que ha organizado han permitido conocer de primera mano a artistas consagrados de la fotografía, como Richard Avedon, Robert Mapplethorpe, Diane Arbus, Bernard Plossu, Joel Peter Witkin, Pedro Avellanded, Pablo Genovés, Chema Madoz, Alberto García-Alix, y un larguísimo etcétera de artistas procedentes de casi todos los rincones del planeta. Por su galería han pasado artistas que han llegado a ser Premio Nacional de Fotografía²²⁷ y fotógrafos emergentes que hoy exhiben sus obras en museos institucionales. A través de los festivales que ha dirigido, tanto en la ciudad de Zaragoza como en Tarazona y Huesca, no solo ha difundido la fotografía creativa por todo el territorio nacional, sino que ha proyectado a estas localidades en el mapa mundial de la cultura visual, gracias a la calidad de los profesionales con los que se ha rodeado.

Pero también hay que destacar su labor como promotor de un coleccionismo de fotografía en Aragón, a través de proyectos como los portafolios con los que introdujo a un público joven con escasos recursos económicos. Fruto de esta labor

²²⁶ A lo largo de mi tesis (2019-2023), he mantenido con Julio Álvarez Sotos una serie de conversaciones que me han aportado una gran cantidad de datos e información que, de otra manera, no hubiera llegado a conocer. Estas conversaciones han sido transcritas en forma de entrevista en el apéndice de esta tesis.

²²⁷ De los veintiocho premios concedidos hasta la fecha, trece han expuesto en la Galería Spectrum: Joan Fontcuberta (1977), Alberto García-Alix (1997), Toni Catany (1983), Humberto Rivas (1983), Pablo Pérez Mínguez (1985), Javier Vallhonrat (1985), Ouka Lele (1986), Gabriel Cualladó (1988), Isabel Muñoz (1989), Alberto Schommer (1990), Manuel Vilariño (1990) Chema Madoz (1992), y Ana Teresa Ortega (1992). Entre paréntesis, el año de la primera exposición celebrada en la Galería Spectrum.

coleccionista es la propia colección de Julio Álvarez, compuesta por más de ochocientas obras, la mayoría de las cuales son obras de los artistas que han expuesto en su galería, convirtiéndose en una de las colecciones de fotografía más importantes de España²²⁸.

Nacido en Monzón, Huesca, en 1950, su afición a la fotografía le vino desde muy joven de la mano de un familiar materno nacido en México, quien le introdujo en las publicaciones fotográficas como *Arte fotográfico*, a través de las que descubrió nuevas posibilidades estéticas más allá del pictorialismo.

Julio Álvarez se trasladó a Zaragoza a mediados de los años sesenta. Tras terminar sus estudios, trabajó como diseñador gráfico en una empresa zaragozana. Motivado por otra de sus grandes pasiones, fundaría en 1971 el Club de Atletismo Scorpio, auténtico referente en el deporte aragonés.

En 1974 se unió a la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, por entonces la única asociación que permitía adquirir unos conocimientos técnicos, la cual le permitió entrar en contacto con algunas de las personalidades más relevantes de la escena aragonesa de la época, como Rafael Navarro, José Antonio Duce o Pedro Avellaneda, entre otros. Su grado de involucración le llevaría a ser vicepresidente de la sociedad.

Con apenas veintisiete años, Julio Álvarez decidió lanzarse a la aventura de abrir una galería de arte especializada en fotografía en la ciudad de Zaragoza. La razón por la que tomó esa decisión fue su participación en el Taller Mediterráneo de Fotografía de Cadaqués organizado por Albert Guspi -uno de los personajes que más le ha influido²²⁹- en el verano de 1976, que de alguna manera le abrió los ojos a un nuevo concepto de fotografía muy diferente al que estaba acostumbrado en Zaragoza. Tras una llamada telefónica de Guspi, quien le comenta el interés de la empresa Canon por abrir una galería en Zaragoza, Julio Álvarez decide dar un paso adelante e inaugura la Galería Spectrum Canon el 23 de marzo de 1977.

²²⁸ CARABIAS, MÓNICA, "Memoria de la Galería Spectrum Sotos, el principio de una historia sin fin", en ÁLVAREZ SOTOS, JULIO (coord.) *Una historia sin fin*, Zaragoza, Gobierno de Aragón. 2018, p. 14.

²²⁹ "A mí me sirvió mucho toda la experiencia que me aportaba Albert Guspi, porque era un hombre que emprendió muchísimos proyectos en el campo de la fotografía de creación en España", en BARBÁCHANO, MARGARITA, "Julio Álvarez Sotos. Un corredor de fonde", en *Mirar el mundo otra vez. Galería Spectrum Sotos. 25 años de fotografía* (catálogo exposición), Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2002, p.164.

De esta manera, la Galería Spectrum de Zaragoza²³⁰ se integró en la red de galerías que Canon había establecido en Europa, formada por la Canon Photo Gallery de Ámsterdam, Ginebra, París y la milanese Il Diaframma Canon, dirigida por Lanfranco Colombo y Spectrum Barcelona en España.

El caso de España era diferente al del resto de países, ya que era el único con más de una galería. En 1976, Albert Guspi, fundador de la Galería Spectrum de Barcelona, firmó con Focica S.A., el representante en España de Canon, un contrato a través del cual comenzaba a recibir ayuda económica de la empresa japonesa, en una clara estrategia de implantación comercial en España²³¹. A su galería se sumarían otras, siendo la primera Spectrum Canon Zaragoza. Tras ella, José Carbonell abrió Yem Spectrum Canon de Alcoy en 1978. Al año siguiente se incorporó la madrileña Redor, que pasó a denominarse Redor Canon y, por último, Spectrum Canon Girona²³². Albert Guspi era el responsable de repartir la asignación mensual a cada una de las galerías que conformaban la red Canon.

A través de esta red se pretendía crear un circuito expositivo, gracias al cual las exposiciones que llegaban a Spectrum Barcelona procedentes de las galerías Canon europeas, pudieran itinerar por las diferentes ciudades españolas, difundiendo de este modo una fotografía a la que el público español no estaba acostumbrado. Como comenta Julio Álvarez, "A Barcelona llegaban las exposiciones más importantes de las galerías Canon de Europa, como la de Richard Avedon, y tras exponerse en Barcelona itineraba por las demás galerías"²³³. También era una posibilidad para que los artistas pudieran exhibir sus obras en otras ciudades. No obstante, cada una era autónoma a la hora de decidir su programa expositivo. El proyecto era bastante interesante ya que permitía un flujo de artistas locales a través de la red nacional, a la vez que les proporcionaba una proyección exterior que de otra forma no existía. Lamentablemente, ningún fotógrafo aragonés logró exponer en alguna de las

²³⁰ El nombre de Spectrum fue una sugerencia del propio Julio Álvarez a Albert Guspi: "Le propuse llamarme también Spectrum y tener el mismo logotipo, inventándonos una franquicia cuando todavía no existían en España. Esto les gustó mucho a los de Canon, quienes sugirieron que todas las galerías que recibieran la subvención deberían llamarse Spectrum Canon". *Entrevista a Julio Álvarez*, 8 de abril de 2022.

²³¹ RIBALTA, JORGE Y ZELICH, CRISTINA, "De la galería Spectrum al CIBF. Apuntes para una historia", en *Centre Internacional de Fotografia Barcelona (1978-1983)* (catálogo exposición), Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), 2012, pp. 283-297.

²³² *Ibidem*, p. 286.

²³³ *Entrevista a Julio Álvarez*, 8 de abril de 2022.

galerías europeas de Canon. “La fotografía española era prácticamente desconocida en Europa en los años setenta y ochenta y no interesaba”²³⁴.

En 1980 Canon decidió establecerse en España y aglutinar todas las ramas de la empresa en una sede, rescindiendo los contratos con todos los distribuidores de la marca japonesa en España, incluida Focica S.A., dejando de subvencionar a las galerías de la red Canon. Tras esta decisión, la mayoría de las galerías tuvieron que cerrar al agotarse la única vía de ingresos estables que poseían. Tan solo las galerías de Barcelona y Zaragoza continuaron en activo, gracias sobre todo a los ingresos que obtenían mediante los talleres de fotografía que realizaban. No obstante, en 1983, la galería Spectrum de Barcelona cerró sus puertas, dejando a su homónima de Zaragoza como la decana de las galerías de fotografía de España.



La primera noticia que se tiene de la apertura de la galería viene publicada en el boletín de enero de la SFZ, en la sección denominada “Noticiario”:

“Tenemos noticias de que nuestro compañero Julio Álvarez, está montando en la misma calle de nuestra Sociedad, un “complejo” de sala de exposiciones, taller y otros, todo sobre fotografía: una vez tengamos mayor información lo iremos comunicando”²³⁵.

39. Boletín Sociedad Fotográfica de Zaragoza.

Resulta significativo el uso de la palabra “complejo” para definir el nuevo espacio que estaba preparándose en un local adyacente al suyo, y que respondía a un nuevo concepto de centro artístico vinculado a la imagen muy diferente al local que por entonces disponía la veterana institución zaragozana. Hemos de

²³⁴ Ibídem.

²³⁵ *Boletín Sociedad Fotográfica de Zaragoza*, Enero-Febrero 1977, p. 12, <http://www.rsfs.es/boletines-inicio/boletines-ver/?boletin=19141> (fecha consulta: 15-XI-2022)

recordar que el papel que jugaron este tipo de galerías de arte en los años setenta y ochenta no se limitó solamente al expositivo; estos centros se convirtieron en verdaderos foros de participación en donde los jóvenes fotógrafos se reunían para mostrar sus obras y dialogar sobre fotografía, y en donde podían formarse, gracias a las revistas y libros que llegaban del extranjero. El planteamiento era totalmente distinto al de las asociaciones fotográficas, en las que continuaba habiendo un orden jerárquico capitalizado por los fotógrafos más afamados a los que el joven aficionado se dirigía respetuosamente en busca de ayuda.

En el boletín de marzo de ese mismo año ya se daba noticia del funcionamiento de la Galerías Spectrum:

"Julio Álvarez ha comenzado sus actividades al frente de la galería de exposiciones de fotografía Spectrum Canon; el local está situado al lado de nuestra Sociedad, y mantendrá exposiciones durante todo el año, así como múltiples actividades dentro del Arte Fotográfico. Le deseamos desde estas páginas un rotundo éxito"²³⁶.

DOS MUESTRAS FOTOGRAFICAS

Aunque no sean todas las que podrían ser, ni todas las que serán, con frecuencia, en la presente temporada llevamos tres, llegan a la ciudad interesantes muestras de fotografía. Actualmente son dos las que se ofrecen y aun a estas tres anteriores. Una de ellas supone, además, la primera muestra de la primera galería dedicada a arte fotográfico. Se trata de «Spectrum». Y de arte, que no de labor puramente técnica, debe catalogarse la colección de fotografías del italiano Franco Fontana. Las imágenes son en color. Y el tema general es el paisaje. Pero ni el color es el color, ni el paisaje únicamente el paisaje. Partiendo de una realidad, lo que se exhibe de Fontana está muy próximo a algunas de las últimas corrientes que han interesado al arte plástico. Interesante es comprobar la fecha de las distintas imágenes que barren casi una década. La más reciente parece ser del 75. De abstracción, interesada por los espacios y por el lenguaje sugerente de unos colores y unas

formas, al juntarse podría definirse la mayoría de la muestra, en la que también hay interés por reflejar una diferencia de materia que viene a reforzar en ocasiones esas palabras. La realidad de la que parte, lejos de suponer un lastre es más bien una lección, una invitación a contemplar con nuevos ojos lo que nos rodea. Todo el manejo de la cámara y de la técnica del revelado llevan esta intención.

La otra muestra de arte fotográfico que se ofrece en la sala de la Escuela de Bellas Artes supone un interés parecido. Lo que hay allí es más que fotografía es la utilización de un medio de expresión para decir y para decir bien. La temática es variada y la obra de calidad. Los blancos y negros, los a veces grises están en el momento, en su momento. En algunas las imágenes se mezclan con otros elementos extrafotográficos. Especialmente interesantes nos parecen las pertenecientes a Paume Floris y a Rubira Herreros.

G. B.

40. Noticia sobre la apertura de la Galería Spectrum. Suplemento De Arte del periódico *Heraldo de Aragón*, (27-III-1977), sin paginar.

²³⁶ Boletín Sociedad Fotográfica de Zaragoza, marzo-abril, 1977, p. 12, <http://www.rsfs.es/boletines-inicio/boletines-ver/?boletin=19139> (fecha consulta: 15-XI-2022).

El *Heraldo de Aragón* publicó la primera noticia de la Galería Spectrum el 27 de marzo²³⁷ en la que comentaba la primera exposición que se realizó en ella, la del italiano Franco Fontana, a la que ya califican de arte.

“Una de ellas supone, la primera muestra de la primera galería dedicada a arte fotográfico. Se trata de Spectrum. Y de arte, que no de labor puramente técnica, debe catalogarse la colección de fotografías del italiano Franco Fontana. Las imágenes son en color, y el tema es el paisaje. Pero ni el color es el color, ni el paisaje únicamente el paisaje. Partiendo de una realidad, lo que se exhibe de Fontana está muy próximo a algunas de las últimas corrientes que han interesado al arte plástico”.

La reseña venía firmada por G. B. y, como se puede apreciar, el referente para hacer las críticas fotográficas eran las artes plásticas, ya que, en aquellos años, los críticos de arte no conocían las nociones más propias de la fotografía.

El 19 de abril el *Heraldo de Aragón* ofreció más información sobre la galería en la sección de Arte, en la que daba una ligera idea de las actividades que realizan en ella:

“Una experiencia muy interesante, la apertura de un local dedicado exclusivamente a la exposición de fotografías o demás manifestaciones artísticas relacionadas con la fotografía.

Gente joven, fotógrafos que, además de realizar exposiciones, preparan cursos de aprendizaje de las técnicas fotográficas”²³⁸.



41. Suplemento *De Arte* del periódico *Heraldo de Aragón*, 19-IV-1977, sin paginar.

²³⁷ GARCÍA BANDRÉS, “Dos muestras fotográficas”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 27-III-1977, sin paginar.

²³⁸ *Heraldo de Aragón*, 19-IV-1977, sin paginar.

La línea que ha marcado la actividad expositiva de la Galería Spectrum ha sido totalmente ecléctica y heterogénea, apostando siempre por las creaciones más vanguardistas e innovadoras, sin dejar de lado las grandes figuras de la fotografía internacional.

Sin embargo, durante los primeros años fue necesario llevar a cabo una labor pedagógica que familiarizara al público zaragozano con los grandes personajes de la historia de la fotografía mundial²³⁹. Hay que recordar que en esos años la fotografía no gozaba del estatus artístico que hoy en día todo el mundo da por hecho y, por consiguiente, el estudio de esta disciplina artística como tal no existía en nuestro país. Por lo tanto, el desconocimiento por parte del público era total. No solo del público, sino también de los críticos que comenzaron a realizar las reseñas de sus exposiciones. Como anécdota ilustrativa de este hecho, un periodista escribió el nombre de Richard Avedon como HABEDON²⁴⁰ en su reseña de la exposición que se llevó a cabo del 11 al 24 de noviembre de 1977. A este respecto, Julio Álvarez comentaba

“En el año 77, cuando abrí una galería dedicada a la fotografía, los críticos de arte que trabajaban en los periódicos locales, evidentemente, no estaban preparados ni educados para la fotografía. Naturalmente, sabían de pintura, escultura, pero no de fotografía. Date cuenta de que, en aquella época, no había libros sobre fotografía (...) Ellos veían unos valores estéticos, pero luego me preguntaban cómo estaba hecho, si era difícil o fácil. Desconocían la técnica, a los maestros y la evolución de la fotografía como obra de arte”²⁴¹.

Resulta curioso deducir de estas líneas la equiparación, a todas luces inconsciente por parte de la crítica, de la fotografía como obra de arte mediante la aplicación de paradigmas artísticos al analizar las obras que se exponían en la Galería Spectrum en los años setenta. Parece obvio que los críticos de la prensa local encargados de las exposiciones, ante una nueva disciplina de la que desconocían todo, optaron por utilizar los recursos de otras manifestaciones

²³⁹ “Cuando yo empecé con la Spectrum asumí un trabajo pedagógico y didáctico que no pretendía. La gente que venía a ver las primeras exposiciones se quedaba atónita al ver una fotografía enmarcada y colgada en una pared. Por eso tuve que asumir esa labor pedagógica, que no me importó nada, y explicarles un poco todo, porque yo tengo que enseñar al público que tengo en Zaragoza todas las opciones y posibilidades, tanto plásticas como conceptuales, que tiene la fotografía”, *Entrevista a Julio Álvarez*, 8 de abril de 2022.

²⁴⁰ CARABIAS, MÓNICA, “Memoria de la Galería Spectrum Sotos... op. cit. p. 14.

²⁴¹ *Ibídem*.

artísticas para elaborar sus reseñas, otorgándole a la fotografía, de manera implícita, la categoría de arte.

El criterio que siempre ha utilizado para exponer a los artistas en su galería ha sido siempre el mismo, “el trabajo tiene que estar bien resuelto y ser coherente con lo que el fotógrafo quiere decir y con lo que dice”²⁴². Esta línea ha hecho de la Galería Spectrum un lugar pionero en Aragón donde observar las propuestas más novedosas, arriesgadas y experimentales de los artistas visuales que exponían en ella.

Además, creemos que a través de un estudio crítico de estas exposiciones que se han llevado a cabo en ella, se puede observar el devenir de la fotografía creativa en Aragón y en España a lo largo de estos cuarenta y seis años, y arrojar cierta luz sobre el estado actual de la fotografía creativa en nuestra comunidad.

En la ciudad de Zaragoza, Julio Álvarez ha colaborado con la organización de varios festivales y exposiciones promovidas por el Ayuntamiento de la ciudad y la Diputación Provincial de Zaragoza. Como veremos más adelante, en 1982 se le encargó la organización de la exposición *Compairé, 1893-1965*, que abrió el Palacio de La Lonja de Zaragoza a las exposiciones de fotografía. Esta era la primera vez que en este recinto se mostraba la obra fotográfica de un autor.

A esta exposición siguieron otras, como *Ramón y Cajal, fotógrafo*, organizada por la Diputación Provincial de Zaragoza en 1984; *Imágenes de Aragón, ayer. Fotografía del Archivo Mora*, organizada por el Ayuntamiento de Zaragoza y la Diputación Provincial de Zaragoza en 1986, o *Imágenes 87. Fotógrafos aragoneses*, organizada por la Diputación General de Aragón en 1987.

Su experiencia como galerista, director de festivales y comisario de exposiciones le llevaron a participar en más proyectos culturales relacionados con la imagen en la ciudad de Zaragoza. Así, en 1983 surgió el festival *Vanguardias y últimas tendencias. Fotografía, cine y vídeo*, celebrado del 2 de marzo al 10 de abril, organizado por el Ayuntamiento de Zaragoza, la Filmoteca de la ciudad y la Galería Spectrum. La organización de la parte fotográfica recayó en Julio Álvarez, quien programó siete exposiciones en las que se confrontaban las vanguardias históricas con las nuevas tendencias en la creación fotográfica actual. Las exposiciones fueron sobre los fotógrafos Nicolás de Lekuona, Paolo Quartana, Ouka Lele, Pedro Avellaneda, Eduard Olivella, Manuel Falces, Miguel Ángel Yañez

²⁴² Ibídem.

Polo, Pere Formiguera y Antonio Bueno Thomas. Junto a estas exposiciones se celebraron una serie de conferencias que ponían el acento en la necesidad de estudiar la historia de la fotografía y su valor pedagógico.

Julio Álvarez siguió dirigiendo la programación relacionada con la fotografía y las artes visuales de las siguientes ediciones del festival, que cambió de nombre en cada una de ellas: *ImageNueva. Últimas tendencias: fotografía y vídeo* en 1985, y *En la frontera* en 1987.

El último festival en el que participó fue el titulado *Luz*, organizado en 2007 por el Ayuntamiento de Zaragoza. Pensado como una bienal de fotografía y artes visuales, estuvo siempre condicionado por constantes recortes presupuestarios, que llevaron a la supresión de los talleres y las conferencias, limitándose tan solo a las exposiciones. Se organizó durante un año y con él concluyó la participación de la Galería Spectrum en los festivales organizados por las instituciones públicas.

En cuanto a su labor como galerista, esta actividad le ha llevado a participar en las ferias más importantes del sector, siendo la única galería de arte especializada en fotografía que ha participado, junto con la de Fom Tarragona, en la Feria de Arco²⁴³. Aunque los resultados no eran rentables, la asistencia a este tipo de eventos se justificaba por el prestigio que otorgaban a los galeristas.

“A las ferias de arte ibas porque te daban prestigio. Si participas en una feria de arte internacional de arte consigues una consideración, porque las ferias de arte internacionales son selectivas. No van todos, sino los que el comité de selección considera adecuados por la calidad de su trabajo, por su trayectoria”²⁴⁴.

Y además de prestigio también ofrecían una publicidad que alcanzaba más allá de las fronteras españolas. “Salir en el catálogo de Arco ya era bastante publicidad, sobre todo a los que no estábamos en Madrid o Barcelona”.

²⁴³ La Galería Spectrum participó en las ediciones de Arco de los años 1987, 1988, 1991, 1992, 1993, 1993, 1995, 1996, 1998, 1999, 2000, 2003 y 2004. <https://www.spectrumsotos.es/galeria/historia/> (fecha consulta 24-VI-2022).

²⁴⁴ Entrevista a Julio Álvarez, 8 de abril de 2022.



42. Stand Galería Spectrum en Arco '87.

Las ventas existían, aunque los bajos precios de las obras no cubrían los gastos de asistencia a la feria, pero estas eran superiores a las que se realizaban en la propia galería, un hecho que pone de manifiesto el escaso interés que la fotografía ha suscitado siempre como un objeto de arte coleccionable en la ciudad de Zaragoza.

“Solo te sientes galerista, y eso lo hemos reconocido todos, cuando vas a una feria de arte y cuando, de repente, vendes en ella más de lo que has vendido en tu galería durante todo un año. Cuando por tu stand pasan diez o veinte personas más en cuatro días que todas las que han pasado por tu galería en un año”²⁴⁵.

La Galería Spectrum participó en otras ferias internacionales de arte celebradas en el extranjero, como la Feria Decouverte de París, en 1991; en la Feria Saga de París, en 1996; París Photo, en los años 1998 y 1999, y en otras tantas realizadas en España, como Interarte '90, en Valencia; Sonimagfoto'02, en Barcelona, 2002; DFOTO' 04, realizada en San Sebastián en 2004; Puro Arte, en Vigo en 2009, y las ferias realizadas en Madrid, como Madrid Foto, 2009, 2010 y 2011; Estampa, 2009 y 2010, y Artmadrid 2010. En todas ellas expuso los trabajos realizados por los fotógrafos de la Galería.

Dentro de su labor como promotor de la fotografía como hecho artístico y, por ende, susceptible de ser coleccionado, destaca la creación del Portafolio

²⁴⁵ Ibídem.

Spectrum, mediante el cual Julio Álvarez pretendía hacer más asequible las obras de los fotógrafos de la galería y favorecer el coleccionismo de fotografía.

En los años setenta, la fotografía en España no tenía todavía la consideración de creación artística, con lo que difícilmente podía existir su coleccionismo. A pesar de ser en esa década cuando internacionalmente adquirió su estatus como obra de arte, gracias sobre todo a su entrada en los museos y en los estudios académicos de las universidades norteamericanas, en nuestro país todavía se miraba con reojo las pretensiones de los fotógrafos de dotar a sus obras de un carácter artístico similar al de la pintura o la escultura. Como afirmaba Julio Álvarez, “cuando empecé, la fotografía no estaba incorporada en el mercado del arte”²⁴⁶. No obstante, este problema parecía tener una ventaja en la compra de este tipo de producto, ya que la escasa demanda permitía ofrecer precios más bajos y asequibles. “Lo normal, en los primeros diez o quince años de Spectrum era que se vendiera una media de seis a doce fotografías por exposición. Los precios eran asequibles y la gente las compraba porque les gustaba, no por afición”²⁴⁷.

El panorama cambió sustancialmente cuando la fotografía empezó progresivamente a tener una mayor consideración en el mercado artístico, con la consiguiente revalorización de sus precios, lo que supuso una bajada en las ventas de la galería, porque “con los precios tan altos, la gente se le tenía que pensar, era una inversión muy alta, semejante al sueldo de un mes o dos”²⁴⁸.

Además del alza de los precios de la fotografía, el hecho de que la mayoría de los clientes de la galería eran jóvenes universitarios que contaban con escasos recursos para adquirir las obras que se exponían, era otro de los condicionantes que motivaron la creación del portafolio. Aunque el portafolio era un formato común en Estados Unidos y en Europa, donde era habitual ver los trabajos de los fotógrafos en ferias y festivales bajo este formato, en España no era lo común. Animado por la iniciativa de otras galerías que buscaban atraer a los jóvenes clientes hacia sus obras a través de obra gráfica asequible, Julio Álvarez siguió el modelo y organizó su propia versión del portafolio²⁴⁹. Esta consistía en ediciones de cien o cincuenta copias de una fotografía que se vendían a plazos. El cliente

²⁴⁶ Ibidem.

²⁴⁷ Ibidem.

²⁴⁸ Ibidem.

²⁴⁹ “La idea la cogí de la Galería Papagayo, que había sacado unas ediciones de serigrafías que se podían comprar a un precio asequible”. Entrevista a Julio Álvarez, 9-abril-2022.

pagaba una cantidad fija al mes²⁵⁰ y con ello adquiría una copia numerada y firmada de los artistas que conformaban el portafolio.

Tradicionalmente se ha acusado a la fotografía su carácter reproducible ajeno a la originalidad de la obra única, como es el caso de la pintura, lo que le impedía ser considerada un objeto artístico y, por tanto, merecedor de ser coleccionado²⁵¹. Sin embargo, este hándicap sirvió, curiosamente, para introducir a un tipo de aficionados a la fotografía dentro del mercado del arte: "su reproductibilidad te permite tener una obra original sin necesidad de ser un ejemplar único, con lo cual eso te permite bajar los precios y hacerlos más asequibles"²⁵². Este sistema permitía al coleccionista adquirir obra de artistas cotizados a un precio bastante inferior al del mercado.

Las primeras ediciones del portafolio consistían en la selección de una obra por parte del autor. Se realizaban cien ejemplares, más pruebas de autor, todas ellas numeradas y firmadas, y se enmarcaban en paspartús blanco de 30 x 40. Cada ejemplar iba acompañado de una reseña biográfica del autor, así como de las características y datos técnicos de la obra.

Aunque pueda parecer una práctica novedosa para la venta de fotografías, en realidad este tipo de venta ya se realizaba a finales del siglo XIX. En aquellas fechas, los fotógrafos vendían sus fotografías por series, cada una de ellas sobre *passpartout*, y con las informaciones necesarias sobre cada una de ellas²⁵³, igual que ocurre con los portafolios actuales.

Las fotografías en color se procesaban por el sistema cibachrome, mientras que las de blanco y negro se positivaban en papel-cartón al bromuro²⁵⁴.

El primer portafolio surgió en 1984. Los artistas seleccionados fueron los aragoneses Pedro Avellaned, Rafael Gómez Buisán, Gonzalo Bullón, Rafael Navarro, Luisa Rojo; los fotógrafos españoles Manuel Esclusa, Eduardo Momeñe y Miguel Oriola y, y los extranjeros Ruurd van der Noord Roger Polley & John Woodman y Marguerite Seeberger.

²⁵⁰ Las mensualidades de los primeros portafolios eran de tres mil pesetas. *Sociedad Fotográfica de Zaragoza, boletín informativo*. Mayo, 1985, p. 8.

²⁵¹ BENJAMIN, WALTER, *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*, Madrid, Casimiro libros, 2018.

²⁵² *Ibidem*.

²⁵³ SÁNCHEZ TORIJA, BEATRIZ, *La fotografía de Casiano Alguacil: Un nuevo enfoque*, Tesis doctoral defendida en el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Letras de Ciudad Real, Universidad de Castilla La Mancha en 2016, pp. 79-80.

²⁵⁴ *Sociedad Fotográfica de Zaragoza, boletín informativo*, mayo 1985, p. 8.



43. 4º Portafolio Spectrum, 1989.

Como podemos observar, la apuesta por los fotógrafos aragoneses es una constante en la trayectoria de Julio Álvarez, quienes, además, pertenecían a la nueva generación que surgió en los años setenta, defensores de un concepto de fotografía diferente del que se defendía en la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, aunque la mayoría de ellos comenzara en esta asociación.

En 1985 se editó la segunda edición, con obras de Enric Aguilera, Carlos Cánovas, Luis Carré, José Cuervo-Arango, Pio Guerendian, Manuel Laguillo, Ouka Lele, Pablo Pérez Mínguez, Pierre Radisic, Alberto Schommer y Juan Ramón Yuste.

En 1987 el número de fotógrafos participantes fue tan solo de siete, Paul Blanca, Antonio Bueno, Toni Catany, Pere Formiguera, Philippe McIntyre, Eduard Olivella y Valentín Sama.

El número de fotógrafos volvió a descender en el siguiente portafolio, en 1989, con la participación de Jordi Guillumet, Nicolas Muller, Isabel Muñoz, Marta Povo, Manuel Vilariño y Mariano Zuzunaga.



44. 4º Portafolio Spectrum, 1989.

El resultado de estos primeros portafolios fue mejor que el esperado ya que hubo una magnífica respuesta del público y, además, sirvió para fomentar un incipiente coleccionismo fotográfico en nuestra ciudad, ya que muchos de los clientes del portafolio acabaron comprando obras de las exposiciones.

"No puedo decir que creé coleccionistas, pero sí que conseguí crear compradores de fotografía. El joven estudiante universitario que comenzó con el portafolio, cuando logró tener mayor poder adquisitivo, ya no le parecía extraño venir a Spectrum a comprar fotografía de una exposición"²⁵⁵.

²⁵⁵ Entrevista a Julio Álvarez, 9-abril-2022.

Habría que esperar hasta el año 2005 para que Julio Álvarez volviera a editar un nuevo portafolio. En esta ocasión, el número de artistas se limitó a cuatro: Marga Clark, Toto Frima, Pablo Genovés y Chema Madoz.

La penúltima edición del portafolio fue la de 2016 compuesto por obras de Tomy Ceballos, Michel Dieuzaide, Rosa Muñoz y Cecilia de Val.

Actualmente se está editando el último portafolio Spectrum, con obra de Erika Babatz, con la serie *Bodegones berlineses*; Alberto García-Alix, *Perro que come manteca mete el hocico en la olla*; Miguel Ángel Gaueca, *Living Room*, y Teo Martínez, *Procesión de los Picaos de san Vicente de la Sonsierra*. El tiraje de las obras está limitado a cincuenta copias, en tamaño de 50 x 50.



45. 7º Portafolio Spectrum ,2023.

Todas estas actividades dan cuenta de la trascendencia de la Galería Spectrum y de su director, Julio Álvarez, por la difusión de la fotografía creativa durante sus cuarenta y seis años de andadura. Por esta labor ha conseguido el reconocimiento de las instituciones y del mundo de la fotografía. Entre los premios que ha recibido, destacan el Premio 3 de Abril de Cultura, en 2007, concedido por la Asociación de concejales democráticos de Zaragoza; Premio al Mejor Espacio Expositivo, otorgado en 2007 por la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte (AACAA); la Medalla del Bicentenario 1808-2008, por su labor en la defensa de la cultura en la ciudad de Zaragoza; el Premio Entrefotos 2009, a su labor de promoción y

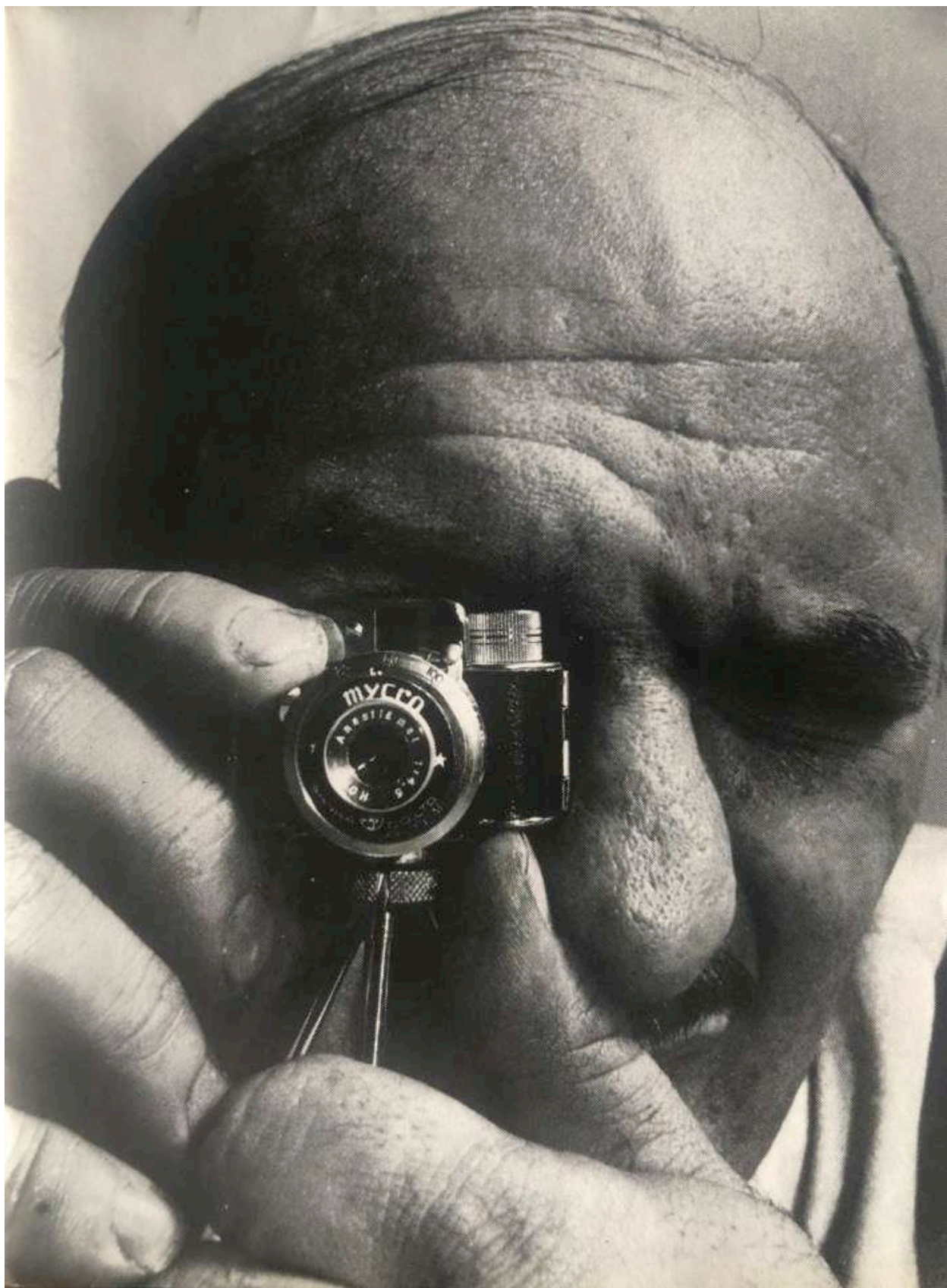
divulgación de la fotografía, y el Premio VII Edición Ahora de Artes Visuales, en 2010, como reconocimiento a su trabajo personal.



46. 7º Portafolio Spectrum, 2023.



**EL TALLER
FOTOGRAFICO SPECTRUM**



FOLLETO TALLER FOTOGRÁFICO SPECTRUM

La labor pedagógica también se llevó a cabo mediante el Taller Fotográfico Spectrum y los cursos de formación que se realizaron durante los cuarenta y cinco años en que estuvo activo, siendo durante muchos años el único centro en Zaragoza donde poder estudiar la técnica y la creación fotográfica. Los cursos comenzaron también en 1977, ya que fueron una imposición de la marca Canon para obtener la subvención que otorgaba mensualmente. Desde entonces hasta 2022²⁵⁶, el Taller Fotográfico ha formado a una gran cantidad de artistas aragoneses en la creación visual a través de cursos de formación y talleres específicos, dirigidos por los más reputados profesionales del mundo de la cultura visual, como veremos más adelante.

En este sentido hay que destacar la novedad en cuanto a los contenidos que se ofrecían en los diferentes cursos, en los que ya no se trataba exclusivamente de asuntos técnicos, como era el caso de las asociaciones fotográficas de nuestro país. La formación era más global e incluía aspectos relacionados con la historia de la fotografía que permitían un conocimiento de su evolución, así como de las diferentes tendencias estéticas y posibilidades plásticas que ofrecía la fotografía. Abarcaban la enseñanza técnica, tanto en su vertiente teórica como práctica, orientando estos conocimientos hacia las posibilidades de la imagen como vehículo de arte, cultura y como medio de expresión individual. Como comentaba Julio Álvarez al hablar sobre la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, de la que había sido vicepresidente:

“Hacían fotos, pero no tenían cultura fotográfica; no sabían prácticamente ni quién había inventado la fotografía, ni conocían a autores internacionales ni nacionales. Eso aquí y en todas las asociaciones de España, porque eso no entraba en los intereses de estos clubes de fotografía. No se preocupaban por los autores, apenas conocían algunos fotógrafos históricos de Zaragoza, a los Gi Marraco, etc, porque habían fundado la Sociedad Fotográfica. Los únicos libros

²⁵⁶ En 2022 Julio Álvarez traspasó la Escuela de Fotografía Spectrum, dedicándose este último año exclusivamente a la Galería. Aunque ésta continúa en los mismos locales, la gerencia de la misma corresponde a la fotógrafa Cris Aznar, ex-alumna de la Escuela Spectrum Sotos.

que había en la biblioteca eran referentes a las técnicas, pero no había nada de historia de la fotografía”²⁵⁷

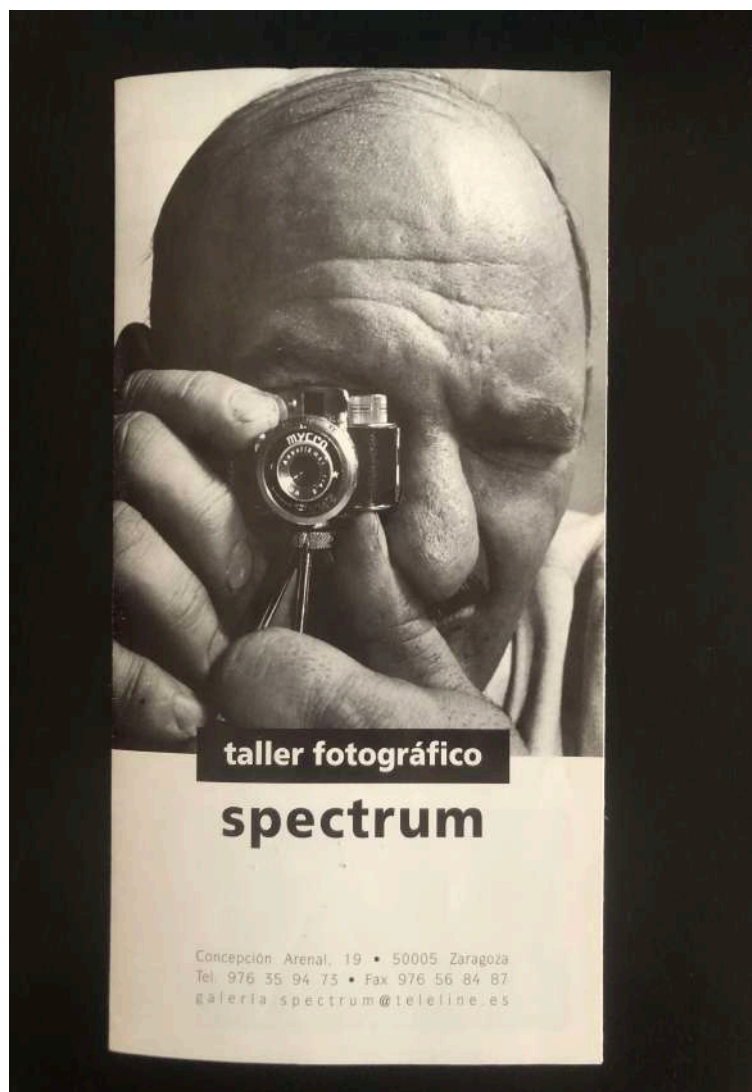
Los cursos que se desarrollaron fueron el Curso Elemental, Básico, Medio y Superior.



47. “Cursillos fotográficos gratuitos para niños”, *Heraldo de Aragón*.

El curso básico era eminentemente práctico, a través del cual el alumno se iniciaba en los principios técnicos de la imagen fotográfica, así como en sus principios creativos. Tenía una duración de cuatro meses con dos clases semanales de dos horas de duración, más cuatro salidas al exterior, sumando un total de ochenta horas lectivas. En el programa del curso se trataban temas como la cámara y sus componentes, el material sensible, el cálculo de la exposición, los objetivos, naturaleza y tipos de luz, los efectos de los filtros, la historia de la fotografía, la toma fotográfica, el retrato, el revelado de la película, contactos y tiras de pruebas, la ampliación, manipulación de la copia, teoría y práctica de la película Lith, el reportaje, la composición, iluminación artificial, flash portátil, teoría del color, el virado y el retoque y el montaje.

²⁵⁷ Entrevista a Julio Álvarez, 7, abril, 2022.



48. Portada folleto Taller Fotográfico Spectrum. Archivo Galería Spectrum Sotos.

Este curso tenía su continuación en el curso intermedio, en el que se profundizaba y completaba los conocimientos adquiridos, con el objetivo de alcanzar un alto nivel técnico y práctico. La duración era la misma que el anterior, y en el programa se trataban temas como la cámara como sistema, tipos de objetivos, la hiperfocal, sensitometría básica, los fotómetros, el control de los procesos de revelado, la emulsión fotográfica, el forzado de la película, el material sensible de gradación variable, el proceso Colovir, el paisaje, teoría de la luz y el color, la película negativa color y su proceso de revelado, método aditivo y sustractivo, los filtrajes, la iluminación artificial en el estudio, el desnudo, historia de la fotografía, composición y estética fotográfica, química fotográfica, técnicas de retoque, separaciones de tonos, fotogramas y la solarización.

El curso superior estaba pensado para obtener un alto nivel técnico y práctico en las diversas técnicas y procesos, al mismo tiempo que para conocer y dominar la tecnología fotográfica. El programa constaba de los epígrafes el medio formato y su sistema, la sensitometría, práctica del sistema de zonas, la fotografía nocturna, el proceso de positivado con papel barita, historia de la fotografía, el proceso positivo-positivo en color, la iluminación artificial en color, el reportaje, la película de sensibilidad variable, la naturaleza muerta, el proceso E-6, el proceso C-41, el papel barita de gradación variable, el flash electrónico de estudio, clave alta y clave baja, control de relación de contraste, la puesta en escena, el fotomontaje, el collage, y estética y crítica fotográfica.

Tras este curso, se podía adquirir un perfeccionamiento técnico, así como la aplicación de esos conocimientos a la creatividad personal mediante la segunda parte del curso superior. Los temas que se trataban eran la percepción visual, la historia de la fotografía, el autorretrato, análisis del proceso creativo, la fotografía pura, práctica del sistema de zonas, el densitómetro, control del revelado, el proceso de archivo en el positivado, viradores al selenio y oro, el reductor Farmer, exposición húmeda, procesos químicos complementarios, principios de comunicación visual, la evolución técnico-estética, la fotografía estenopeica, prácticas con la cámara oscura, la goma bicromatada, la cianotipia, sintaxis y lenguaje fotográfico, ejercicios de disciplina creativa y elaboración de portafolios específicos.

Además de estos cursos, existía la posibilidad de realizar algunos talleres específicos, que suponían una profundización sobre aspectos concretos y complementaba la enseñanza general de los cursos del Taller Fotográfico. Los temas que se trataban eran el retrato, el desnudo, el paisaje, el reportaje, el bodegón, la iluminación y el laboratorio.

Los programas se fueron adaptando a los nuevos avances tecnológicos que se producían en el campo fotográfico. Así, con la llegada de la fotografía digital, de los cursos se modificaron según las nuevas necesidades. El cambio de sistema supuso todo un reto para el Taller de Fotografía ya que, como explica Julio Álvarez:

“Tenías que adecuar las instalaciones, los profesores que contratabas tenían que saber sobre fotografía digital o se la tenían que preparar mucho, y todo esto generaba muchas dudas”²⁵⁸.

Los primeros fotógrafos que se hicieron cargo de los cursos de fotografía fueron Gonzalo Bullón, quien fue el encargado de dotarlos de contenido en un primer momento, Rafael Gómez Buisán, José Luis Rodríguez y Ángel Fuentes. Muchos de los primeros alumnos se convirtieron en profesores de estos cursos con posterioridad e incluso, como en el caso de Enrique Carbó, en la Universidad²⁵⁹. También impartieron cursos en el taller profesores como Paulina Aleshkina, Pedro Avellaned, Jorge Basabilvaso, Cecilia Casas, Almudena Caso, Carmelo Esteban, Julio E. Foster, Alejandra Franch, Natividad Gascón, Carlos Gil-Roig, Alberto Lorda, Ferrán Mallol, Rosane Marinho, Sebastián Mera, Rudolf Moosbrügger, Javier Pardos, José Requejo, Jorge Spolsky, Antonio Uriel o Pedro Vicente, además de Carlos Anselem y Alberto Franco en vídeo²⁶⁰.

El éxito de estos cursos fue inmediato y ha perdurado hasta su conclusión, en 2022. Además, muestra de la aceptación de estas actividades formativas y a pesar de la creación de más cursos tras la demanda del público, en 1981 se creó el Club Spectrum, ante la petición de los alumnos para poder seguir ampliando sus conocimientos. El requisito para poder ser miembro de este club era el haber asistido a cualquiera de los cursos impartidos por el Taller Fotográfico, el abono de mil pesetas en concepto de inscripción y una pequeña cuota mensual. Esto permitía a los socios asistir a la programación anual y consultar los fondos de la biblioteca Spectrum, así como la utilización gratuita de las instalaciones. Entre las actividades que se desarrollaron en el club estaban las proyecciones fotográficas, coloquios, conferencias, talleres o seminarios específicos, que tenían lugar en los llamados “Viernes Fotográficos”²⁶¹.

Pero esta labor pedagógica a través de cursos y talleres no se circunscribió al espacio físico de la galería, sino que salió de ella. En 1982, el Ayuntamiento de Zaragoza organizó los Cursos de Verano en Panticosa, una serie de talleres y cursos de diferente índole, encargando a Julio Álvarez la coordinación de los dos

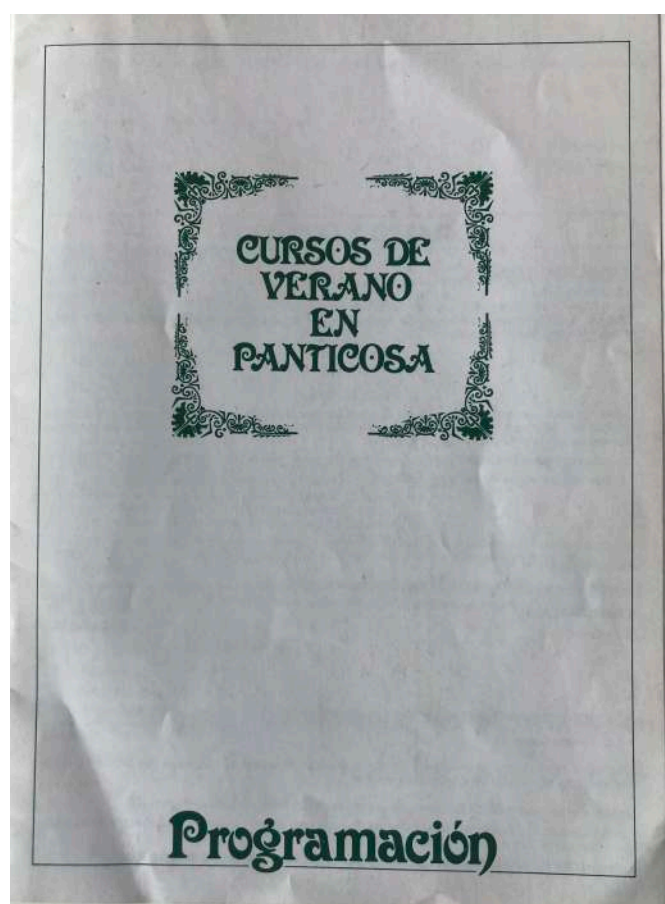
²⁵⁸ Entrevista a Julio Álvarez, 7 de abril, 2022.

²⁵⁹ Enrique Carbó ha sido Profesor titular de Fotografía del Departamento de Imagen y Diseño de la Facultad de Bellas Artes en la Universidad de Barcelona.

²⁶⁰ CARABIAS, MÓNICA, “Memoria de la Galería Spectrum...”, op. cit., p. 14.

²⁶¹ Galería Spectrum, *Taller fotográfico Spectrum* (Folleto).

talleres dedicados a la fotografía: Taller de iniciación a la fotografía y el Taller de fotografía (Especialización). El objetivo del primero era dar a conocer a los alumnos los conocimientos básicos de la técnica fotográfica a través de una formación eminentemente práctica. El taller tenía una duración de cuarenta y cinco horas repartidas a lo largo de once días, y estaba dividido en diez bloques temáticos que trataban todos los procesos fotográficos desde la toma a la obtención del resultado final. Los profesores encargados del taller fueron Enrique Carbó y Ángel Fuentes, y contaron con la proyección de un audiovisual titulado Historia de la Fotografía, a cargo de Alfredo Romero Santamaría.



49. Folleto Cursos de Verano de Panticosa.

El esquema del taller de especialización era prácticamente el mismo, aunque adaptado a las necesidades de los alumnos, con una duración de cincuenta y cinco horas, también repartidas en once días²⁶².

²⁶² Ayuntamiento de Zaragoza, *Cursos de Verano en Panticosa*, (Folleto).

A su término se presentaban todos los trabajos y se realizaba una exposición.

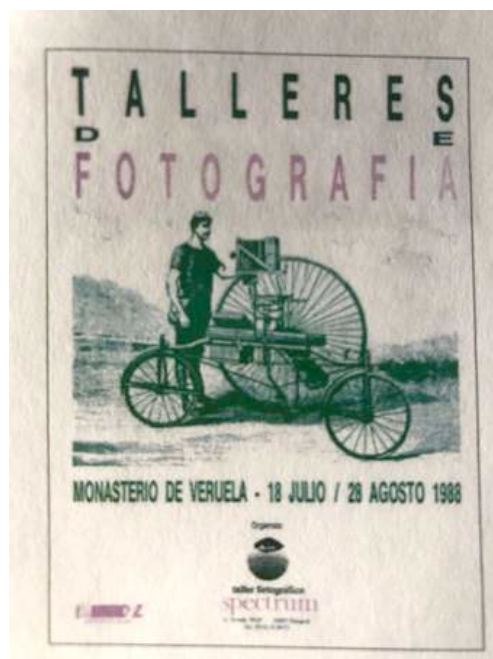
Estos cursos se realizaron durante tres años consecutivos, al cabo de los cuales un incidente provocado por la exposición de las obras del taller de desnudo realizadas por los alumnos llevó a Julio Álvarez a terminar su colaboración con el Ayuntamiento de Zaragoza²⁶³.

<p>PROFESORES: Angeles Alonso, Juan Amuriza, David Lechuga.</p> <p>COORDINACIÓN: Juan Graell.</p> <p>PRECIO: 15.000 pesetas.</p> <p>METODO ABERASTURY (sistema consciente para la técnica del movimiento) 2 al 13 de septiembre 70 horas</p> <p>Se dirige a aquellas personas que deseen recuperar su totalidad desde los límites, lesiones o trabas impuestos por la vida cotidiana.</p> <p>El trabajo en el método es adecuado para jóvenes, adultos, músicos, profesionales del arte, psicólogos, educadores, etc. En todos ellos se orienta hacia la expresión más plena de sí mismos en su comportamiento cotidiano.</p> <p>La práctica del método se realiza mediante una serie de ejercicios específicos que reorganizan el esquema corporal desarrollando los centros internos de energía, a partir de una conducta del pensamiento-cerebro en relación con la lengua y todo ello con las manos, pies, etc.</p> <p>Las sesiones de mañana se dedicarán a la práctica del método propiamente dicho y las de tarde a su aplicación al TEATRO y la DANZA. Los alumnos deberán optar por alguna de estas dos técnicas en el momento de la inscripción.</p> <p>PROFESORAS: Lola Poveda y Julia Comesaña.</p> <p>COORDINACIÓN: Juan Graell.</p> <p>PRECIO: 15.000 pesetas.</p> <p>IMAGEN</p> <p>TALLER DE INICIACION A LA FOTOGRAFIA 4 al 15 de agosto 45 horas</p> <p>El objeto de este curso es dar a conocer a los cursillistas los conocimientos básicos de la técnica fotográfica a través de una formación eminentemente práctica.</p> <p>CONTENIDO:</p> <ol style="list-style-type: none">1.—La cámara y sus componentes. Sus posibilidades creativas. Resumen práctico a cargo del profesor. Proyección de diapositivas.2.—Toma de vistas: prácticas dirigidas por el profesor. Revelado de negativos y explicación del proceso. Demostración y prácticas. Proyección de diapositivas.3.—Contactos. La tira de pruebas. La ampliación; explicación y demostración del proceso. Prácticas. Evaluación del trabajo realizado. El control de la exposición y la sensibilidad de la película. Proyección de diapositivas.5.—La ampliación. Prácticas individuales; demostración de las posibilidades de manipulación de la copia. Reglas generales de composición. Proyección de diapositivas.	<p>6.—Toma de vistas dirigida por el profesor.</p> <p>7.—Revelado de las películas de la sesión anterior. Contactos y ampliaciones. Evaluación del trabajo realizado. Prácticas. Proyección de diapositivas.</p> <p>8.—Positivado de los negativos del curso. Prácticas individuales y control de la copia.</p> <p>9.—Ampliaciones de las mejores fotografías del curso. Preparación de la exposición.</p> <p>10.—Presentación final de los trabajos; retoque y montaje. Exposición.</p> <p>(*) Proyección de un audiovisual de HISTORIA DE LA FOTOGRAFIA sobre la temática del taller a cargo de ALFREDO ROMERO, profesor de Historia del Arte y crítico especializado en fotografía.</p> <p>Los asistentes deberán llevar su propia cámara fotográfica del siguiente formato: 35 mm. Ø. Paso universal o 6 x 6.</p> <p>En la ficha de inscripción deberán indicar el modelo de cámara con el que van a seguir el curso.</p> <p>PROFESORES: Enrique Caribó y Angel Fuentes.</p> <p>COORDINACIÓN: Julio Álvarez Sotos.</p> <p>PRECIO: 14.000 pesetas.</p> <p>TALLER DE FOTOGRAFIA (ESPECIALIZACION): La naturaleza: desnudo y paisaje. 18 al 29 de agosto 55 horas</p> <p>El taller está destinado a aquellas personas que ya poseen conocimientos básicos de fotografía, a nivel de toma y laboratorio en B/N, con la finalidad de ampliar dichos conocimientos en la práctica creativa de los temas propuestos.</p> <p>CONTENIDO:</p> <ol style="list-style-type: none">1.—Presentación del curso. Consideraciones teóricas y técnicas de la fotografía de paisaje. Proyección de diapositivas: el paisaje; de la panorámica a la abstracción.2.—Toma de vistas: las posibilidades creativas de la luz en el paisaje; revelado de negativos de la sesión.3.—Contactos de ampliaciones. Evaluación del trabajo realizado. Proyección de diapositivas: el desnudo integrado en el paisaje. Una visión clásica.4.—Toma de vistas con modelo/s; el desnudo integrado en el paisaje. Sesión dirigida por el profesor con explicación y demostraciones prácticas. Revelado de negativos de la sesión.5.—Contactos y ampliaciones. Evaluación del trabajo realizado. Positivado de las mejores fotografías. Proyección de diapositivas: la nueva visión del desnudo, tanto como paisaje como integrado en él.6.—Toma de vistas: los nuevos conceptos del desnudo en el paisaje. Sesión dirigida con demostraciones prácticas a cargo del profesor. Revelado de negativos.7.—Contactos y ampliaciones. Crítica del trabajo realizado. Proyección de diapositivas: últimas tendencias sobre esta temática. Presentación de propuestas de trabajo por parte de los alumnos para realizar durante la siguiente sesión.8.—Toma de vistas: realización de las propuestas presentadas. Revelado de negativos.9.—Contactos y ampliaciones. Positivado de las mejores fotografías. Evaluación y crítica de los trabajos realizados.10.—Preparación y montaje de la exposición. Debate-colquio sobre el taller. <p>(*) Proyección de un audiovisual sobre HISTORIA DE LA FOTOGRAFIA a cargo de ALFREDO ROMERO, profesor de Historia del Arte y crítico especializado en fotografía.</p>
---	--

50. Programa Cursos de Verano de Panticosa.

Tras este proyecto, Julio Álvarez se embarcó en una nueva aventura con la Diputación Provincial de Zaragoza y creó los Talleres de Verano de Fotografía en 1987, que se desarrollaron en el Monasterio de Veruela. El objetivo inicial de estos talleres era ampliar la oferta formativa que se realizaba en la Galería Spectrum y que en ellos pudieran participar aficionados procedentes de otras regiones de España en las que no existía este tipo de cursos.

²⁶³ CARABIAS, MÓNICA, "Memoria de la Galería Spectrum Sotos"... op. cit. p. 17.



51. Cartel de los Talleres de verano de fotografía. Monasterio de Veruela, 1988.

Los talleres de verano siguieron la idea que Albert Guspi había iniciado en el Taller Mediterráneo de Cadaqués. Julio Álvarez organizó una serie de talleres de una semana de duración con un límite de diez alumnos por taller, con una filosofía similar a la de Cadaqués, en donde los alumnos y profesores intercambiaban conocimientos e impresiones sobre diferentes aspectos de la fotografía, de tal manera que pudieran perfeccionarse, cuando no iniciarse, en la práctica fotográfica, hasta entonces autodidacta. El programa de los cursos era flexible y se adaptaba a las necesidades de los participantes²⁶⁴, que fueron un total de treinta y seis aficionados a la fotografía.

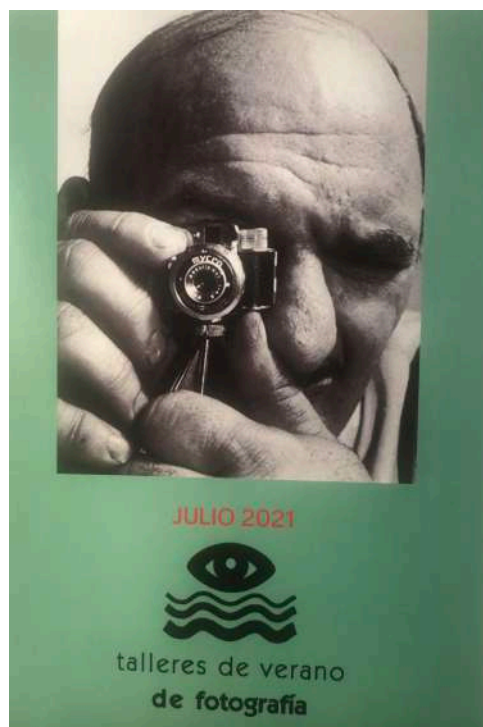
Los cursos fueron impartidos por los fotógrafos de la galería Spectrum: Pedro Avellaned, Toni Catany, Ángel Fuentes, Rafael Navarro, José Requejo, Manuel Serra, Miguel Oriola y Juan Manuel Yuste, y fueron todo un revulsivo para la fotografía española, ya que, desde el taller de Cadaqués que se celebró en 1976, habían transcurrido diez años sin la realización de ningún tipo de taller fotográfico a nivel nacional en el que se pudiera tomar el pulso a la creación fotográfica en nuestro país.

²⁶⁴ CARABIAS ÁLVARO, MÓNICA, "Memoria de la Galería Spectrum Sotos, el principio de una historia sin fin", en *Una historia sin fin. Galería Spectrum Sotos*, Zaragoza, Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2018, p. 18.

Gracias a ellos, se cumplió una labor formativa que en esos momentos era escasa o prácticamente nula, debido a la falta de centros, tanto privados como, por supuesto, oficiales, que cubrieran esta necesidad. Salvo en ciudades como Madrid, Barcelona, Valencia o Zaragoza, la enseñanza de la fotografía no existía.

El éxito de la primera edición se vio reflejado en la edición de 1988 con la asistencia de un mayor número de participantes, sesenta personas frente a los treinta y seis del año anterior, procedentes en su mayoría de otras localidades de España fuera de Aragón. Para acoger la demanda de alumnos se incrementó el número de talleres. No obstante, a escasos días de su inauguración, los talleres tuvieron que cambiar su sede debido a la celebración de un festival de música clásica en el Monasterio de Veruela, y tuvieron que alojarse en el Colegio Nacional Joaquín Costa de Tarazona. Este hecho, lejos de ser un obstáculo para la celebración de los talleres, supuso un aliciente para la posterior puesta en marcha del Festival Internacional de Fotografía Tarazona Foto, que nacería al año siguiente, en 1989, y en cuya programación quedarían incluidos los Talleres de Verano de Fotografía.

Los talleres de verano continuaron realizándose ininterrumpidamente hasta el año 2021, cuando se celebró su última edición.



52. Folleto Talleres de Verano 2021. Archivo Galería Spectrum Sotos.

Con motivo del cuarenta aniversario de la Galería Spectrum se celebró en el Centro de Historias de Zaragoza una exposición en homenaje a esas cuatro décadas de labor didáctica de la fotografía. Bajo el título *Enseñar a mirar*, la muestra reunía cincuenta obras de doce profesores que en diversas épocas habían impartido clases en el Taller Fotográfico.



53. Pedro Avellaned. Exposición *Enseñar a mirar*, Zaragoza, Centro de Historias, 2017.

Los artistas representados en la muestra fueron Paulina Aleshkina, Rogelio Allepuz, Pedro Avellaned, Gonzalo Bullón, Enrique Carbó, Cecilia Casas Romero, Alejandra Franch, Ferrán Mallol, Rosane Marinho, Rudolf Moosbrügger "Mooses", Juan Moro y Antonio Uriel. Todos ellos eran artistas en activo, con lo que la exposición ofrecía un interesante panorama de la creación fotográfica actual en la ciudad de Zaragoza.

La exposición pudo verse desde el 14 de junio al 20 de agosto de 2017 y estuvo organizada por la Sociedad Municipal Zaragoza Cutlural y la Galería Spectrum Sotos, y estuvo adscrita a PHOTOEspaña 2017.



54. Exposición *Enseñar a mirar*, Zaragoza, Centro de Historias, 2017.

El Taller Fotográfico dio por concluidas sus actividades formativas en junio de 2022. Ese año, Julio Álvarez decidió traspasar la parte dedicada a la escuela de fotografía y centrarse en la programación de la última temporada de la Galería Spectrum.



LAS EXPOSICIONES DE FOTOGRAFÍA



FOTO EXPOSICIÓN ESTELA DE CASTRO

La actividad con la que más ha contribuido la Galería Spectrum a la difusión de la fotografía de creación ha sido, indudablemente, la expositiva. Durante sus cuarenta y seis años de existencia, se han programado en ella un total de cuatrocientas noventa y dos exposiciones²⁶⁵.

A través de ellas se expuso la obra de grandes maestros de la fotografía internacional, así como la de artistas reconocidos y emergentes. Un apartado especial merece el constante apoyo que Julio Álvarez ofreció a los fotógrafos aragoneses mediante la programación de exposiciones con sus obras. Así, de las quinientas noventa y dos muestras que se han realizado en su galería, un total de ochenta y ocho corresponden a artistas aragoneses. La política que llevó a cabo Julio Álvarez a este respecto era la de presentar en cada temporada obras de artistas aragoneses, nacionales e internacionales²⁶⁶.

Desde el principio, Julio Álvarez apostó por la fotografía más creativa, experimental y vanguardista, alejada de los planteamientos más conservadores que promulgaban las asociaciones fotográficas, en línea con la nueva fotografía que se defendía en las editoriales de la revista *Nueva Lente*.

“Elaborar una NUEVA fotografía no consistirá en el mal aprovechamiento (abuso) de una sofisticada técnica (incluso hasta ahora desconocida) para la consecución de objetos fotográficos, más o menos bellos, decididamente falsos o exageradamente epatantes. La nueva fotografía no lo será por nueva sino por poseer unos firmes y verdaderos planteamientos, los cuales nada tienen que ver con la frustrada pasividad de los actualmente establecidos, faltos de la más mínima capacidad sorpresiva”²⁶⁷.

La revista *Nueva Lente* fue para Julio Álvarez un referente a la hora de conocer los nuevos fotógrafos españoles y programar las exposiciones en su galería. Además de la revista, los Encuentros Internacionales de la Fotografía de Arles le proporcionaron un gran número de artistas emergentes extranjeros que mostraban sus portafolios en el festival del sur de Francia. Y, además, Albert Guspi, el

²⁶⁵ Ver anexo para el listado completo de las exposiciones.

²⁶⁶ Entrevista Julio Álvarez, 23 de marzo de 2023.

²⁶⁷ “Programa”, *Nueva Lente*, n. 4, enero, 1972, p. 9.

responsable de la Galería Canon Barcelona, quien le sirvió de gran ayuda por los consejos que le daba sobre fotógrafos y tendencias²⁶⁸. Estos tres pilares fueron el sustento en el que se basó a la hora de programar sus actividades en la galería.

7.1. Los grandes maestros de la fotografía en la Galería Spectrum

No obstante, en su galería también hubo espacio para los grandes maestros de la fotografía universal, como Diane Arbus, Richard Avedon, Walker Evans, Robert Mapplethorpe, Paul Strand, y un largo etcétera. El objetivo principal que se perseguía con estas exposiciones era dar a conocer a estos grandes artistas al público zaragozano en general, tanto aficionados como críticos e instituciones, ya que hasta la apertura de la Galería Spectrum en 1977, estas figuras de la fotografía eran desconocidas en nuestra ciudad.

Esta labor se llevó a cabo sobre todo en los primeros años, aprovechando también las facilidades que le ofrecía el pertenecer a la red de galerías Canon, ya que el coste económico de organizar una exposición de los grandes fotógrafos era mínimo. Durante estos años, de 1977 a 1981, en los que estuvo bajo el patrocinio de Canon, la Galería Spectrum programó las exposiciones de artistas tales como Franco Fontana, que fue la exposición con la que se inauguró la galería, Irina Ionescu, Eiko Hosoe, Richard Avedon, Lewis Carroll, Bill Owens, Julia Margaret Cameron, Walker Evans, Edward Curtis, Dorothea Lange, Aaron Siskind y Edward Weston.

²⁶⁸ Entrevista con Julio Álvarez, 15 de marzo de 2022.



55. Cartel de la exposición inaugural de la Galería Spectrum, 23, marzo, 1977.

Todas estas exposiciones permitieron ver la obra original de estos autores por primera vez en Zaragoza e introducir al público de la ciudad en la historia general de la fotografía, algo que se desconocía hasta el momento, ya que la única entidad en la que se podía aprender algo de este arte era la Sociedad Fotográfica de Zaragoza. Sin embargo, el interés de la asociación en la técnica que en los aspectos históricos de la fotografía o en los grandes autores²⁶⁹.

Cuando la subvención de Canon terminó, Julio Álvarez siguió programando exposiciones de este tipo de artistas ya que, además de la labor didáctica que pretendía realizar a través de ellos, el exponer sus obras en la Galería Spectrum le dotaba de un prestigio, nacional e internacional, que servía de reclamo para otros artistas y le hicieron ser un espacio de referencia en Zaragoza.

De estas exposiciones destacan algunas como las de Diane Arbus, E.J. Bellocq, Gene Fenn, Raoul Hausmann, Robert Mapplethorpe, Man Ray o August Sander.

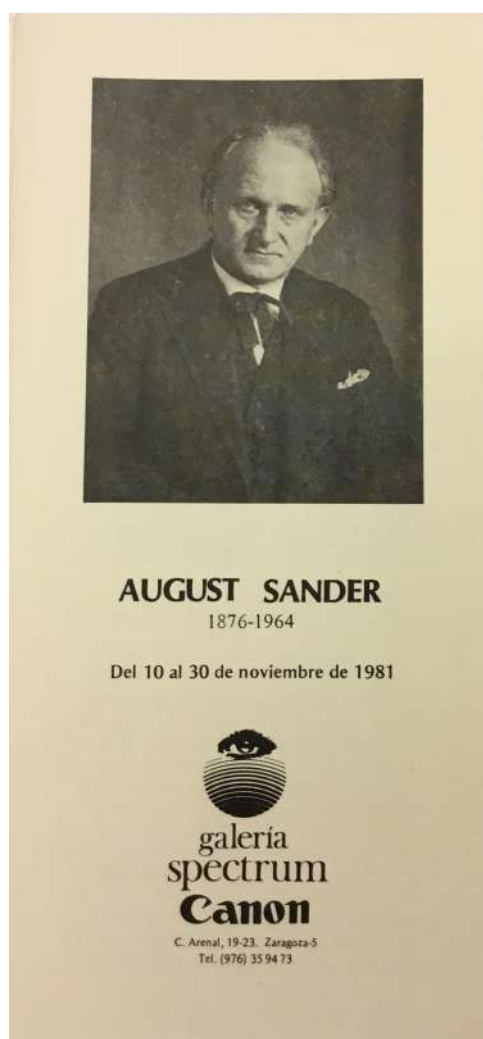
La exposición de August Sander (1876-1964) se realizó del 10 al 30 de noviembre de 1981, con la colaboración del Instituto Alemán de Barcelona. Estaba compuesta de ciento veinticinco fotografías originales del fotógrafo alemán,

²⁶⁹ Según palabras de Julio Álvarez, los socios que visitaban estas exposiciones mostraban cierta desilusión ya que las fotografías “no eran técnicamente perfectas. Ellos esperaban ver, en la obra de estos grandes artistas, fotografías que técnicamente fueran extraordinarias”.

cuyo rango de precio abarcaba desde los seiscientos a los siete mil quinientos dólares.

La importancia que tuvo esta exposición en Zaragoza viene refrendada por la reseña que el periodista del diario *Heraldo de Aragón*, G.B., realizó, alabando la labor del galerista al programar este tipo de exposiciones:

"Quisiera cerrar este breve comentario con un reconocimiento de gratitud hacia la galería Spectrum cuya línea, ignorada por algunos, marca una cota tan alta como la más alta que en Zaragoza puede señalar galería alguna. Si en pintura y en escultura anduviéramos tan "informados", mejor sería para todos"²⁷⁰.

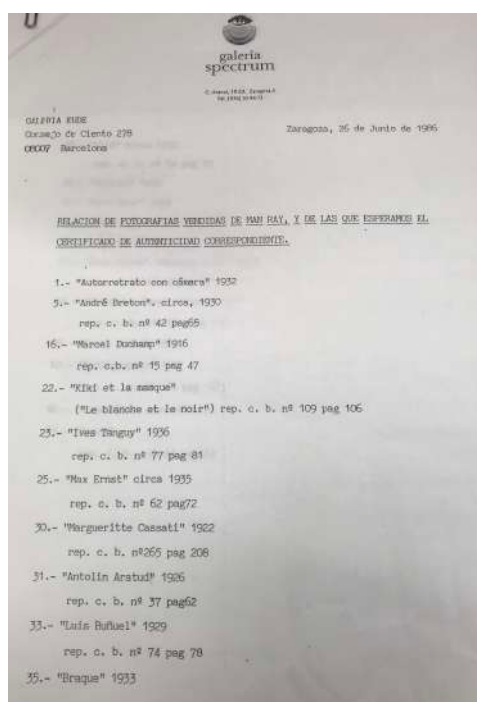


56. Folleto exposición August Sander, 1981. AGSS.

²⁷⁰ GARCÍA BANDRÉS, "Spectrum: August Sander", De Arte, suplemento de *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 15-XI-1981, sin paginar.

La exposición de Man Ray, que contó con la colaboración de la Diputación Provincial de Zaragoza, se programó del 14 de marzo al 16 de abril de 1986. Para esta exposición, Julio Álvarez contactó con la Galería Eude de Barcelona, quienes expusieron anteriormente la muestra. Consta de sesenta y tres fotografías originales cuyo precio de venta era de sesenta y cinco mil pesetas, del que la Galería Spectrum recibía un treinta por ciento de descuento. Una de las condiciones que establecía la galería Eude al dejarla era la adquisición en firme de tres fotografías²⁷¹.

Las ventas que se produjeron en esta exposición fueron un total de veinte fotografías, cuyos tirajes fueron realizados por Pierre Gassmann, de la Fundación Man Ray de París, único agente autorizado para realizar las copias. Las piezas eran principalmente retratos y fotografías de moda realizadas para las revistas *Vogue* y *Bazaar*, realizadas desde 1916 a 1936²⁷².



57. Relación de obras vendidas. Exposición Man Ray, abril 1986. AGSS.

De nuevo, la muestra tenía el privilegio de ser la primera ocasión en que la obra de este artista se mostraba en Zaragoza.

²⁷¹ Correspondencia Galería Eude-Galería Spectrum, AGSS.

²⁷² E.G., "Sin título", *El Día de Aragón*, Zaragoza, 16-III-1986, p. 23.

Ese mismo año de 1986, se mostró también en la Galería Spectrum *Black Flowers* de Robert Mapplethorpe, del 5 al 29 de mayo. En esta ocasión, la exposición provenía de la Galería Fernando Vujanic de Madrid, con la que se firmó un contrato de cesión de veinticuatro fotografías para exponerlas en la galería zaragozana. En esta ocasión se contó con la colaboración del Área de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza para su realización.

Las fotografías eran copias numeradas y firmadas por el autor, realizadas en 1984, con un tiraje máximo de diez copias, cuyo precio de venta era de doscientas cincuenta mil pesetas. También se contó con un catálogo de la exposición, que se podía adquirir por mil quinientas pesetas. Otros artículos que se pusieron a la venta con motivo de la exposición fueron los carteles y postales de la misma.



58. Postal de la exposición *Black Flowers* de Robert Mapplethorpe. AGSS.

Esta era la primera vez que se podía ver la obra original del fotógrafo americano en Zaragoza, tras la cual retornó a Estados Unidos.

No fue esta la última vez que se expuso la obra de Robert Mapplethorpe en la Galería Spectrum. En 1991 se mostró la exposición *Retratos*, del 8 de octubre al 7 de noviembre, con la que se inauguraba la temporada decimoquinta.

Constaba de diecisiete obras realizadas en emulsión de gelatina de plata. Se trataba de retratos de artistas, que incluían a Andy Warhol, Jasper Johns, Willem de Kooning, Claes Oldenburg, Louise Nevelson y Louise Bourgeois entre otros. De las obras seleccionadas, cinco eran únicas y el resto tuvo una edición de diez ejemplares cada una. Para su organización y realización se contó con la colaboración de la Fundación Mapplethorpe, la Galería Robert Miller de Nueva York y la Galería Weber, Alexander y Cobo de Madrid. Estaban enmarcadas especialmente por la Fundación Mapplethorpe de Nueva York, utilizando un cristal especial antirreflectante y con control de rayos UV²⁷³.

El precio de las fotografías oscilaba entre el 1.500.000 y los 4.400.000 de pesetas, lo que da una idea de la revalorización de la obra de Mapplethorpe tras su muerte en 1989²⁷⁴. El valor de las obras de la exposición queda reflejado también en el contrato del seguro con la compañía TAI de Madrid, por un importe de 22.200.000 pesetas, con una cobertura clavo a clavo²⁷⁵.

De nuevo la recepción de esta exposición fue muy positiva por parte de la crítica. En el periódico *El Día de Aragón* se lee, en la reseña del día 1 de noviembre de 1991, que su obra "se eleva a una categoría de primera fila en el arte contemporáneo, y sus "retratos son intensos y esteticistas"²⁷⁶, mientras que el 8 de octubre, en el *Heraldo de Aragón*, el crítico Domínguez Lasiera comentaba que sus retratos

"son expresión acabada de toda su concepción artística y de ese mundo de relaciones personales que mantuvo con las más destacadas figuras del arte neoyorkino de los 80 (...) y sintetizan los mejores valores de una obra que siempre buscó la perfección y un sentido ideal, clásico, de la belleza"²⁷⁷.

En 1987 dos exposiciones más de los grandes artistas de la fotografía se expondrían en la Galería Spectrum: la de Diane Arbus y la de E.J. Bellocq.

La exposición de Diane Arbus (1923-1971) tuvo lugar del 6 de febrero al 5 de marzo de 1987. En esta ocasión se contó con la colaboración de Alain Dupuy,

²⁷³ AGSS.

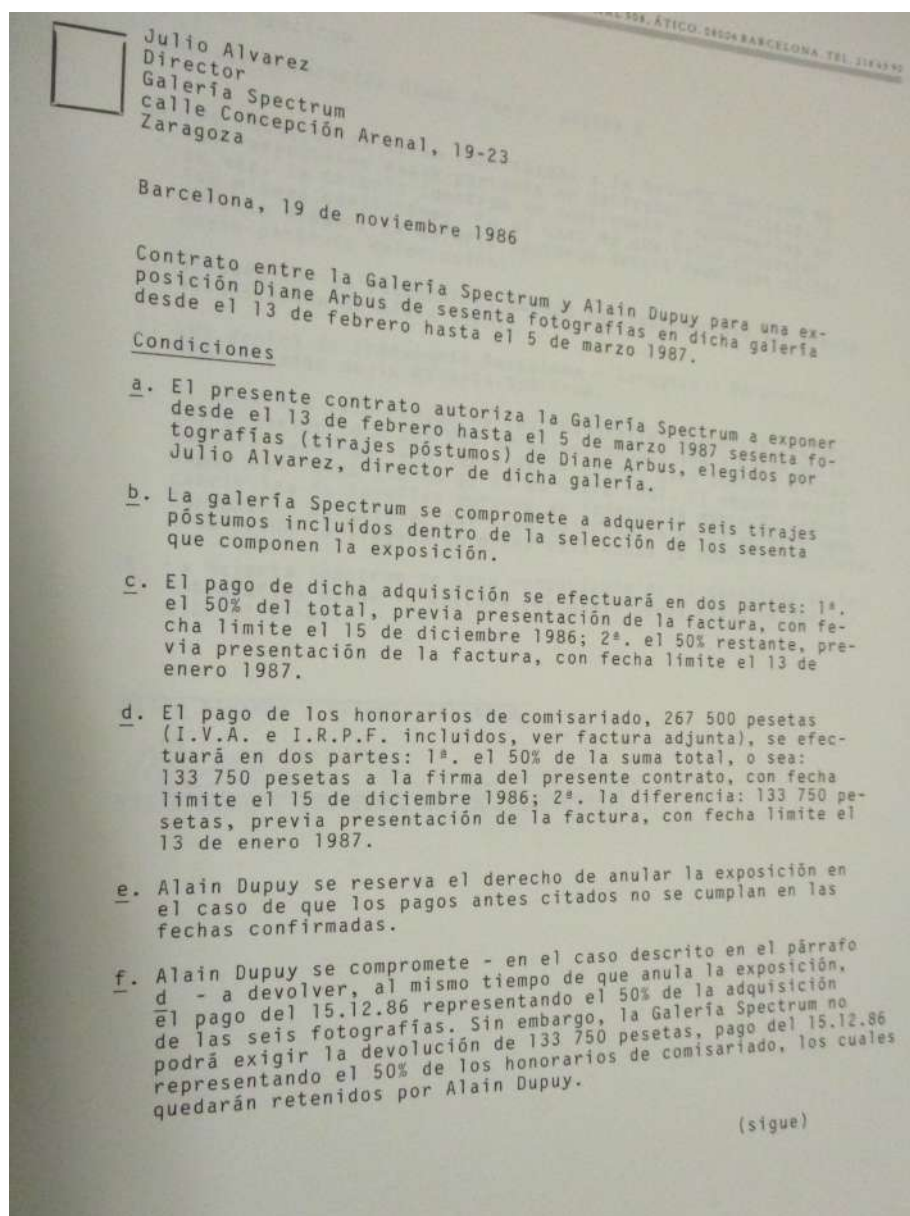
²⁷⁴ Ibídem.

²⁷⁵ La cobertura clavo a clavo incluye todo riesgo de pérdida y/o daño físico, que puedan sufrir los intereses asegurados durante el período de cobertura, desde el lugar de origen al lugar de la exposición, durante su estancia en éste y posterior regreso a su lugar de origen.

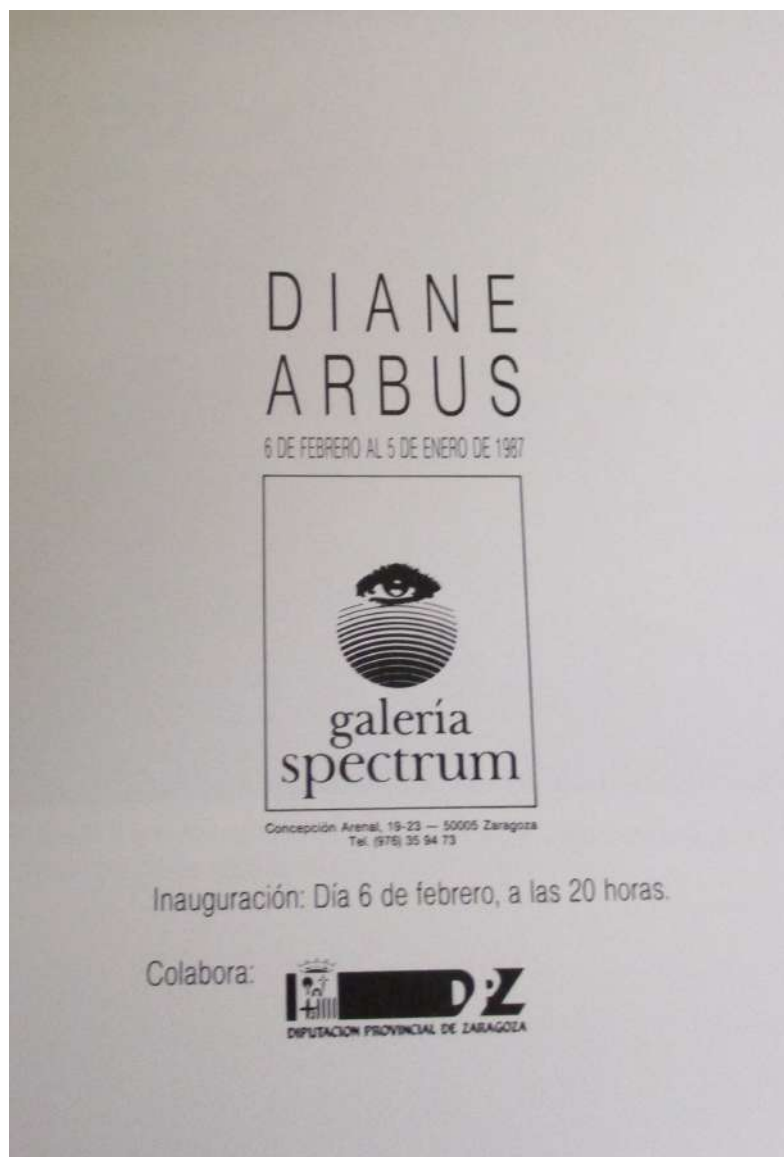
²⁷⁶ A.M., "Sin título", *El Día de Aragón*, Zaragoza, (1-XI-1991), p. 23.

²⁷⁷ DOMÍNGUEZ LASIERA, J. "Mapplethorpe en su galaxia" *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (8-X-1991), p. 35.

quien representaba en España a artistas tales como, además de la misma Diane Arbus, E. j. Bellocq, Bill Dane, Manuel Esclusa, Walker Evans, Robert Frank, Mark Klett, John Gutmann, John Harding, Richard Misrach, Lisette Model, Tomás Montserrat, Nicholas Nixon, Leo Rubinfien, August Sander y Joel-Peter Witkin.



59. Contrato entre la Galería Spectrum y Alain Dupuy para la exposición de Diane Arbus. AGSS.



60. Postal exposición Diane Arbus, AGSS.

Las obras que componían la exposición fueron un total de sesenta obras que correspondían a tirajes póstumos de las fotografías más conocidas de la autora norteamericana. Los precios de venta oscilaban entre 90.000 y las 300.000 pesetas, y la Galería Spectrum recibía el veinte por ciento de la venta de las fotografías²⁷⁸.

²⁷⁸ AGSS.

LISTA DE PRECIOS

AGSS

1. Seis personas durmiendo en una sala de estar en la calle 100, N.Y.C. 1963 35/75 150.000 ptas.
2. Jóvenes con niños en una casa en la calle 10 Oeste, N.Y.C. 1966 tiraje de época. 650.000 ptas.
3. Perchero en "Diaper Derby" N.J. 1961 7/75 100.000 ptas.
4. Una joven familia de Brooklyn saliendo para un paseo dominical, N.Y. 1966 tiraje de época 200.000 ptas.
5. Mujer postergando con un libro, N.Y.C. 1963 19/75 117.000 ptas.
6. Familia una tarde en un campo rodeado, Pennsylvania 1963 7/75 100.000 ptas.
7. Solista en un baile de educación con dos tocas sobre su cabeza, N.Y.C. 1963 19/75 100.000 ptas.
8. Cuatro personas en "sacninsaga", N.Y.C. 1968 23/75 91.000 ptas.
9. Dos hombres bailando en un baile de disfraces, N.Y.C. 1970 7/75 91.000 ptas.
10. Un niño durmiendo, N.J. 1976 7/75 130.000 ptas.
11. Un joven y su novia con perros saliendo en Central Park, N.Y.C. 1971 21/75 91.000 ptas.
12. Chica en su camerino, Atlantic City, N.J. 1963 25/75 100.000 ptas.
13. Trillizos en su habitación, N.J. 1963 28/75 100.000 ptas.
14. Bailarina topless en su camerino, San Francisco 1963 40/75 100.000 ptas.
15. Joven patriota con una bandera, N.Y.C. 1967 11/75 100.000 ptas.
16. Mujer con niños en una silla de ruedas, Pennsylvania 1970 25/75 100.000 ptas.
17. El rey y la reina en un "Society Children's Dance", N.Y.C. 1970 tiraje de época 650.000 ptas.
18. Niño con una gran cantidad de juguetes en Central Park, N.Y.C. 1962, 50/72 100.000 ptas.
19. Una joven caminando en un campo rodeado, N.J. 1963 7/75 117.000 ptas.
20. Una chica con traje de baño haciendo jumpi, Coney Island, N.Y. 1967 11/75 100.000 ptas.
21. Chica en su traje de circo, Maryland 1970 12/75 91.000 ptas.
22. Dos chicas fumando en Central Park, N.Y.C. 1963 5/75 91.000 ptas.
23. Mujer con niño en la Quinta Avenida, N.Y.C. 1968 24/75 91.000 ptas.

61. Lista de precios de la exposición de Diane Arbus. AGSS.

De la importancia de esta exposición dio cuenta la prensa local. *El Día de Aragón* daba la noticia de la inauguración con la siguiente frase: "Hoy se inaugura la exposición fotográfica más importante que ha pasado por esta ciudad"²⁷⁹. Aunque la muestra ya había viajado a otras ciudades españolas (Barcelona y Madrid) de la mano de La Caixa, "Zaragoza es la primera ciudad española en la que una galería privada expone la obra de Diane Arbus"²⁸⁰.

También la crítica de fotografía Mercedes Marina hablaba de la importancia de esta exposición: "Esta es, sin duda, una de las exposiciones de fotografía que marcará un hito en esta temporada (...) En Spectrum, Diane Arbus. Un acontecimiento"²⁸¹. O el conservador de fotografía Ángel Fuentes, que en su crítica de la exposición comentaba:

"Asomarse a la magnífica exposición que se exhibe en Spectrum conmueve. En ella se muestran las fotos donde, unos, han querido ver representada una estética

²⁷⁹ "La obra de la mítica Diane Arbus, en la Galería Spectrum", *El Día de Aragón*, Zaragoza, (6-II-1987), p. 32.

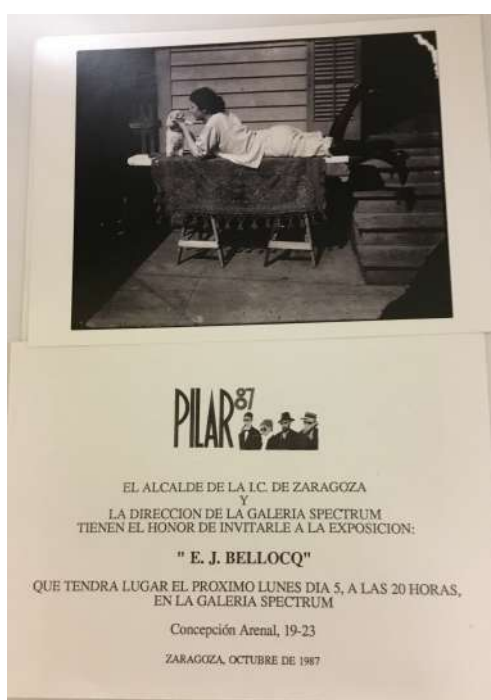
²⁸⁰ *Ibidem*.

²⁸¹ MARINA, MERCEDES, "Spectrum: Diane Arbus", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (9-II-1987), p. 32.

peculiarmente americana (...); otros, un refinado sadismo, una denuncia social; y todos, la amarga explicación de su suicidio"²⁸².

Al igual que las anteriores exposiciones, era la primera vez que se contemplaban en directo las obras más significativas de Diane Arbus en Zaragoza.

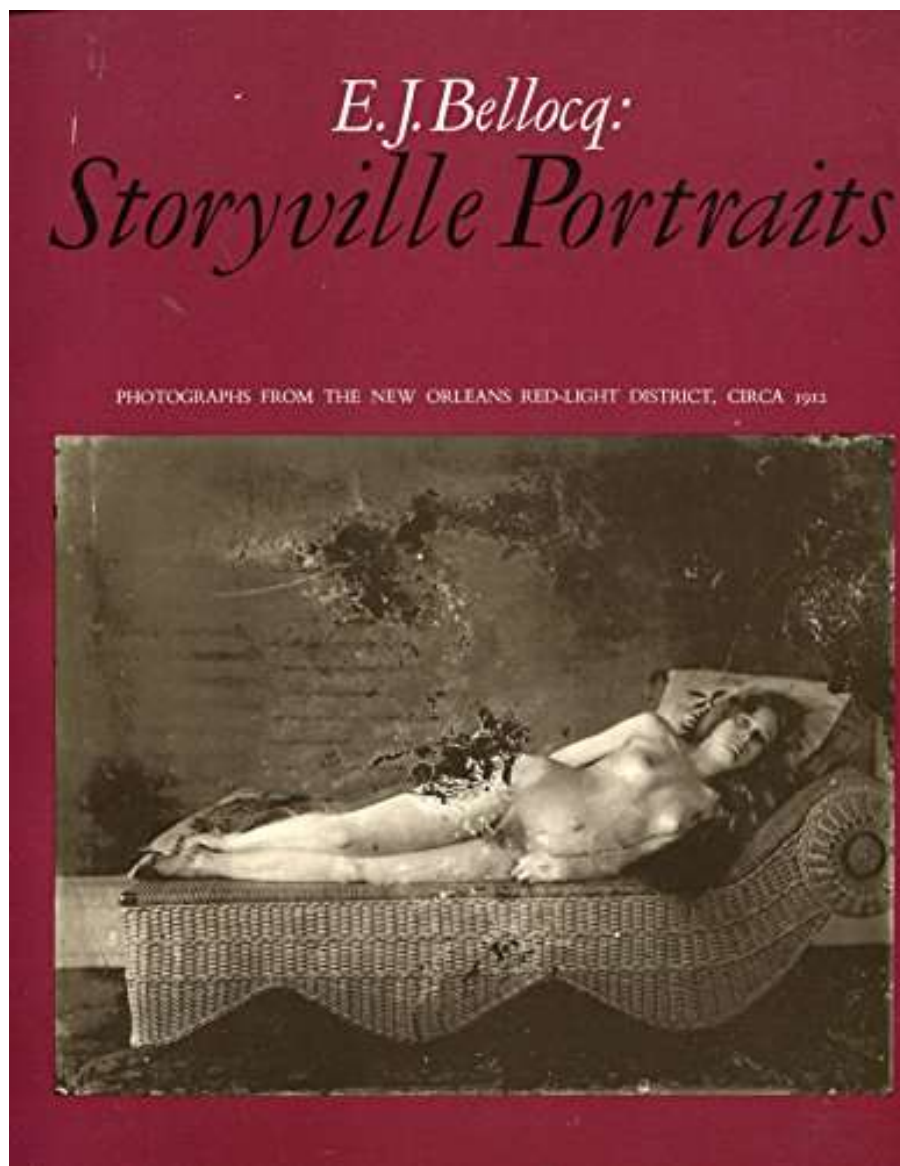
La exposición de E. J. Bellocq, titulada *Storyville Portraits*, se realizó del 5 al 25 del mes de octubre de 1987. En esta ocasión se volvió a contar con la colaboración de Alain Dupuy, quien representaba en España la colección de Lee Freeland. Fueron un total de treinta y tres fotografías seleccionadas del libro *E. J. Bellocq: Storyville Portraits, Photographs from the New Orleans Red-Light District, circa 1912*. La selección fue realizada originalmente por el director del Departamento de Fotografía del MoMA, John Swarkowski, para la exposición que se realizó en el museo neoyorkino del 19 de noviembre de 1970 al 10 de enero de 1971²⁸³.



62. Postal exposición E. J. Bellocq. AGSS.

²⁸² FUENTES, ÁNGEL, "Diane Arbus: el dedo que señala una luna", *El Día de Aragón*, Zaragoza, (11-II-1987), p. 28.

²⁸³ Web del Museo de Arte Moderno de Nueva York, <http://www.moma.org/calendar/exhibition/2678> (fecha consulta 15-III-2023).



63. Portada del libro de E. J. Bellocq *Storyville Portraits*.

Las treinta y tres fotografías eran contactos realizados por el propio Lee Freelandier a partir de placas de 20x25cm sobre papel de revelado directo a la luz del día, y virados al cloruro de oro. Todas ellas llevaban sello y firma²⁸⁴ y eran las únicas imágenes que se conocen de su trabajo, lo que les conferían un gran valor histórico. Las fotografías eran retratos de prostitutas de la región de Storyville, Nueva Orleans, realizados en 1912. El precio de venta de las fotografías oscilaba entre las sesenta mil y las setenta y ocho mil pesetas²⁸⁵.

²⁸⁴ AGSS.

²⁸⁵ *Ibidem*.

De la vida de este fotógrafo se conocen pocos datos, aunque su azarosa vida inspiró la película de Louis Malle *Pretty Baby* (en español *La pequeña*). Bellocq fue, probablemente, un fotógrafo que trabajó de forma ambulante durante los años anteriores y posteriores a la Primera Guerra Mundial. Aunque no fue un fotógrafo revolucionario, el tratamiento que hizo de los retratos y su ambientación, influyeron de forma considerable “en la fotografía de nuestra época”²⁸⁶.

Otro de los grandes maestros de la fotografía cuya obra pudo contemplarse en la Galería Spectrum fue la del americano afincado en París, Gene Fenn, fotógrafo de moda que desarrolló su actividad entre los años treinta y cuarenta del siglo XX, aunque también fue un magnífico retratista de grandes personalidades del mundo del arte, como Picasso, Miró, Stravinsky y Orson Wells, entre otras muchas personalidades del mundo del arte. Fenn fue pionero de las primeras fotografías en color y el introductor del flash electrónico en la fotografía de moda.

Esta fue la primera ocasión en la que la obra de Gene Fenn se exponía en España, subrayando el carácter pionero que tuvo la Galería Spectrum en la introducción de grandes fotógrafos históricos, no solo en Zaragoza, sino en nuestro país. A la inauguración de la exposición el 8 de octubre de 1988 acudió el propio artista, que contaba ya con setenta y siete años²⁸⁷.

La exposición contó con el apoyo del Instituto Francés de Zaragoza y el Ayuntamiento de la ciudad, y estaba dividida en dos partes diferenciadas. Por un lado, las fotografías de moda, realizadas en color, cuyo precio de venta era de sesenta mil pesetas; por otro lado, los retratos de personajes famosos, realizados en blanco y negro, porque, como comentaba el autor en una entrevista a un periódico local, “el blanco y negro es una abstracción de la realidad y permite jugar más con los sentimientos y las sensaciones”²⁸⁸, y su precio de venta era de veinte mil pesetas²⁸⁹. En cuanto a estos personajes famosos, mantenía amistad con algunos de ellos, como con Miró, Picasso, Stravinsky y Orson Welles, “tres históricos que me han influido en el pasado, lo que siguen haciendo en el presente y que caminarán también conmigo en el futuro”²⁹⁰.

²⁸⁶ ROMERO, ANA, “Bellocq, exquisita sensibilidad”, *Revista Zaragocío*, Zaragoza, octubre 1987, p. 29.

²⁸⁷ RIOJA, ANA, “Es una mala época para el arte”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (11-X-1988), p. 33.

²⁸⁸ *Ibidem*.

²⁸⁹ AGSS.

²⁹⁰ RIOJA, ANA, “Es una mala época para el arte”, *op. cit.*



64. Fotografía de Gene Fenn. AGSS.

Su obra se caracteriza por una técnica de aparente sencillez y estética clásicas que no desmerecen la calidad artística de sus fotografías, aunque sean el resultado de una práctica profesional²⁹¹.

²⁹¹ AZPEITIA, ÁNGEL, "Gene Fenn", *Suplemento Artes y Letras, Herald de Aragón*, Zaragoza, (20-X-1988), p. 16.



65. Gene Fenn. *Picasso. Atelier Le California*, 1975. AGSS.

Con todas estas exposiciones de grandes fotógrafos de la historia mundial se pone de manifiesto la labor didáctica y de difusión de la fotografía de la Galería Spectrum de Zaragoza. Gracias a estas exposiciones se cubrió un hueco existente por parte de los aficionados a la fotografía de esta ciudad, ya que todas ellas tenían el carácter de primicia.

La variedad de los fotógrafos expuestos permitía también observar las diferentes tendencias estéticas y las técnicas utilizadas por estos artistas y comprender su evolución, ya que el período que abarcaban comprendía desde la obra de artistas de finales del siglo XIX, como Lewis Carroll (1832-1898) y Julia Margaret Cameron (1815-1879), hasta autores más actuales como Franco Fontana (1933) o Robert Mapplethorpe (1946-1989). De esta manera, el público podía tener una idea más clara de la evolución de estas técnicas y de las tendencias estéticas más importantes de la fotografía. Así lo confirma una reseña que realizó el fotógrafo aragonés Rafael Navarro en la revista *Andalán* con motivo de la exposición de Aaron Siskind:

“La Galería Spectrum-Canon, como una prueba más de la irregularidad de línea a que nos tiene acostumbrados -las voces mal intencionadas dirán que por puro desorden y las bondadosas que por mostrarnos un amplio abanico de obras y autores- nos ofrece en esta ocasión una magnífica muestra de la obra actual de Aaron Siskind”²⁹².

El estudio de estas exposiciones también nos ha aportado información sobre el funcionamiento de la Galería Spectrum y su relación con otras galerías españolas a la hora de programar muestras de fotografía. Además de la red Canon, a través de la cual las exposiciones itineraban de una ciudad a otra sin necesidad de realizar grandes desembolsos económicos, se mantenían relaciones con otras salas, no específicamente de fotografía, para el alquiler de las exposiciones que más interesaban. En estas ocasiones, además de pagar un canon por la muestra, se exigían el contrato del seguro y de los portes, además de otras cláusulas que imponían la compra, por parte del contratante de la exposición, de cierta cantidad de obras. Por las ventas realizadas, se recibía una comisión que solía oscilar entre el veinte y el treinta por ciento del precio de venta al público²⁹³.

La labor didáctica que realizó la Galería Spectrum cesó cuando las instituciones públicas comenzaron a realizar exposiciones de este tipo de artistas, tras lo cual Julio Álvarez se dedicó exclusivamente a la difusión de la fotografía más actual y experimental²⁹⁴.

7.2. Los fotógrafos internacionales

Como hemos indicado anteriormente, la Galería Spectrum fue desde sus inicios un centro de difusión de la fotografía creativa más innovadora y experimental, tanto nacional como internacional. En este apartado haremos una selección de los artistas internacionales en activo durante el último tercio del siglo XX y estas primeras décadas del XXI que expusieron en la Galería Spectrum.

La mayoría de ellos procedían de Europa y de América, aunque también los hay japoneses y latinoamericanos. Debido a la proximidad y al contacto que siempre ha mantenido Julio Álvarez con las galerías del sur de Francia, además de sus

²⁹² NAVARRO, RAFAEL, “Aaron Siskind”, *Andalán*, Zaragoza, (1-VI-1980), p. 19.

²⁹³ AGSS

²⁹⁴ Entrevista a Julio Álvarez, 12-abril-2022.

visitas a los Encuentros Internacionales de la Fotografía en Arles, no es de extrañar que sea este país con mayor número de representantes.

“Allí (Arles) se veían muchos portafolios de muchos fotógrafos de diferentes nacionalidades: franceses, españoles -porque si querías ver fotógrafos españoles te tenías que ir allí-, italianos, ingleses, holandeses, alemanes”²⁹⁵.

Uno de los artistas que más veces ha expuesto su obra en la Galería Spectrum es el francés de origen vietnamita Bernard Plossu, uno de los fotógrafos más prestigiosos en la actualidad, galardonado con el Gran Premio Nacional de Fotografía Francesa en 1988, y uno de los más influyentes en la fotografía contemporánea²⁹⁶.

En total su obra se ha exhibido en cuatro exposiciones individuales (1977, 1995, 2002 y 2006) y una colectiva (1979), además de estar presente en el Festival Tarazona Foto en el año 1993, como veremos más adelante.

La segunda exposición de la Galería Spectrum estuvo dedicada a la obra de Bernard Plossu y del español afincado en Francia Francisco Hidalgo, siendo la primera vez que pudo contemplarse su producción en Zaragoza.

Constaba de veintiséis fotografías a color de Hidalgo y veinticinco de Bernard Plossu en blanco y negro. El eje sobre el que giraba la muestra era el paisaje, pudiéndose apreciar las diferentes posturas, tanto técnicas como conceptuales, con las que ambos artistas se aproximaban a él.

En esta primera muestra se apreciaban ya las características del estilo del francés, enmarcado en la corriente del nuevo documentalismo de los años setenta, y que han sido una constante a lo largo de su carrera. Imágenes aparentemente irrelevantes, con perfiles borrosos conseguidos por el uso de la técnica del Fresson, que generaba mucha textura en las fotografías, y tiempos de exposición no muy extensos²⁹⁷. En sus imágenes se adentra en lo desconocido a través de un que van más allá del ensayo gráfico y del reportaje²⁹⁸.

²⁹⁵ Entrevista a Julio Álvarez, 8-abril-2022.

²⁹⁶ MOLINERO CARDENAL, *El óxido del tiempo*, op. cit., pp. 440-441.

²⁹⁷ MAGNETTO, VANESA, “Imagen fotográfica del tiempo. La obra de Plossu y de lasparra”, *Metal*, n.º 4 (junio) <https://doi.org/10.24215/24516643e003>. (Fecha de consulta: 24 de noviembre de 2021)

²⁹⁸ KOETZLE, HANS-MICHAL, *Diccionario de fotógrafos del siglo XX*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2007, p. 355.



66. Postal exposición Bernard Plossu, 2002. AGSS.

Del 2 al 16 de julio de 1979, se pudo contemplar otra vez la obra de Plossu, esta vez en una exposición colectiva titulada *Tres jóvenes fotógrafos*, junto a Kalmar y Bruno, que contó con la colaboración del Instituto Francés de Zaragoza.



67. Reseña exposición Francisco Hidalgo y Bernard Plossu, *Heraldo de Aragón*, 1-V-1977. AGSS.

La reseña de la exposición publicada en el *Heraldo de Aragón* el 8 de julio comentaba sobre Plossu lo siguiente:

“Plossu, dentro de su labor de testigo, es mucho más subjetivo, busca, y encuentra, en los pequeños motivos, en los detalles que suelen pasar inadvertidos. Es la significación de una ventana entreabierta, o una lámpara que se inscribe, gracias al juego de un escaparate, sobre el perfil de un árbol”²⁹⁹.

Tras las exposiciones celebradas en 1995 y 2002, la última vez que se expuso la obra de Plossu en Spectrum fue en 2006, con la muestra titulada *Desiertos*, que pudo contemplarse del 30 de noviembre al 27 de diciembre, y que contó con la colaboración del Ayuntamiento de Zaragoza y del Instituto Francés de Zaragoza.

Como su propio nombre indica, las obras mostraban imágenes de los desiertos del Oeste americano y de Almería, cuyo tratamiento estaba tan alejado “del paisajismo (...) a la manera de Ansel Adams, como de la severidad de los autores del New Topographic”³⁰⁰.

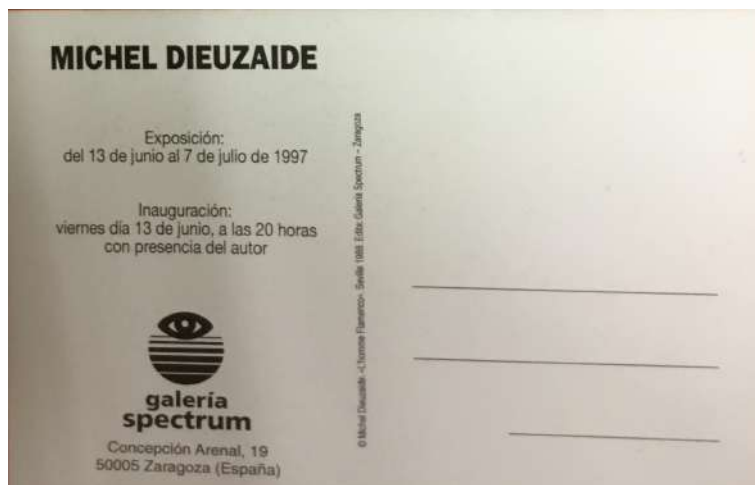


68. Bernard Plossu, *Provincia de Almería*, 1987-2004.

²⁹⁹ “Spectrum: Tres jóvenes fotógrafos franceses”, *De Arte*, suplemento extraordinario de *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (8-VII-1979), sin paginar.

³⁰⁰ ALBIÑANA, SALVADOR, *Los jardines del polvo, Bernard Plossu*, (catálogo de la exposición), Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Área de Cultura y Turismo, Servicio de Cultura, 2006, pp. 5-8.

El fotógrafo francés Michel Dieuzaide fue otro de los que en mayor número de veces expuso en Spectrum, con tres exposiciones, dos individuales en 1997 y 2006, y una colectiva con motivo del treinta aniversario de la Galería Spectrum, titulada *Treinta*, en 2007³⁰¹.



69. Tarjeta exposición Michel Dieuzaide, 1997. AGSS.

³⁰¹ La exposición *Treinta* comprendía obras de artistas nacionales e internacionales como Aleydis Rispa, Alfredo de Stefano, Almalé y Bondía, Antonio Bueno, Eduardo Cortils, Gunnar Knechtel, Joan Fontcuberta, Joel-Peter Witkin, Laurent Millet, Marga Clark, Michel Dieuzaide, Miguel Oriola, Peyrotay & Sediles, Ricardo B. Sánchez. Con esta muestra Julio Álvarez pretendía "reflejar los diferentes caminos y guías de la foto contemporánea a través de los artistas que han figurado aquí en los últimos cinco años", en "Spectrum celebra sus treinta años con dos colectivas", *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, (23-III-2007), <https://www.elperiodicodearagon.com/cultura/2007/03/23/spectrum-celebra-30-anos-colectivas-48043157.html> (Fecha de consulta: 23 de marzo de 2023).

Daba la casualidad de que el artista francés era también el director de la galería de fotografía más antigua de Europa³⁰², el Chateau d'Eau, fundada por su padre en 1974 en la ciudad de Toulouse. Actualmente es la primera galería pública de Francia dedicada a la fotografía y alberga una de las principales librerías especializadas del país³⁰³. Es curioso comparar las similitudes de esta galería con Spectrum Sotos, ya que ambas tenían, desde el principio, una clara vocación didáctica y estaban abiertas a la escena internacional, dedicando sus programaciones a los grandes artistas, así como a los fotógrafos emergentes³⁰⁴.

En la exposición de 1997 se mostraron dos series suyas, una relacionada con la tauromaquia y el mundo del flamenco, y la otra consistente en una selección de dípticos centrados en la riqueza de posibilidades que encierra la mirada. El proceso de trabajo consistía en fotografiar al azar diferentes imágenes que respondían a la emoción que percibía para después agruparlas en dípticos en función de una mirada nueva³⁰⁵.

Todas mostraban la pasión que el autor tenía por la cultura de España, y la pretensión que el autor tenía era mostrar la influencia que los emigrantes españoles ejercieron en los modos de vida del sur de Francia³⁰⁶.

El precio de venta de las obras de Michel Dieuzaide, realizadas en gelatina a la plata, oscilaba entre las 50.000 y las 125.000 pesetas.

Las siguientes ocasiones en las que Michel Dieuzaide presentó su obra en Zaragoza fueron en 2006, en una exposición individual titulada *Lambeauxgraphies*, y en 2007. También participó como profesor en los Talleres de Verano inscritos dentro del festival Tarazona Foto, como veremos más adelante.

³⁰² LLORENTE, M., "El reportero gráfico Dieuzaide destapa en Spectrum las visiones que le provoca la cultura española", *ABC Aragón*, Zaragoza, (14-VI-1997), p. 29.

³⁰³ Web de la galería Chateau d'Eau, <https://chateaudeau.toulouse.fr/en/presentation/>

³⁰⁴ *Ibidem*.

³⁰⁵ TUDELLA, CHUS, "Michel Dieuzaide o las posibilidades de la mirada", *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, (19-VI-1997), p. 30.

³⁰⁶ LLORENTE, M., "El reportero gráfico...", op. cit.



70. Michel Dieuzaide, *Lambeauxgraphie*, 2004. Exposición *Treinta*, AGSS.

Francia ha aportado un gran número de fotografías a las programaciones de la galería Spectrum, debido sobre todo a la proximidad con Zaragoza, pero

también, como apuntábamos antes, a la asistencia de Julio Álvarez a los Encuentros Internacionales de Arles, en donde estableció relaciones con fotógrafos y también con galeristas franceses de Lyon, París y Toulouse que permitía un tráfico de artistas españoles y franceses entre galerías: “Yo mandaba un fotógrafo de mi galería, español siempre, y ellos mandaban a los suyos” ³⁰⁷.

Artistas franceses reconocidos que expusieron en Spectrum fueron Christine Spengler, 1982; Bernard Faucon, 1989; François Mechain, 1990; Jean Pierre Sudre, 2000; George Rousse, 2002, y Laurent Millet, 2005, o los más recientes, la pareja formada por la pintora Virgine Pognaud y el fotógrafo Christophe Clark quienes expusieron, del 22 de diciembre de 2010 al 23 de enero de 2011, su serie *Lost in Meditation*. Se trataba de fotografías que parten de maquetas en miniatura realizadas por ellos mismos en las que, una vez fotografiadas, insertan a los personajes dotando a la imagen de una aparente inmovilidad³⁰⁸.



71. Clark & Pognaud, Serie *Lost in Meditation*, 2009.

También hubo exposiciones colectivas, en colaboración con el Instituto Francés de Zaragoza, la que se celebró en 1979 titulada *Fotografía actual en Francia*. Se

³⁰⁷ Entrevista a Julio Álvarez, 8 de abril de 2022.

³⁰⁸ MIRANDA, ROBERTO, “Clark & Pognaud, *Lost in Meditation*”, *El Periódico de Aragón*, (26-XII-2010), <https://www.elperiodicodearagon.com/cultura/2010/12/26/clark-pognaud-lost-in-meditation-47678223.html> (Fecha de consulta: 24 de marzo de 2023).

trataba de una muestra de ciento veinte fotografías correspondientes a veintisiete artistas franceses, cuya media de edad no superaba los cuarenta años, que había realizado el Centro de Arte y Cultura de Beaubourg Georges Pompidou, o la 1985 *Miradas, retratos*.

Otro de los países cuyos artistas tuvieron una destacada presencia en la Galería Spectrum fue Holanda. En los Encuentros de Arles, Julio Álvarez entró en contacto con la revista *Perspektif* de Rotterdam, lo más vanguardistas en los años ochenta, según palabras del galerista³⁰⁹. A través de la revista trajo algunos fotógrafos holandeses a Zaragoza, tanto a sus instalaciones como a los festivales que dirigía.

La artista holandesa Toto Frima (1953-) expuso también durante cuatro ocasiones en la Galería Spectrum. Su obra consiste en una autoexploración de su cuerpo, utilizando la cámara Polaroid SX70 y el formato 50 x 60³¹⁰. La mayoría de sus obras nos muestran su cuerpo desnudo, "con un cariz sensual y con una alta presencia del componente psicológico, que la aleja, incluso en la representación, del componente pornográfico"³¹¹.

Una de las razones de su éxito era el hecho de que sus producciones encajaban con los temas sociales que se estaban desarrollando en los años 80, como la equiparación de la mujer con el hombre, la subordinación de la técnica al mensaje, y la importancia de la individualidad del yo³¹².

La primera exposición de Toto Frima en Spectrum fue del 30 de marzo al 24 de abril de 1984. Las características de su primera etapa se apreciaban en esta muestra: fotografías de pequeño formato, realizadas con una cámara Polaroid SX70.

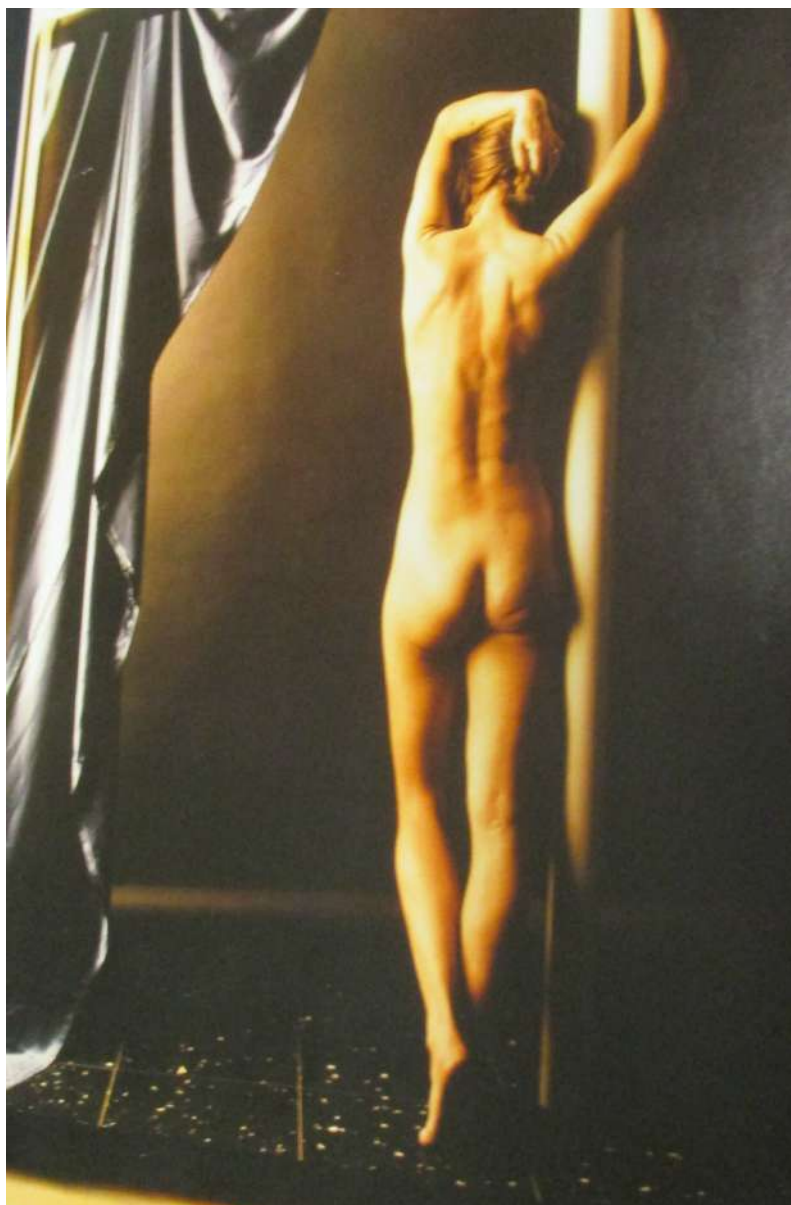
La segunda ocasión en la que colgó sus obras en la galería zaragozana fue del 20 de mayo al 16 de junio de 1988, con motivo de una exposición colectiva titulada *Aspectos de la fotografía instantánea*, en la que también participaron Koldo Chamorro, Pere Formiguera y Danko Pinkas.

³⁰⁹ Entrevista a Julio Álvarez, 8 de abril de 2022.

³¹⁰ KOETZLE, HANS-MICHAEL, *Diccionario...*, op. cit., p. 156.

³¹¹ H. L., "Toto Frima", *Arte y Letras*, Suplemento cultural de *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (12-05-1994), p. 6.

³¹² Web de la galería WM, <https://gallerywm.com/WVP/toto-frima-selfservice/> (fecha de consulta 10-II-2019).



72. Toto Frima, fotografía de prensa. AGSS.

En 1994 Toto Frima volvió a exponer en Zaragoza, concretamente del 6 de mayo al 9 de junio. En esta ocasión sus trabajos fueron realizados utilizando la cámara Polaroid de 50 x 60. Además de este cambio, la prensa local destacó también la incorporación de ciertos elementos expresivos y escenográficos, como el uso del blanco y negro y la utilización de interiores con abundantes elementos³¹³.

³¹³ MOLINERO CARDENAL, "Frima, las lágrimas de Eros", *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, (26-V-1994), p. 28.



73. Postal exposición Toto Frima. Zaragoza 1994. AGSS.

La última vez que Toto Frima expuso en Spectrum fue del 12 de mayo al 8 de junio de 2000. Para esta ocasión, la artista montó sus nuevas obras, que consistían en treinta Polaroid SX70 en formato 30 x 40, diez pequeños tirajes en blanco y negro, dos copias *Flying/ Falling* y *She is Looking at You* realizadas con Chiba-Chrome Lambda de formato 80 x 95, y tres Polaroid 50 x 60, también en 80 x 95³¹⁴.

Estados Unidos también ha aportado un importante número de artistas desde el último tercio del siglo XX a la Galería Spectrum. Una de las más importantes fue Sandy Skoglund, máxima representante de la denominada *staged photograph*. Influenciada por el arte conceptual y la instalación. Esta tendencia consistía en la elaboración de escenas con objetos tridimensionales que se fotografían, obteniendo una obra artística. Mediante estas construcciones se rompía el concepto del instante decisivo de Cartier-Bresson y de la fotografía directa³¹⁵.

La artista norteamericana creaba instalaciones del tamaño de una habitación para que pudieran observarse como esculturas y como fotografías. Sus obras anticiparon la relación entre la escultura y la fotografía que impregnó el arte en las últimas décadas del siglo XX³¹⁶.

Se pudo contemplar por primera vez en España³¹⁷ en la Galería Spectrum, del 24 de febrero al 22 de marzo de 1995. Estaba compuesta por catorce fotografías de gran formato realizadas en Cibachrome realizadas a lo largo de su carrera.

³¹⁴ AGSS

³¹⁵ WARNER MARIEM, MARY, *Photography. A cultural History*, op. cit., pp. 452-461.

³¹⁶ Ibídem.

³¹⁷ "Spectrum. Sandy Skoglund", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (16-II-1995), p. 32.



SANDY SKOGLUND

Exposición:
del 24 de febrero al 22 de marzo de 1995

Inauguración:
viernes día 24, a las 20 horas

Con la colaboración de la Galería Yvonamur Palix. París, Francia.


galería
spectrum

Concepción Arenal, 19
Tel. (976) 35 94 73 • Fax (976) 56 84 87
50005 Zaragoza (España)

© SANDY SKOGLUND. "La casa verde", 1990. Edita: Galería Spectrum - Zaragoza

74. Postal exposición Sandy Skoglund, 1995. AGSS.

El precio de venta de las obras oscilaba entre las 250.000 y los 2.500.000 de pesetas.

SANDY SKOGLUND	
Lista de Precios	
EL COCKTAIL, 1992 Cibachrome, 8/30 - 137 X 180 cm.	800.000 ptas.
SITUACION CON CALCETINES, 1986 Cibachrome, 21/30 - 70 X 112 cm.	550.000 ptas.
ESPIRITUALIDAD EN LA CARNE, 1992 Cibachrome, 12/20 - 107 X 87 cm.	575.000 ptas.
LIMITES DEL CUERPO, 1992 Cibachrome, 9/20 - 107 X 87 cm.	600.000 ptas.
EL PARAISO DE LAS ASAMBLEAS, 1991 Cibachrome, 26/30 - 134 X 168 cm.	1.500.000 ptas.
LA CASA VERDE, 1990 Cibachrome, 8/10 - 134 X 164 cm.	2.500.000 ptas.
PRET-A-PORER, 1994 Cibachrome, 3/20 - 60 X 40 cm.	300.000 ptas.
LA BODA, 1994 Cibachrome, 19/30 - 80 X 110 cm.	1.000.000 ptas.
EN LA PLAYA, 1994 Cibachrome, 16/30 - 28 X 36 cm.	250.000 ptas.
HELECHOS, 1980 Cibachrome, 18/20 - 76 X 100 cm.	650.000 ptas.
GUISANTES EN UN PLATO, 1978 Cibachrome, 7/25 - 55 X 70 cm.	425.000 ptas.
DOS PLATOS DE MAIZ, 1978 Cibachrome, 7/25 - 55 X 70 cm.	425.000 ptas.
NUEVE PORCIONES DE "PASTEL DE MARMOL", 1978 Cibachrome, 8/25 - 55 X 70 cm.	425.000 ptas.
CARNE EN CONSERVA ENCIMA DE UN MOSTRADOR, 1978 Cibachrome, 8/25 - 55 X 70 cm.	425.000 ptas.

75. Lista de precios de las obras expuestas en la exposición de Sandy Skoglund. AGSS.

La nómina de artistas estadounidenses se completaba con nombres como Aziz + Cucher, Joel-Peter Witkin, Rodney Smith o Ralph Gibson entre otros.

También artistas del Reino Unido expusieron sus obras en Spectrum, entre los que destacan Brian Griffin, Calum Colvin, John Coplands o Ron O'Donnell.

Calum Colvin y Ron O'Donnell formaron parte de la exposición titulada *Constructed Narratives* que contó con el apoyo del British Council de Barcelona. Fue organizada por The Photographer's Gallery de Londres, donde se expuso por primera vez del 23 de mayo al 28 de junio de 1986³¹⁸.

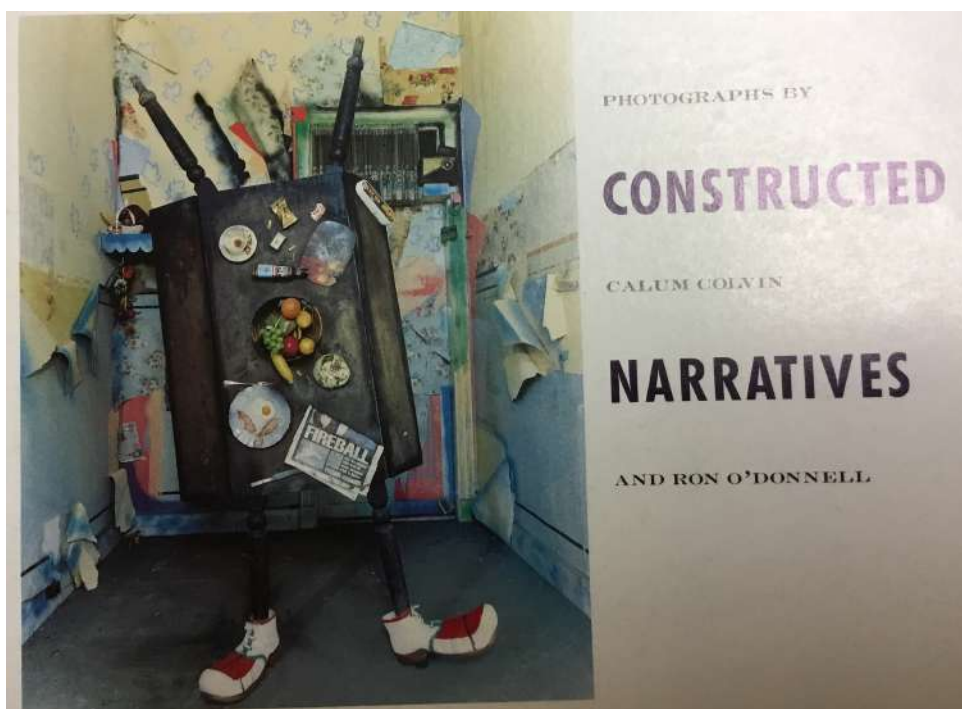
Para su exhibición, se dividió en dos partes en las que cada artista exponía su producción. Así, del 17 hasta el 30 de junio de 1988 se pudo visitar la obra de Callum Colvin, mientras que la O'Donnell se expuso del 1 al 15 de julio.

La exposición estuvo comisariada por Alexandra Noble, del British Council. Contenía veinte obras de ambos artistas cuyos precios oscilaban entre las 135.000 a las 700.000 pesetas.

³¹⁸ *Constructed Narratives*, (catálogo oficial de la exposición), London, The Photographer's Gallery London, 1986, sin paginar.

El trabajo de ambos artistas incorpora elementos de otras prácticas artísticas como la escultura y la pintura, en un ejemplo de interdisciplinaridad que caracterizó gran parte de las realizaciones fotográficas que se realizaron en los años ochenta. Así, por ejemplo, Calum Colvin pinta rostros, figuras o escenarios sobre la placa que integran las imágenes obtenidas, para las que utiliza el cibachrome³¹⁹.

Las intenciones de los organizadores de la exposición eran terminar con el todavía existente dilema sobre el estatus artístico de la fotografía, ya que la mayor parte de la crítica británica parecía no haber asimilado todavía el hecho pertinente de que la fotografía tiene su propia estética³²⁰. Al unir las obras de estos jóvenes artistas, intentaban que el aficionado al arte contemporáneo comprendiera el potencial de esta práctica artística y reconociera su lugar junto a la pintura y la escultura³²¹.

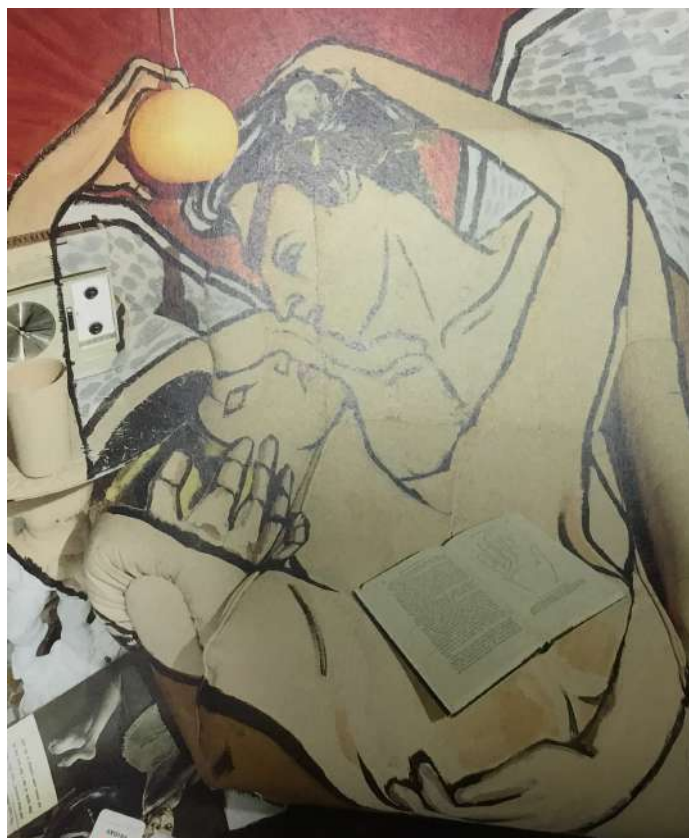


76. Portada del catálogo de la exposición *Constructed Narratives*.

³¹⁹ MARINA, MERCEDES, "Spectrum Calum Colvin", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (23-VI-1988), p. 27.

³²⁰ NOBLE, ALEXANDRA, "Foreword", *Constructed Narratives...*, op. cit. sin paginar.

³²¹ *Ibídem*.



77. Calum Colvin, *Cupido y Psyche*, 1986.



78. Ron O'Donnell, *La antecámara de Ramses V en el Valle de los Reyes*. 1985.

Julio Álvarez también programó exposiciones de artistas latinoamericanos. A este respecto, el país que más fotógrafos aportó fue México, al que pertenecen Víctor Flores, Lourdes Grobet, Graciela Iturbide, Pedro Meyer, Diego Moreno, Pablo Ortiz Monasterio, o Alfredo de Stefano.

Lourdes Grobet expuso del 26 de abril al 16 de mayo de 1982 su obra titulada *Paisajes pintados*. Estaba compuesta por fotografías de paisajes mexicanos en las que ella misma pinta los objetos que posteriormente fotografiaba, confiriéndoles una gran riqueza colorista³²².

Al año siguiente se programó la exposición *Tres fotógrafos de México*, en colaboración con la Embajada de México. La exposición contaba con obras de Pedro Meyer, Graciela Iturbide y Víctor Flores, todos ellos herederos de Manuel Álvarez Bravo³²³, aunque Graciela Iturbide fue alumna directa del gran maestro. Los tres trabajaban en blanco y negro y ofrecían una visión diferente sobre la sociedad mejicana.

De los tres, Graciela Iturbide era la que tenía más prestigio internacional. Sus fotografías constituían una denuncia sobre la población indígena, y más en concreto de la situación en la que se encontraba la mujer en ese ambiente aculturizado que sufrían las poblaciones indígenas³²⁴.

Por su parte, Pedro Meyer concreta su denuncia en la religión de manera más profunda, mientras que Víctor Flores ofrecía trataba temas más costumbristas de manera irónica³²⁵.

³²² Página web de la artista Lourdes Grobet, <https://lourdesgrobet.com/paisajes-mexico/> (Fecha de consulta 12 de febrero de 2019).

³²³ ROMERO, ALFREDO, "Sin título", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (26-V-1983), p. 31.

³²⁴ *Ibíd.*

³²⁵ MARINA, MERCEDES, "Spectrum: Tres fotógrafos de México", *Artes y Letras*, Suplemento cultural de *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (5-VI-1983), sin paginar.



79. Postal de la exposición *Paisajes pintados* de Lourdes Grobet. AGSS.

Diego Moreno (1992), fue seleccionado como artista emergente en 2016 por el British Journal of Photography.³²⁶ Presentó su serie *En mi mente nunca hay silencio* en la Galería Spectrum del 17 de mayo al 30 de junio de 2018. En sus imágenes se reúne el imaginario ancestral con la exploración de un universo familiar que deviene un símbolo de la reflexión de sus orígenes que fusiona con las tradiciones prehispánicas y visiones apocalípticas de la religión católica³²⁷.



80. Diego Moreno, *En mi mente nunca hay silencio*, 2018.

³²⁶ Web del festival Barbastro Foto, <https://www.bfoto.org/trabajos/diego-moreno/> (Fecha de consulta, 31 de marzo de 2023).

³²⁷ <https://www.bfoto.org/trabajos/diego-moreno-2018/> (Fecha de consulta, 31 de marzo de 2023).

El número de artistas internacionales que ha pasado por la galería de Julio Álvarez (trescientos setenta y cinco) es más que considerable, lo que evidencia la apuesta que ha mantenido desde sus comienzos por la fotografía internacional, sobre todo a las creaciones más vanguardistas y experimentales del mundo visual.

7.3. La fotografía española en la Galería Spectrum

La gran apuesta de Julio Álvarez siempre fue por las creaciones más actuales y experimentales. En el caso de los artistas españoles observamos que, desde sus comienzos y a lo largo de toda su historia, han estado presentes en su galería los creadores más innovadores, como Daniel Canogar, Toni Catany, Marga Clark, Manel Esclusa, Alberto García-Alix, Pablo Genovés, Joan Fontcuberta, Pere Formiguera, Eduard Ibáñez, Ouka Lele, Chema Madoz, Pablo Pérez-Mínguez, Mapi Rivera, Cecilia de Val, y un largo etcétera.

Si en la fotografía internacional fueron el festival de Arles y los diferentes eventos internacionales a los que acudió sus principales fuentes de contacto con artistas, en el caso de la creación española sus dos pilares fundamentales, sobre todo al principio de su andadura, fueron la revista *Nueva Lente* y Albert Guspi. El galerista catalán fue quien le guiaba a la hora de seleccionar los fotógrafos que más proyección tenían en esos momentos y en todo lo relacionado con el funcionamiento de la galería³²⁸.

Aunque en muy raras ocasiones, también se expuso la obra de los fotógrafos anteriores a la Guerra Civil, como fue el caso de Agustín Centelles, cuya obra se pudo contemplar del 3 al 23 de octubre de 1979. Julio Álvarez estaba muy interesado en la recuperación de estos artistas y, siempre que tuvo ocasión, programó exposiciones sobre ellos. Sería en los festivales *Vanguardias y últimas tendencias*, *Tarazona Foto* y *Huesca Imagen* donde la obra de estos fotógrafos gozó de mayor difusión, no tanto en la galería.

La influencia de Albert Guspi se puede apreciar en la programación de los primeros años de funcionamiento de la galería. En su primer año, la Galería Spectrum programó las exposiciones de Manel Esclusa, Joan Fontcuberta, Pere Formiguera, miembros los tres, junto con el aragonés Rafael Navarro, del Grupo Alabern. Del 25 de noviembre al 9 de diciembre expusieron Joan Fontcuberta y Rafael Navarro, mientras que Manel Esclusa y Pere Formiguera lo hicieron del 10

³²⁸ Entrevista a Julio Álvarez, 23 de marzo de 2023.

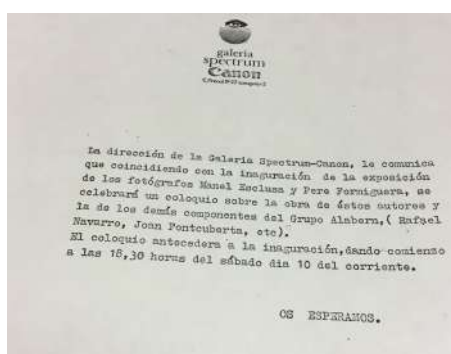
al 26 de diciembre de 1977, en la se ofreció un coloquio a cargo de los autores sobre los trabajos de los miembros del grupo.

El grupo Alabern se había fundado el año anterior, con el propósito de iniciar actividades comunes a las que sacar el máximo rendimiento posible, debido a la falta de infraestructuras. Posteriormente se unirían al grupo Toni Catany, Koldo Chamorro y Mariano Zuzunaga. Estuvieron muy vinculados a la galería de Albert Guspi y a su Grupo Taller de Arte Fotográfico³²⁹.



81. Encabezado correspondencia Grupo Alabern. AGSS.

En la década de los setenta surgieron varios grupos pequeños de jóvenes artistas que jugaron un papel muy importante en la difusión de la fotografía contemporánea española. Este hecho pone de manifiesto la situación de carencia y abandono existía y cómo su propio esfuerzo y el apoyo de las nuevas galerías que surgieron en esos años pudo paliar la falta de apoyo institucional³³⁰.



82. Nota informativa del coloquio sobre el grupo Alabern, celebrado el 10 de diciembre de 1977. AGSS.

³²⁹ VEGA, CARMELO, *Fotografía en España...*, op. cit., p. 628.

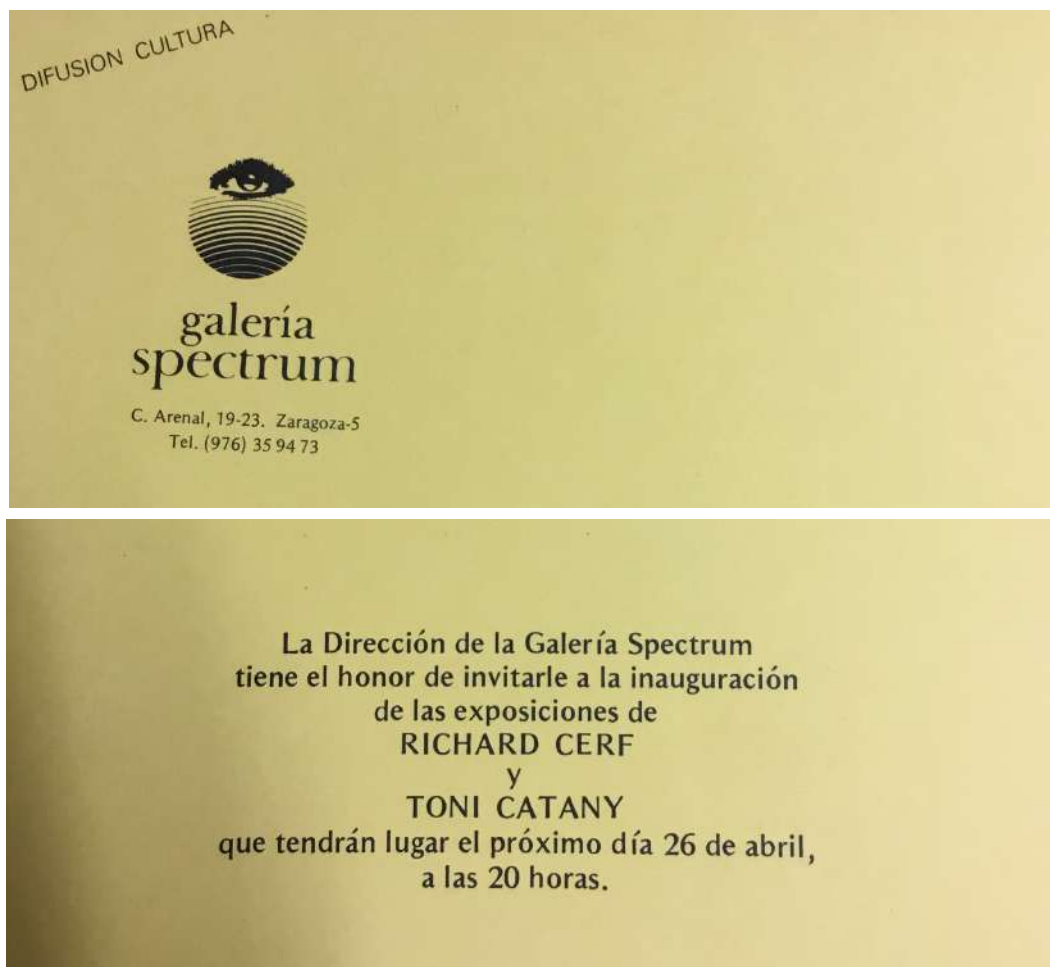
³³⁰ *Ibidem*, pp. 629-632.

La Galería Spectrum ofreció más exposiciones de estos artistas a lo largo de su historia. Concretamente, Joan Fontcuberta volvió a exponer del 20 de marzo al 23 de abril de 2003, presentando su obra *Orogénesis*. Pere Formiguera lo haría en dos ocasiones más. En 1988 participaría en la colectiva *Aspectos de la fotografía instantánea*, junto a Koldo Chamorro, Toto Frima y Danzo Pinkas, y en 2011 expondría su serie *De Vuelta*. Por su parte, Manel Esclusa es el miembro del grupo Alabern que más veces ha colgado su obra en la sala zaragozana, con un total de cinco exposiciones. A la de 1977 se suman las de 1982, junto a la belga Veronique Vercheval; 1984, *Naus*; 2003, *Scantac*, y 2018, *La sombra del paisaje*.



83. Postal Exposición Naus de Manel Esclusa. AGSS.

Barcelona fue el foco más importante, junto con Madrid, de la escena fotográfica española en los años setenta y ochenta. Vinculados a la esfera catalana, hubo otros artistas que expusieron en la Galería Spectrum, entre los que cabría destacar a artistas como Ferrán Freixa, Jordi Guillumet, Eduard Olivella o el balear Toni Catany. Este último expuso por en la galería de Julio Álvarez en dos ocasiones, en 1983, con la serie *Naturalezas muertas*, y en 2003, con la serie *Soñar en dioses*.



84. Tarjeta invitación exposición de Toni Catany y Richard Cerf, 1983. AGSS.

Eduard Olivella, que era profesor de Historia de la Fotografía en el Instituto de Estudios Fotográficos de Cataluña, y de Diseño Industrial en la escuela Massana³³¹, expuso por tres veces en la galería. La primera vez fue del 2 al 30 de enero de 1981, junto a Edward Weston. En esta ocasión presentó su serie *Interiores*, un encargo de una institución catalana para fotografiar museos catalanes, cuyas imágenes venían acompañadas de textos de Proust, Moravia, Ferrater Mora, Panofsky y Tomás Morales³³².

En 1987 presentó *Calas*, serie que expuso por primera vez en los Encuentros Internacionales de Arles³³³, y en 2017 *Imatges cosidas*, serie influenciada por la cinematografía³³⁴.

³³¹ NAVARRO, RAFAEL, "Eduard Olivella", *Andalán*, Zaragoza, (16-I-1981), p. 14.

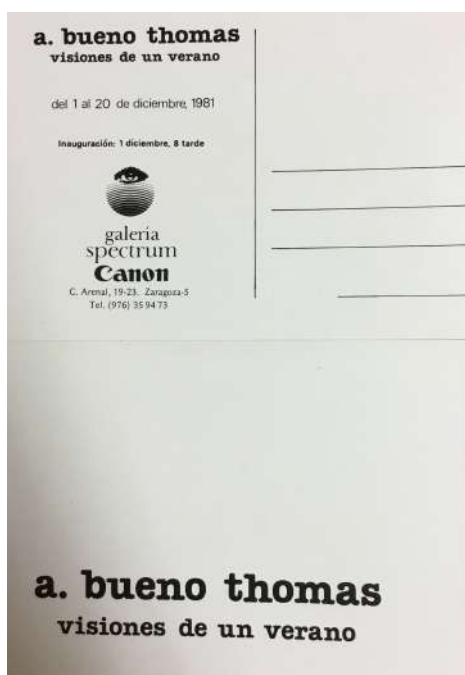
³³² *Aragón Exprés*, Zaragoza, (18-I-1981), p. 28.

³³³ *El Día de Aragón*, (14-V-1987), p. 25.

Madrid también era un foco importante de creación fotográfica en las décadas de los setenta y ochenta, del cual surgieron numerosos artistas que consiguieron, al igual que sus compañeros catalanes, una gran proyección nacional e internacional que ayudó a consolidar su labor.

Julio Álvarez también programó exposiciones de un gran número de fotógrafos que provenían de este ámbito, como fueron Antonio Bueno Thomas, Daniel Canogar, Alberto García-Alix, Pablo Genovés, Manuel Lagillo, Ouka Lele, Chema Madoz, Rosa Muñoz, Valentín Sama, Javier y Valentín Vallhonrat o Juan Ramón Yuste, entre otros.

De todos ellos, el que expuso en mayor número de ocasiones fue Antonio Bueno Thomas. La primera vez fue del 1 al 20 de diciembre de 1981, junto a los artistas franceses Guy Jouaville y Patric Leonard, con la serie *Visiones de un verano*.



85. Postal de la exposición *Visiones de un verano* de Antonio Bueno Thomas. AGSS.

La crítica local subrayó lo inusual de su fotografía, que provenía del pop art. Alfredo Romero Santamaría comentaba en el diario Aragón Exprés, que su obra

³³⁴ Web de la galería Spectrum Sotos, <https://www.spectrumsockets.es/exposicion/eduard-olivella-imatges-cosides/> (Fecha de consulta 23 de marzo de 2023).

“...tiene como innovación la eliminación de la estilización y de la composición de la propia fotografía, apostando por un nigromántico juego entre luces y colores fluorescentes, tan pop como futuristas, e inusuales en lo cotidiano”³³⁵.

El siguiente año que expuso fue en 1989. En esta su obra más reciente, elaborada desde 1986 a 1988. Los precios de sus obras oscilaban entre las 75.000 y las 200.000 pesetas, de las cuales el galerista obtenía una comisión del treinta y tres por ciento³³⁶.

título de la obra	medidas	material	precio
Ensayo sobre...	120 x 120 cms.	5 ejempl.	200.000 ptas
Maternidad de...	120 x 120 cms.	5 ejempl.	200.000 ptas
Maternidad de...	120 x 120 cms.	5 ejempl.	150.000 ptas
Recordando a Cézanne...	120 x 120 cms.	5 ejempl.	100.000 ptas
Recordando a Cézanne...	120 x 120 cms.	5 ejempl.	200.000 ptas
El mundo a la...	120 x 120 cms.	5 ejempl.	100.000 ptas
Maternidad de...	120 x 120 cms.	5 ejempl.	200.000 ptas
Ensayo sobre...	120 x 120 cms.	5 ejempl.	200.000 ptas
La Piedad...	80 x 60 cms.	10 ejempl.	75.000 ptas
La Piedad...	80 x 60 cms.	10 ejempl.	75.000 ptas
Adaptación...	80 x 60 cms.	5 ejempl.	75.000 ptas

86. Lista de precios de Antonio Bueno Thomas, 1989. AGSS.



87. Antonio Bueno Thomas, *Recordando a Cezanne*, 1987.

³³⁵ ROMERO SANTAMARÍA, ALFREDO, "Spectrum: Patrick Leonard & Guy Jouaville, y A. Bueno Thomas", *Aragón Exprés*, Zaragoza, (8-XII-81), p. 27.

³³⁶ AGSS.

Las siguientes ocasiones en las que Antonio Bueno mostró sus obras en la galería fueron en los años 2000, con la serie *Piedras. La invención de la vida*; 2004, con *Islas de aire*, y 2008, *Paisajes vigilados*.



88. Cartel exposición *Lo hipnótico es estético* de Pablo Pérez-Mínguez, 1985. AGSS.

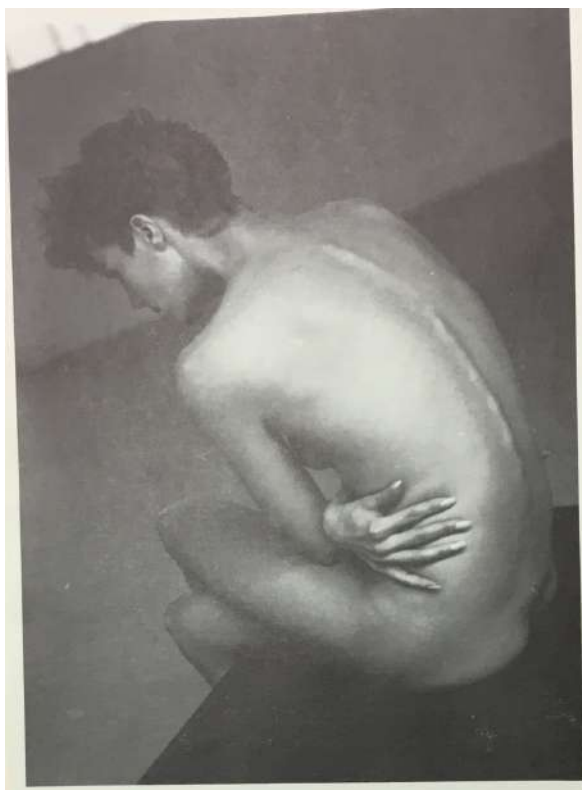
Javier Vallhonrat inició su carrera como fotógrafo profesional a mediados de los años ochenta en el ámbito de la ilustración de prensa y la moda. En Spectrum expuso en dos ocasiones. La primera en 1985, cuando expuso un total de treinta fotografías, veintidós en blanco montadas en *pase-partout* de 40 x 50 con un previo de venta de 18.000 pesetas, y ocho Polaroids montadas de la misma manera, cuyo precio era de 40.000 pesetas³³⁷.

A través de la lista de precios de la siguiente exposición llevada a cabo en la galería de Julio Álvarez en 1993, podemos constatar el éxito que obtuvo con sus realizaciones, ya que los precios de venta subieron considerablemente, cotizándose cada obra en 375.000 pesetas. Javier Vallhonrat ya era uno de los fotógrafos más relevantes de nuestro país, como demostraban sus exposiciones en la galería Juana Mordó de Madrid³³⁸.

³³⁷ AGSS.

³³⁸ RATIA, ALEJANDRO, "Javier Vallhonrat y el fuego", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (22-III-1993), p. 35.

En esta ocasión presentó doce de las cuarenta obras de gran tamaño que componen *Autogramas*, una serie que giraba en torno a la fugacidad realizada en 1992³³⁹, para la cual utilizó un positivado Ilford Colorlux de negativo color montado sobre aluminio laminado de alta resistencia³⁴⁰. La prensa local valoró esta exposición como la más atractiva de la temporada



89. Postal de la exposición de Javier Vallhonrat. 1985. AGSS.

Otra de las artistas que comenzó a tener un éxito temprano fue Ouka Lele, quien expuso en la Galería Spectrum en octubre de 1986. Allí presentó la colección de fotografías que, acompañadas de poemas y dibujos suyos, formaban el libro del mismo nombre.

La muestra ocupó las tres salas de la Galería Spectrum. En la primera se podían ver retratos de personajes famosos de la Movida madrileña, como Ana Curra. En las siguientes salas, que componían el cuerpo de exposición, presentaba obras en blanco y negro que la autora pintaba posteriormente.

³³⁹ H. L., "Spectrum: Javier Vallhonrat", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (25-III-1993), p. 32.

³⁴⁰ *Ibídem*.

La prensa local destacó su innegable calidad y su poder de evocación, a la vez que su evolución estilística en la que se aprecia la pérdida de agresividad que caracterizó su producción anterior³⁴¹.



90. Invitación inauguración *Naturaleza viva. Naturaleza muerta*, de Ouka Lele. AGSS.



C. Arred, 19-21, Zaragoza 5
Tel. (076) 32 54 71

LISTA DE PRECIOS

Ejemplares únicos coloreados a mano, fechados y firmados por la autora.

"La moda española"	250.000	Ptas.
"La reina del male"	200.000	"
"Retrato de Ana Curra"	180.000	"
"Paisaje tranquilo"	180.000	"
"Es una planta muy delicada"	180.000	"
"Naturaleza viva, naturaleza muerta"	180.000	"
"La risa"	160.000	"
"Miquel Barceló"	100.000	"
"Pech y el hortelano"	100.000	"
"El cometa Halley que separa nuestros corazones"	60.000	"
Copia Cibachrome formato 50x60 cms.	25.000	"
" " " 30x40 cms.	15.000	"
Originales en blanco y negro, sin numerar y firmados por la autora.		
Formato 24x30 cms	25.000	"
Formato 24x30 cms. (.dos imágenes)	30.000	"
Formato 24x30 (tres imágenes)	40.000	"
Formato 24x30 (cuatro imágenes)	50.000	"
Litografía numerada y firmada por la autora, tiraje de 300 ejemplares	1.000	"
Libro catálogo	2.000	"
Tarjeta postal	50	"

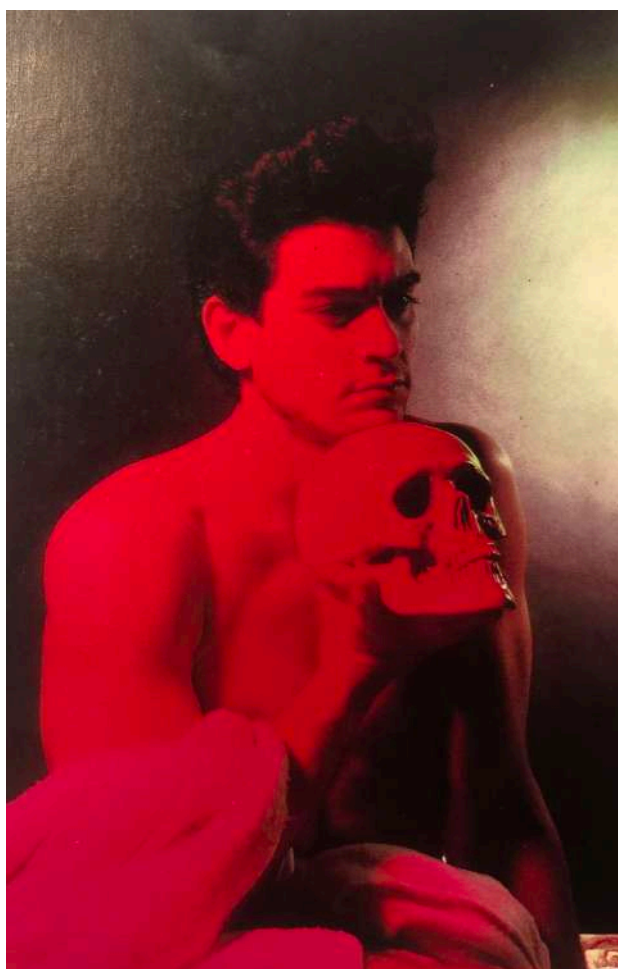
91. Lista de precios de la exposición *Naturaleza viva, Naturaleza muerta*, Ouka Lele. AGSS.

³⁴¹ *Artes y Letras*, Suplemento cultural de *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (16-X-1986), p. 16.

También con el ámbito de la Movida se relaciona la obra del leonés Alberto García-Alix, quien expuso por primera vez en Zaragoza del 9 de mayo al 5 de junio de 1997, aunque ya había participado en el Festival Tarazona Foto en 1994.

En la galería presentó *Fotografías*, una serie de obras que el artista recopiló de otras galerías y de su propia colección ante la falta de tiempo para montar la exposición, con unos resultados interesantes³⁴².

La muestra constaba de una serie de retratos de personajes conocidos de la Movida madrileña, como Alaska, y personajes del *underground*, realizados con una técnica impecable, en los que se aprecia una estrecha e íntima relación con los retratados³⁴³.



92. Alberto García-Alix, *El novio de la muerte*, 1986.

³⁴² S. P. "Sin título", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (10-V-1997), p. 45.

³⁴³ TUDELLA, CHUS, *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, (5-VI-1997), p. 28.

También estuvieron presentes los fotógrafos de las otras regiones de España en las programaciones de la Galería Spectrum. Cabe destacar en este sentido a artistas como Eduard Ibáñez, Miguel Oriola, Ana Teresa Ortega, Tomy Ceballos, del ámbito levantino y murciano.

Miguel Oriola (1943-2020) fue uno de los más profusos en las exposiciones que Julio Álvarez programó en Zaragoza. Fueron un total de seis ocasiones en las que se pudo ver la obra de este artista alicantino, en 1980, 1984, 1991, 1996, 2004 y 2012, y también participó en la exposición colectiva Treinta con motivo del trigésimo aniversario de la Spectrum en 2007.

En 1980 ya era un conocido fotógrafo para los aficionados, ya que había participado en numerosas exposiciones y ganado algún concurso como el prestigioso Negtor³⁴⁴.

La muestra que se celebró del 3 al 31 de octubre de 1980 se componía de una selección de sus últimos trabajos, realizados entre 1978 y 1980, como *Check Up*, *Tántalo caliente*, o *Encefalogástrico*. A través de ellos se apreciaba la evolución de su estilo, que parecía apuntar hacia el surrealismo³⁴⁵.

En 1991 se expuso la serie *Anthropology*, una serie de retratos a los que el autor les da un aspecto casi prehistórico, alejándose de los cánones de belleza para mostrar la fealdad grotesca del ser humano, "destacando sin ningún pudor las imperfecciones presentadas con total naturalidad, impudicia y descaro"³⁴⁶. No hay que olvidar que Oriola era un fotógrafo profesional en el campo de la moda, con lo que este trabajo tuvo cierto sentido catártico.

En 1996 presentó su serie *The Private Collection*, en la que primaba el desnudo femenino "tratado con una mirada introspectiva y un enfoque íntimo y personal con el que recrea su propio mundo"³⁴⁷.

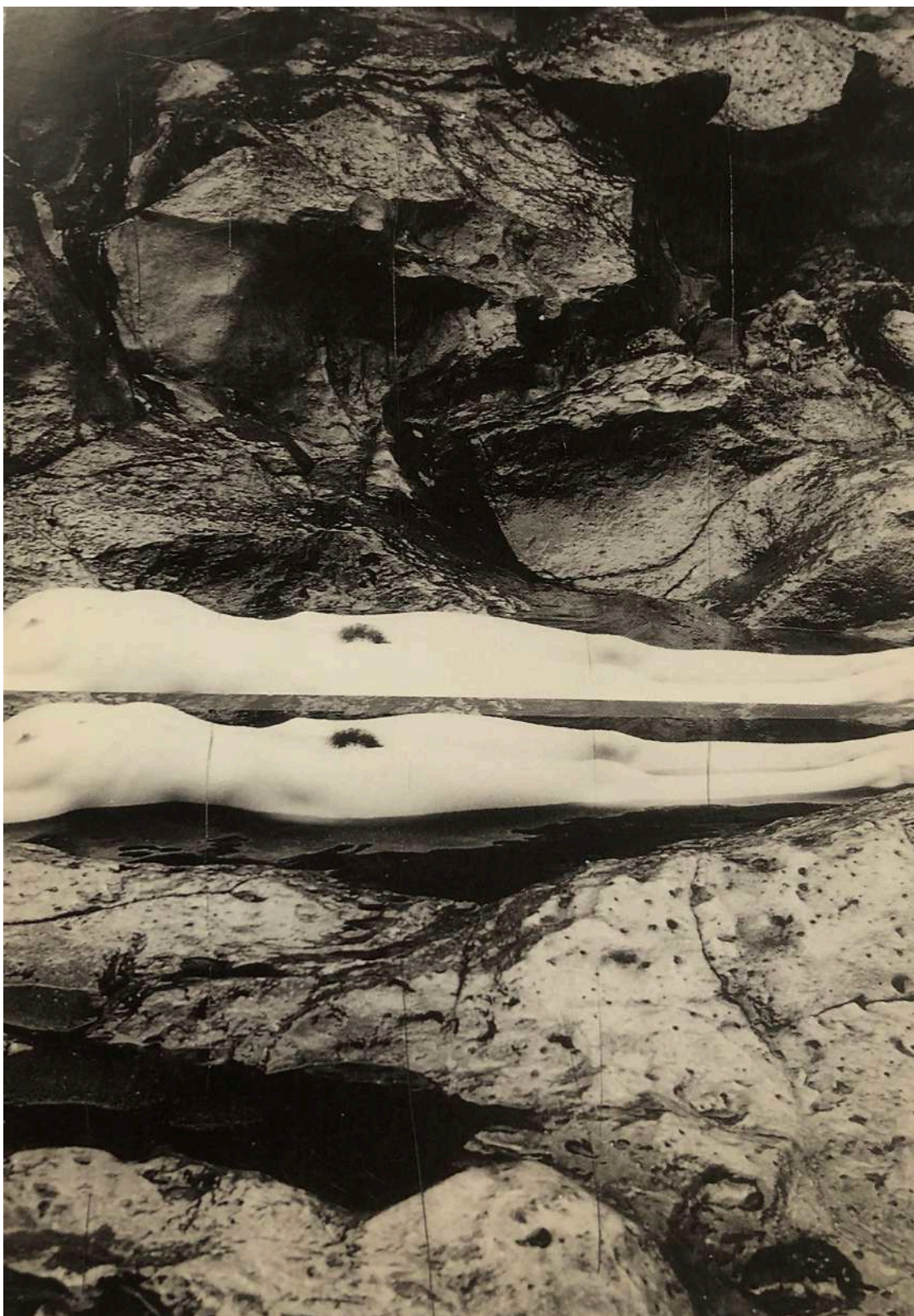
La última ocasión en la que expuso en la galería zaragozana fue en 2012, ocasión en la que presentó su trabajo titulado *Mantis*, realizado en el 2009.

³⁴⁴ El Premio Negtor fue creado en 1953 por la empresa catalana de material fotográfico Negra Industrial. Tuvo una gran transcendencia y fue el premio mejor dotado de España. Al comienzo de la década de los setenta las bases del concurso se cambiaron y solo se premiaban a los fotógrafos y obras que ya hubieran sido premiados en otros concursos durante la vigencia de la convocatoria.

³⁴⁵ NAVARRO, RAFAEL, "Oriola", *Andalán*, Zaragoza, (17-X-1980), p. 14.

³⁴⁶ ROMERO, ANA, "Sin título", *El Periódico de Aragón*, (7-VI-1996), p. 29.

³⁴⁷ H. L., "Sin título", *Artes y Letras*, Suplemento cultural de *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (22-II-1996), p. 4.



93. Miguel Oriola, *The Private Collection*, 1995.

A través de estas programaciones también hemos podido apreciar la evolución de la fotografía española contemporánea, desde mitad de los años setenta hasta nuestros días.

Así, podemos observar cómo del formato tradicional en blanco y negro que se usaba mayoritariamente en los años setenta, se pasó a formatos más grandes y a color. La interrelacionalidad con otras manifestaciones plásticas motivó que un buen número de artistas usaran el formato fotográfico para incorporarlo a sus obras y, a la inversa, los fotógrafos utilizaban medios ajenos al suyo para producir sus imágenes, ampliando el concepto de arte visual.

La variedad temática de los artistas durante estos años no permite que se pueda establecer una corriente dominante en el panorama actual. Pero lo que todos tienen en común es la importancia que adquiere la expresión individual del artista, cada vez más personal, mediante su obra.

En los últimos años del siglo XX tuvieron lugar una serie de cambios y transformaciones, como el paso del sistema analógico al digital, la irrupción de Internet y las aplicaciones sociales o la incorporación de la cámara fotográfica en los teléfonos móviles, que también han influido en la manera en que los artistas se aproximan a sus obras.

Por consiguiente, un estudio más pormenorizado de los artistas que han expuesto en esta galería puede ofrecer nuevos datos que contribuyan a futuras investigaciones sobre este período.

7.4. Los fotógrafos aragoneses

La fotografía y los artistas aragoneses han sido la verdadera apuesta de Julio Álvarez a lo largo de sus cuarenta y seis años al frente de Spectrum. Desde los primeros años, en los que tuvo que programar exposiciones de dos e incluso tres artistas, ha apoyado la difusión de su obra³⁴⁸.

Además del respaldo a los artistas, la apertura de la galería supuso un cambio en la escena fotográfica zaragozana, que había estado totalmente influenciada por la SFZ. Hasta ese momento, toda la información sobre el quehacer fotográfico

³⁴⁸ “Los primeros años estaba abrumado por la cantidad de solicitudes que recibía de los fotógrafos para exponer en Spectrum. Como yo no sé decir que no, tenía que programar hasta tres artistas en una misma exposición. Las salas interiores las ocupaban los artistas con cierto prestigio, y dejábamos la exterior para los emergentes”. Entrevista a Julio Álvarez, 23 de marzo de 2023.

en la ciudad, y en Aragón, estaba relacionado con las actividades y miembros de esta asociación. En las publicaciones llevadas a cabo hasta entonces³⁴⁹, solo se citaba a los fotógrafos que pertenecían a ella, ya que fuera de su ámbito, todo lo demás se desconocía. El nacimiento de la galería supuso una reforma sustancial en este panorama, ya que dio entrada a una nueva generación de fotógrafos cuyos conceptos sobre la fotografía eran totalmente diferentes.

El cambio se produjo de manera gradual, ya que, si bien Julio Álvarez tenía unos conceptos diferentes sobre la fotografía, reconocía también la calidad de la obra de algunos miembros de la SFZ. En este sentido, la realización en 1978 de la exposición colectiva *Fotógrafos aragoneses* en la galería Spectrum incluía a miembros de la asociación junto con artistas que comenzaban a realizar otro tipo de fotografía. La muestra la componían Joaquín Alcón, Pedro Avellaneda, Javier Bautista, José Antonio Duce, Andrés Ferrer, Rafael Gómez Buisán, Luis Grañena, Galindo, José Luis Mur y Rafael Navarro.

La diferencia sustancial consistía en que los autores no eran meros aficionados a la fotografía, sino que la entendían como un medio de expresión artística; no realizaban fotografías ocasionales destinadas a concursos, sino que elaboraban portafolios en los que desarrollaban diferentes ideas. Algunos de ellos, como Pedro Avellaneda o Rafael Navarro ya tenían un prestigio nacional e incluso internacional, y otros, como Joaquín Alcón, que fue uno de los fotógrafos más innovadores de los años cincuenta y sesenta.

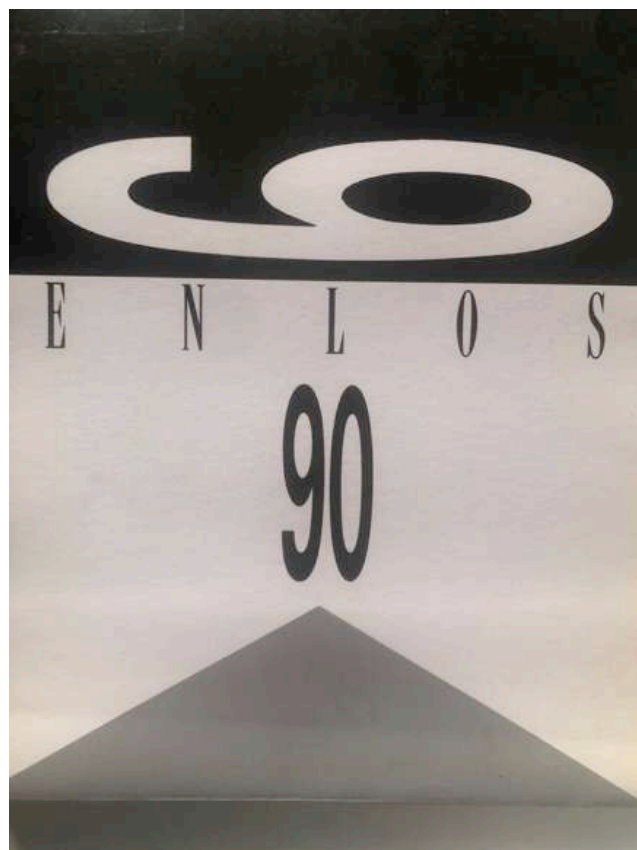
Este listado de autores sirvió de base para la muestra, organizada por la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, que se realizó al año siguiente titulada *Aproximación al Arte en exposiciones itinerantes. Imágenes actuales del Arte en la región*³⁵⁰, en cuya sección de fotografía se incluía a Joaquín Alcón, Julio Álvarez, Pedro Avellaneda, Javier Bautista, Gonzalo Bullón, José Antonio Duce, Andrés Ferrer, Rafael Gómez Buisán, Luis Grañena, Rafael Navarro y los hermanos Alberto y Julio Sánchez Millán. En esta lista se incorporaron Julio Álvarez y Gonzalo Bullón, director y profesor de la Galería Spectrum, junto con los hermanos Sánchez Millán, miembros de la SFZ que sustituían a sus compañeros José Luis Mur y Galindo.

En la siguiente exposición sobre fotógrafos aragoneses que programó Julio Álvarez en 1987, *Imágenes 87*, el listado se limita más en cuanto a sus componentes y ya no aparecen miembros de la SFZ. En esta muestra participaron

³⁴⁹ Ver capítulo 2.

³⁵⁰ Ver capítulo 3.

Pedro Avellaneda, Gonzalo Bullón, Ángel Carrera, Jacinto Esteban, Jacinto Esteban, Javier Inés, Rafael Navarro y Luisa Rojo. Estos artistas conformarían el núcleo de fotógrafos contemporáneos más relevantes de la escena aragonesa durante los años ochenta y noventa, de tal manera que, en la exposición que organizó el Ayuntamiento de Zaragoza en 1990 y comisarió Julio Álvarez, *9 en los 90*, dedicada a la fotografía actual aragonesa, se repite el mismo listado, con la incorporación de Antonio Uriel.



94. Portada del catálogo de la exposición *9 en los 90*, Ayuntamiento de Zaragoza, 1990.

Sin embargo, ya no se programarían más exposiciones colectivas dedicadas a la fotografía aragonesa en la Galería Spectrum. A partir de 1990 las obras de los artistas de nuestra región se han podido contemplar de manera individual.

Como comentábamos al principio de este capítulo, el número de fotógrafos aragoneses que expusieron en Spectrum durante sus cuarenta y seis años de andadura fue de ochenta y ocho, aunque el número de artistas es superior, ya que en muchas ocasiones las muestras contenían obras de dos o incluso hasta tres autores diferentes.

Según Julio Álvarez, muchos de los que expusieron en la galería no continuaron ejerciendo la fotografía como vocación artística. “De todos los que expuse, una gran mayoría dejaron de practicarla. Su objetivo era exponer en Spectrum y, una vez que lo habían conseguido, lo dejaron”³⁵¹. Este hecho nos da idea de la importancia que tenía para los creadores exponer sus obras en Spectrum, ya que les otorgaba un prestigio que no conseguían en otras salas de la ciudad, aunque algunos no tuvieran continuidad.

De todos los aragoneses que pasaron por Spectrum, nos centraremos en las figuras de dos de ellos, Pedro Avellaned y Luisa Rojo, por considerarlos los ejemplos más paradigmáticos de la filosofía de su director, quien siempre ha apostado por las creaciones más vanguardistas y experimentales en el tratamiento de las imágenes, así como el apoyo que ha ofrecido a los jóvenes emergentes. Aunque Pedro Avellaned ya gozaba de un notable prestigio en la escena nacional, Luisa Rojo era una joven artista que estaba comenzando su carrera por esos años. Además, se da la circunstancia de que ellos han sido los dos artistas que más veces han mostrado sus trabajos en la galería zaragozana. No obstante, conviene recordar algunos nombres que han expuesto su obra en las salas de Spectrum, como Rogelio Allepuz, Javier Almalé y Jesús Bondía, Andrés Ferrer, Enrique Carbó, Ángel Carrera, Javier Inés, Delia Maza, Peyrotau y Sediles, Mapi Rivera o Cecilia de Val.

Luisa Rojo llevó a cabo una gran labor experimental en cuanto al uso de nuevas tecnologías aplicadas a la imagen. Ella fue pionera en la introducción en España del Cibachrome y del Copy Art, o arte de la fotocopia³⁵². Residente en Madrid, enseguida su trabajo experimental en el campo visual fue reconocido con prontitud y en 1981 ya formó parte de una exposición colectiva, *De Madrid al frío*, en la que estaban representados los doce fotógrafos más actuales de Madrid. La muestra pudo verse en la galería barcelonesa Pentaprisma³⁵³.

³⁵¹ Entrevista a Julio Álvarez, 23 de marzo de 2023.

³⁵² CARABIAS ÁLVARO, MÓNICA, “Fotografía experimental en España. La obra de Luisa Rojo, intervención y abstracción”, *Arte, individuo y sociedad*, 2012, 24 (2), 227-249. http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARIS.2012.V24.N2.39028, (Fecha de consulta: 22 de febrero de 2023).

³⁵³ RIGOLL, JOSEP, “Los fotógrafos más “in” de Madrid”, *El correo catalán*, Barcelona, (3-XI-1981). Los fotógrafos seleccionados por el director de la galería barcelonesa, José María Ponce, eran: Pierre Alain de Oliveira, Julio Álvarez Yagüe, Javier Campano, Alberto García-Alix, Eduardo Momeñe, Jesús Peraita, Pablo Pérez-Mínguez, Sama-Rojo, Carlos Serrano, Manuel Sonseca, Antonio Tiedra y Juan Ramón Yuste.

Su primera exposición tuvo lugar en la Galería Spectrum de Zaragoza, del 9 al 22 de junio de 1978, junto a Valentín Sama. En ella se pudieron apreciar sus primeras obras, fotografías analógicas en blanco y negro y en color de paisajes y lugares. Los artistas eran totalmente desconocidos para la prensa local, según se desprende de las reseñas de la exposición, las cuales recalcan el interés que suscitaban sus imágenes debido a la frescura y novedad en su tratamiento³⁵⁴.



95. Cartel exposición Sama & Rojo, 1978. AGSS.

³⁵⁴ "Spectrum: Sama y Rojo", *Domingo*, suplemento extraordinario de *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (11-VI-1978), sin paginar.

Al año siguiente repetirían en una nueva exposición para la que mostraron fotografías a color, consiguiendo unas entusiastas reseñas en la prensa local: "Un auténtico festival de color, de sensibilidad, de buena fotografía"³⁵⁵.

La siguiente muestra en Spectrum del 9 al 29 de marzo de 1984, junto a Pablo Márquez. En esta ocasión mostró su serie *M30* -expuesta en la galería Moriarti de Madrid en 1983- a través de la se ponía de manifiesto su decidida apuesta por lo experimental, donde la fotocopidora jugaba un papel central. Las imágenes de la muestra fueron realizadas con Cibachrome fotocopados a blanco y negro y montados sobre un cartón gris de 2x3 metros a modo de collage. A través de ellas se indagaba sobre la relación entre el hombre y la ciudad³⁵⁶.



96. Postal exposición Sama & Rojo, 1979. AGSS.

³⁵⁵ GARCÍA BANDRÉS, L., "Spectrum: una excelente muestra", *De Arte*, suplemento de *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (18-XI-1979), sin paginar.

³⁵⁶ CARABIAS ÁLVARO, MÓNICA, "Fotografía experimental... op. cit.

En 1986, la artista volvería a exponer en la galería zaragozana. En esta ocasión ya en solitario con la serie *Sombreros*, con la que había participado, unos meses antes, en la exposición inaugural del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid Proceso. Cultura y nuevas tecnologías, comisariada por Marisa González³⁵⁷.

Las imágenes consistían en fotocopias heliografiadas y coloreadas con aerógrafo sobre papel hialino de 120x120 y de 200x300³⁵⁸. Junto a ellas, la creadora aragonesa mostró también quince piezas de cerámicas que ella misma había creado³⁵⁹.

La siguiente ocasión en la que mostró sus trabajos en Spectrum fue en 1996, en la que presentó por primera vez en España la serie *Claveles*. Para la exposición, Luisa Rojo montó un mapamundi en una pared de 3x6 metros con fotocopias de un atlas en blanco y negro en medio de los cuales colocó los claveles³⁶⁰. La muestra contenía además treinta y cinco obras realizadas en diferentes técnicas como Cibachrome, Ilfordlux, baritados, fotocopias. Los precios de las obras oscilaban entre las 5.000 y las 50.000 pesetas.



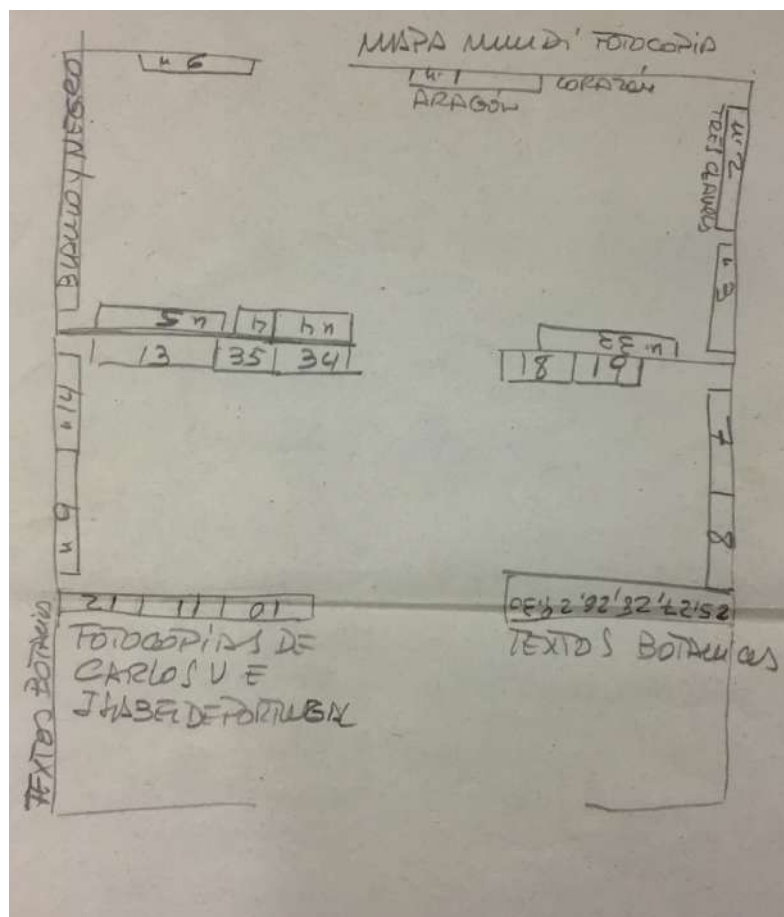
97. Postal exposición *Claveles* de Luisa Rojo. 1996. AGSS.

³⁵⁷ Ibídem.

³⁵⁸ Ibídem.

³⁵⁹ CAMPOS, LOLA, "Luisa Rojo, imágenes con nueva tecnología", *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, (31-V-1986), p. 33.

³⁶⁰ CARABIAS ÁLVARO, MÓNICA, "Fotografía experimental... op. cit.



98. Esquema realizado por Luisa Rojo con la distribución de obras para la exposición *Claveles*. AGSS.

En 2002 presentó la serie *Comida*, con la que protestaba por la escasez de alimentos en el mundo. En la muestra, pensaba a manera de instalación, se alternaban fotografías de los años 40 y 50 compradas en el rastro, instantáneas tomadas en la televisión que reflejaban la hambruna y la miseria en el mundo, fotocopias tratadas, textos con mensaje protesta y varios objetos más. También realizaba imágenes con objetos que posteriormente fotografiaba, con las que sugería la fragilidad.

En el año 2007 presentó la serie *Quitapesares*, en la que protestaba contra la iglesia. Centrada en la figura del dios Mitra, la muestra ofrecía una serie de composiciones y collages digitales reproducidos en giclée con imágenes de mitras y procesiones³⁶¹.

³⁶¹ CARABIAS ÁLVARO, MÓNICA, "Fotografía experimental... op. cit.

La última ocasión en la que Luisa Rojo expuso en la Galería Spectrum fue en 2016, con la serie *Cortesanías*, con el que pretendía hacer visible a la mujer y un reconocimiento al feminismo.



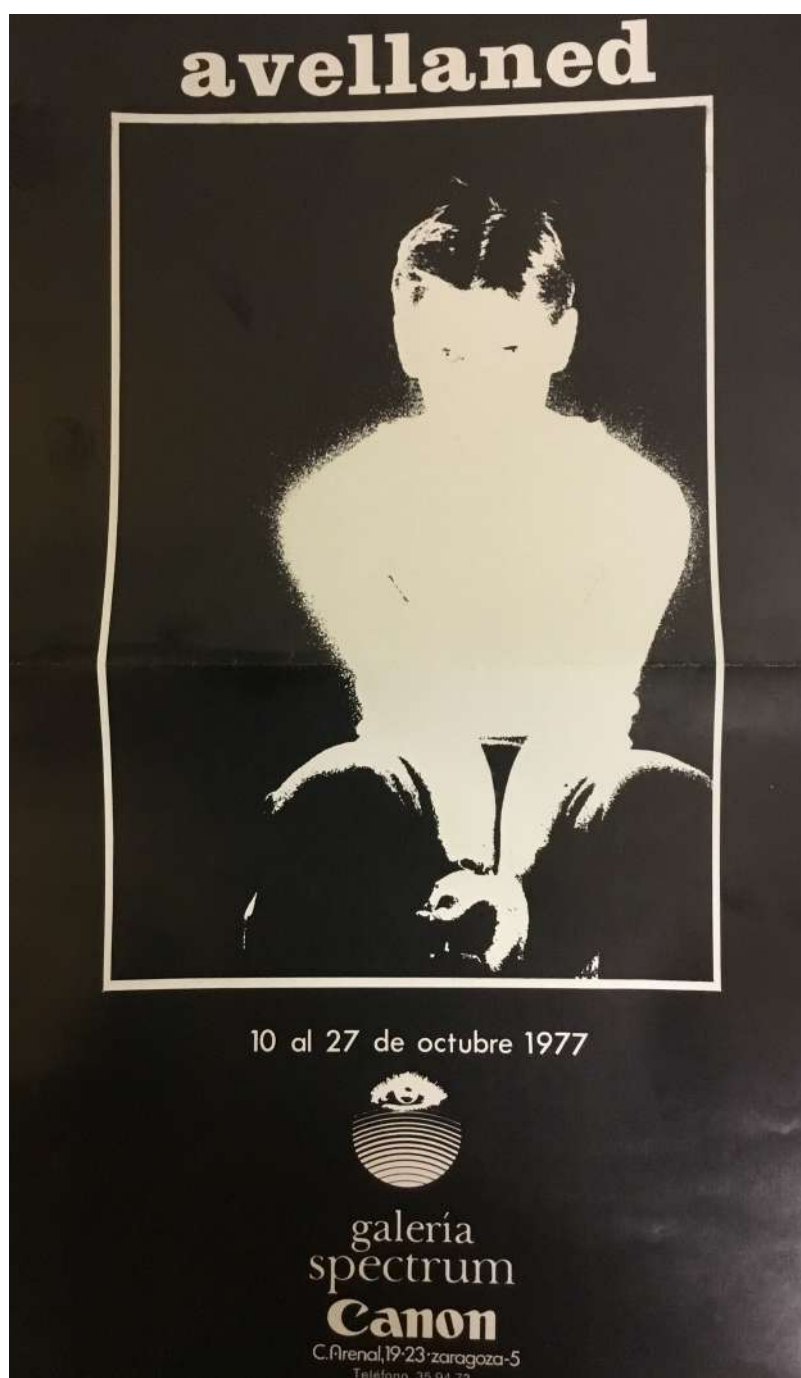
99. Postal exposición *El otro reino*, Cecilia de Val, 2005. AGSS.

Pedro Avellaned es uno de los fotógrafos más significativos de Aragón y de España. Aunque comenzó su carrera artística en el teatro y en el cine, en 1970 comenzó a interesarse por la fotografía. No obstante, esa etapa teatral influirá en su obra fotográfica, a la que dotará de unas composiciones escenográficas mediante la técnica del fotomontaje³⁶². Avellaned un artista multilingüe y polifacético que huye de encorsetamientos estéticos y aboga por propuestas vanguardistas que utilizan técnicas mixtas como el fotomontaje, la fotografía, la pintura o el grabado, que serán una constante a lo largo de toda su obra³⁶³. Sin embargo, estos planteamientos difieren a los que emplea en su otra vertiente

³⁶² SOUGEZ, MARIE-LOUP, *Diccionario de historia...*, op. cit., p.56.

³⁶³ MOLINERO CARDENAL, ANTONIO, Sin título, *Cuarto de siglo* (catálogo de la exposición), Zaragoza, Diputación General de Aragón. Departamento de Educación y Cultura, 1995, pp. 5-15.

fotográfica, el retrato, el cual está influenciado por la obra de Irving Penn y al que trata con la mayor sencillez técnica y sin modificar³⁶⁴.



100. Cartel exposición de Pedro Avellaned, octubre de 1977. AGSS.

³⁶⁴ MOLINERO CARDENAL, ANTONIO, "El reposo del guerrero: Ciertos lugares dónde soñar/(sobre)vivir", *Pedro Avellaned. Retratos de un tiempo diverso. 1972-2002*, Zaragoza, Gobierno de Aragón. Departamento de Cultura y Turismo, 2002. pp. 17-21.

Él fue el primer fotógrafo español en exponer su obra en la Galería Spectrum, concretamente del 10 al 27 de octubre de 1977. Según la prensa local, la muestra fue un éxito tanto por su aceptación como por las ventas que produjo (más del 75% de las obras expuestas). Al margen de los resultados económicos, en las reseñas se subrayó el lirismo que impregnaba sus obras, así como el estudio que hacía de los colores y las formas, realizados con diferentes técnicas, combinando clichés, insolarización, virajes y tratamiento con anilina³⁶⁵. La exposición constaba de una serie de retratos que ocupaban las dos primeras salas del local y fotografías de la Serie Cósmica.

Durante los últimos años setenta y los primeros ochenta, la obra de Pedro Avellaned frecuentó con bastante asiduidad la galería zaragozana. En 1982. presentó dos series diferentes, *Suite lírica a Mario*, compuesta por veinte obras, y *Cósmica*, una colección de veinticinco copias de fotomontajes en la que daba una visión surrealista sobre el origen de la vida³⁶⁶. Para la exposición, Pedro Avellaned mandó una serie de directrices que tenían que respetarse, como el orden estricto de colocación de las obras y el encendido de las luces de la sala durante la exposición³⁶⁷.

En 1987 Avellaned volvió a exponer en la Galería Spectrum, simultaneando un encargo oficial de la Diputación General de Aragón, la decoración del Antiguo Hogar Pignatelli, nueva sede del gobierno aragonés. La colección constaba de treinta y seis obras que, a los dos días de la exposición ya estaban prácticamente vendidas³⁶⁸. Los precios de las obras oscilaban entre las 5.000 y las 30.000 pesetas.

³⁶⁵ GARCÍA BANDRÉS, "Spectrum: Pedro Avellaned", *De Arte*, suplemento de *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (10-X-1977), sin paginar.

³⁶⁶ ROMERO SANTAMARÍA, ALFREDO, "Spectrum: Pedro Avellaned- Bas-Vorege", *Aragón Exprés*, Zaragoza, (17-I-1982), p. 32.

³⁶⁷ AGSS.

³⁶⁸ RIOJA, ANA, "Avellaned, entre la fotografía y el vértigo", *El Día de Aragón*, Zaragoza, (13-III-1987), p. 28.

GALERIA SPECTRUM-CANON

C. Arenal 19-23 Zaragoza-5

Tel. 35 94 73

La dirección de la Galería se complace en invitarle a la inauguración de la exposición de P. AVELLANED que tendrá lugar el próximo día 5 de diciembre, a las 20 horas.

EXPOSICIONES

- 1970 Plaza del pueblo. Mesones de Isuela (Zaragoza)
- 1971 Dernos. Zaragoza
- 1972 50 años de Fotografía en Zaragoza, sala de la Diputación. Zaragoza
Nemztközi Fotószalon. Budapest (Hungría)
- 1973 Concursos Nacionales de Bellas Artes, Palacio de Cristal. Madrid
Semana de Cultura Aragonesa, C. M. Pignatelli. Zaragoza
Galería Prisma. Zaragoza
- 1974 Galería Antonio Machado. Madrid
Galería Aixelá. Barcelona
- 1975 Galería Atenas. Zaragoza
Concursos Nacionales de Bellas Artes, Palacio de Cristal. Madrid
- 1976 Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando. Madrid
Galería Chaitala. Guayaquil (Ecuador)
- 1977 Sala de la Guipuzkoa-ko Argazkilari Elkarte. San Sebastián
Galería Spectrum-Canon. Zaragoza
- 1978 Fotógrafos Aragoneses, Galería Spectrum Canon. Zaragoza
Basel Art'78. Basilea (Suiza)
Spanisch Art. Copenhagen (Dinamarca)
Artefiera. Bologna (Italia)
- 1979 Galería Sonoma State. Sonoma (California)
Exposiciones Itinerantes de CAZAR (Aragón, Rioja, Guadalajara, etc.)
Galería Spectrum-Canon. Barcelona
I Congreso de Etnología y Antropología de Aragón
Galería Spectrum-Canon. Zaragoza

101. Invitación inauguración de la exposición Pedro Avellaned, Galería Spectrum, 1979. AGSS.

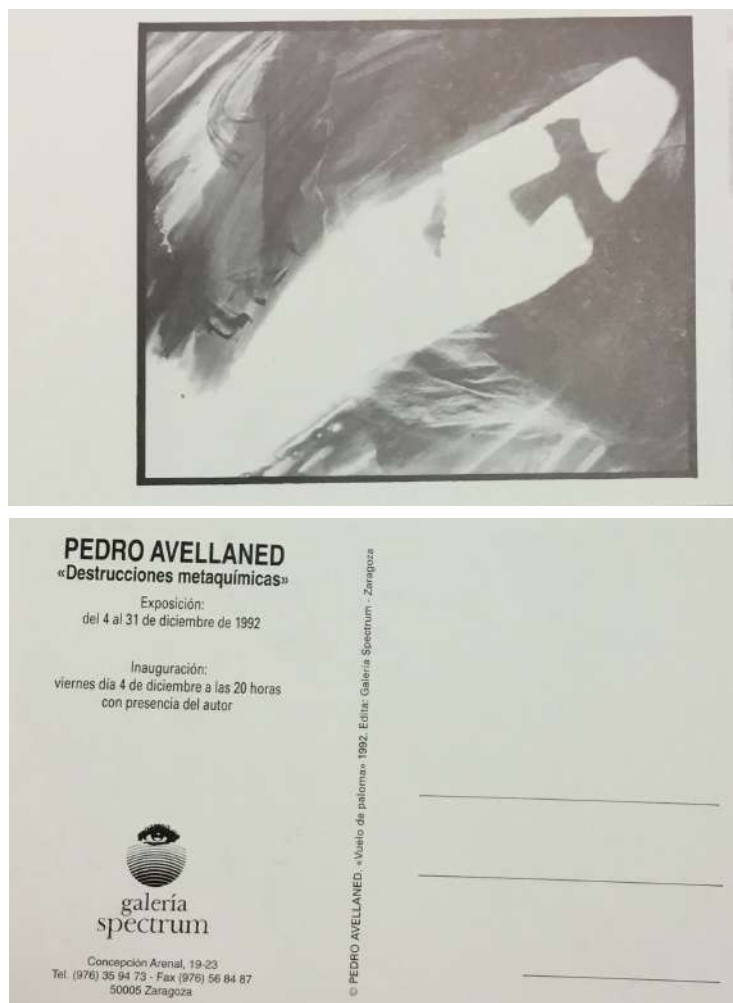


102. Pedro Avellaneda. *Henar y el Tiempo*, 1982.



103. Pedro Avellaned, *Sin título*, 1978.

En la exposición que llevó a cabo del 4 al 31 de diciembre de 1992, Avellaned presentó la serie *Destrucciones metaquímicas*. Para esta exposición incorporaba foto esculturas y otras técnicas que aportaban un aspecto novedoso a la obra del artista zaragozano, así como la incorporación de diferentes manifestaciones artísticas como el cine y la literatura, con un homenaje a la *Cabeza borradora* de David Lynch³⁶⁹. Se trataba de un conjunto de catorce obras cuyos precios oscilaban entre las 15.000 y las 35.000 pesetas.



104. Postal exposición *Destrucciones metaquímicas*, 1992. AGSS.

³⁶⁹ H. L., "Antonia Puyó-Spectrum: Pedro Avellaned", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (10-XII-1992), p. 32.



105. Detalle de la exposición *Destrucciones metaquímicas*, 1992. AGSS.

Las exposiciones de Avellaned en Spectrum se fueron dilatando en el tiempo, no así su relación con la misma ya que seguía colaborando en el Taller Fotográfico y en los Talleres de Verano. En 2009 se programó la muestra titulada *Zoo*, que pudo contemplarse del 7 de octubre al 10 de noviembre. Con motivo de esta exposición se publicó un catálogo *Zoo*, con la que, a través de la relación entre personas y animales, se planteaba preguntas sobre la libertad, el poder y la posesión³⁷⁰. Se componía de un total de veintidós obras de pequeño formato en las que empleaba sus característicos collages y fotomontajes.

³⁷⁰ *Zoo*, Pedro Avellaned, (Catálogo de la exposición), Zaragoza, Galería Spectrum Sotos, Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2009.



106. Pedro Avellaneda, *Los abanderados*, 2009.

La última exposición realizada por Pedro Avellaneda tuvo lugar entre el 28 de diciembre de 2016 y el 5 de febrero de 2017. La serie que se presentó fue la titulada *Ceniza dispersa*, en la que las imágenes se obtienen mediante la manipulación y con material fotográfico antiguo ya caducado, hecho que le hace avanzar más en la experimentación para obtener una serie de imágenes que no podrían ser realizadas con una cámara fotográfica.

Con este repaso a la actividad expositiva de estos dos artistas podemos resumir la labor de difusión y apoyo a la fotografía aragonesa contemporánea. Ambos representan a un gran número de creadores que resumen la política que llevó a cabo Julio Álvarez al frente de su galería.

Como decíamos al principio de este epígrafe, la irrupción de la Galería Spectrum en la escena fotográfica aragonesa significó, además, un cambio de paradigma a la hora de establecer unas coordenadas que ordenaran el panorama

actual en Aragón. Anteriormente, estaba dominado por los aficionados que integraban la SFZ, quienes tenían un concepto diferente sobre lo que era fotografía, en el que todo se supeditaba a la técnica para conseguir tomas excelentes, al de los nuevos artistas que surgieron en la segunda mitad de los setenta. Estos encontraban en su labor un modo de expresión artística con el que transmitir su propia visión de la realidad, para lo cual la técnica se supeditaba a la libertad creadora.



FESTIVALES DE FOTOGRAFÍA

**FERIA
V**



HUESCA • ESPAÑA

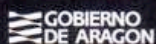
Diputación de Huesca

Porches de Galicia, 4

2 mayo • 10 - 19 h.

material fotográfico

DE OCASIÓN Y COLECCIÓN



INFORMACIÓN Tel. 974 22 73 11 Ext. 278 Fax 974 24 31 12

CARTEL FERIA DEL MATERIAL FOTOGRAFICO. HUESCA IMAGEN

En el proceso de difusión de la fotografía artística en nuestro país a partir de los años setenta del siglo XX, los festivales, encuentros y bienales que se programaron jugaron un papel muy importante. Sin duda, el modelo que la mayoría de los festivales que se organizaron en España fue el de los Encuentros Internacionales de la Fotografía de Arles, inaugurados en 1970, que Albert Guspi trató de implantar en España con la celebración del Taller Mediterráneo de Fotografía en 1976. Por esta razón dedicamos un apartado al estudio de este festival desde su inauguración en 1970 hasta su quincuagésima edición.

Fue sobre todo en la década de los años ochenta cuando esta fórmula eclosionó en nuestro país, en la que surgieron un gran número de festivales, con diferentes formatos, que ayudaron a difundir la fotografía, aunque algunos tuvieron un recorrido corto, como el caso de la Fotomostra Iltirda de Lérida, de 1979 a 1985 o la Semana Internacional de la Fotografía de Guadalajara, con carácter bienal y celebrado tan solo en cuatro ocasiones. El esquema se basaba en exposiciones, proyecciones y conferencias a cargo de los fotógrafos invitados.

En 1982 surgió en Barcelona la bienal Primavera Fotográfica, fruto de las Primeras Jornadas Catalanas de Fotografía que se habían celebrado dos años antes. En esta bienal se programaron exposiciones de fotografía contemporánea, sobre todo del ámbito de Cataluña, y ayudaron a recuperar una parte importante del patrimonio fotográfico catalán. Tras veintidós años de funcionamiento, en 2004 se celebró la última bienal.

En Galicia se inauguraron también dos festivales de fotografía en los años ochenta. En 1982 se creó el Outono Fotográfico en Orense, ideado por Benito Losada, basado en exposiciones y actividades paralelas como cursos, proyecciones, talleres y un mercado de libros de fotografía. En 1984, el Ayuntamiento de Vigo inauguró la Fotobienal. Ambos han ayudado al desarrollo de la fotografía gallega y a su difusión nacional e internacional.

También Madrid fue testigo en esa década de la creación de este tipo de eventos fotográficos. Concretamente, en 1985 se presentó FOCO, festival de fotografía contemporánea, que estuvo en activo durante cuatro años.

Otros festivales fueron surgiendo en el territorio español durante esta etapa, como las Jornadas Fotográficas de Valencia, organizadas en 1984 y 1985; Valencia Imagen, en 1987, 1988 y 1990; la Bienal de Fotografía de Córdoba en 1985, que celebró en 2021 su edición número diecisiete, o el festival Fotoplin de Málaga en 1985.

Desde sus primeros años, Julio Álvarez organizó también festivales de fotografía. Estas actividades, además de la trascendencia que han tenido en la historia de la fotografía en Aragón y en España, ponen de manifiesto el compromiso que Julio Álvarez ha tenido con la difusión de la cultura fotográfica:

“La múltiple actividad -expositiva, editorial, formativa, organizativa- que generó dentro y fuera de sus muros refleja los intereses fotográficos, que ha perseguido desde hace ya más de tres décadas: el pedagógico, el patrimonial, la internacionalización del arte fotográfico y la exhibición de una semiótica de la imagen transgresora e innovadora”²⁷¹.

8.1. Los Encuentros Internacionales de Fotografía de Arles

Los Encuentros de Arles han jugado un papel determinante en la historia de la fotografía europea desde su fundación en 1970. Gracias al festival, la fotografía artística ha logrado alcanzar sus más altas cotas de reconocimiento a nivel institucional y cultural y han servido para dinamizar la cultura visual internacional durante los cincuenta y dos años de su existencia. A través de sus coloquios se reflexionaba sobre esta práctica artística, su futuro o posibilidad de futuro, la enseñanza, la autoría y el derecho de imagen, los materiales. Gracias a los Encuentros la fotografía francesa y la extranjera se difundieron internacionalmente, y actualmente goza de gran presencia en los Encuentros Internacionales de Arles y la repercusión del festival en esos países es muy importante.

Además de esto, permitieron que poco a poco fuera considerada como un elemento más para la dinamización cultural y las instituciones oficiales y los medios de comunicación apostaran más por ella. Así, en 1978 se creó en Lyon el Centro Nacional de la Fotografía, y en 1982 se fundó la Escuela Nacional de la Fotografía en Arles. Tras las primeras ediciones de los Encuentros, el interés que

²⁷¹ CARABIAS ÁLVARO, M., “La Galería Spectrum de Zaragoza (1977-). Una historia de hallazgos y estímulos”, en Cabañas Bravo, M. y Rincón García, W., *Las redes hispanas del arte desde 1900*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2014, pp. 167-181, espec. p. 168.

despertaba la disciplina artística en Francia iba en aumento y, así, surgieron las primeras galerías de arte dedicadas a la fotografía. En 1974, Jean Dieuzaide fundó la galería Chateau d'Eau en Toulouse con el fin de dar a conocer y promover la fotografía artística²⁷², galería que tendría una colaboración muy estrecha con la Galería Spectrum Sotos durante muchos años. En 1975, Agathe Gaillard hizo lo mismo en París²⁷³.

Los Encuentros de Arles surgieron por la necesidad de devolverle el lugar de reconocimiento público e institucional que había tenido durante los años treinta del siglo XX. Tras la Segunda Guerra Mundial, la situación en Francia estaba dominada por la fotografía documental humanista, que tiene su apogeo en la exposición organizada por Edward Steichen, *La familia del hombre*, vista por más de nueve millones de personas entre 1955 y 1964. Los grandes fotógrafos de este período, asociados en la agencia Magnum, trabajarán este tipo de documental gráfico para revistas como *Life*, *Vogue* o *Harper Bazaar*. Esta influencia del fotoperiodismo norteamericano se verá reflejada en Francia en revistas como *Paris Match*, *Réalités*, *Point de Vu*, *Images du monde*, *Plaisirs de France*, y en las internacionales, *Stern*, *Du*, *Illustrated Magazine*, *Life*, *Look*, *Oggi*²⁷⁴. Junto a esta corriente, los fotoclubes y sus premios patrocinados por la floreciente industria fotográfica, neutralizaban cualquier intento de apertura y renovación. No existían museos ni galerías dedicadas a la fotografía y las revistas especializadas trataban sobre todo de materiales y de aspectos técnicos²⁷⁵.

Podemos observar una situación similar a la española, en donde la corriente neorrealista y las asociaciones fotográficas copaban el panorama, mientras que los jóvenes fotógrafos, con un concepto diferente, no encontraban el lugar adecuado donde mostrar sus obras ni al público capaz de valorarlas como creaciones artísticas.

²⁷² DENOYELLE, FRANÇOISE, *Arles Les Rencontres de la Photographie. 50 Ans d'Histoire et de Collection*, Paris, La Martinière, 2019, 15.

²⁷³ SOUGEZ, MARIE-LOUP, *Historia general de la fotografía*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2007, p. 586.

²⁷⁴ DENOYELLE, FRANÇOISE, *Arles Les Rencontres de la Photographie. Une Histoire Française*, Paris, Les Rencontres d'Arles/ Art Book Magazine, 2019, pp. 18-21.

²⁷⁵ DENOYELLE, FRANÇOISE, *Arles Les Rencontres 50 ans...* op. cit., p. 26.

En los primeros años de los Encuentros Internacionales de Fotografía se sigue una dinámica parecida a la que tenía el colectivo 30x40, nombre con el que se conocía al *Club Fotográfico de París*²⁷⁶. En clara ruptura con el amateurismo, el club será un lugar de encuentro y de intercambios entre fotógrafos, como Jean Dieuzaide o Lucien Clergue; conservadores, como Michel Quétin, conservador de los archivos nacionales, y galeristas, como Agathe Gaillard o Claude Mollard, futuro presidente del Centro Nacional de la Fotografía. Una vez al mes, los fotógrafos presentaban sus trabajos que se analizan y comentan, lo que les servía como fuente de información y de descubrimiento, en una época dónde las historias de la fotografía, más centradas en los aspectos técnicos, eran raras y poco asequibles. El club organizó exposiciones y ciclos de conferencias y publicaron un cuaderno interno bimensual a partir de 1952, *Jeune photographie*, hasta 1976. En 1998 el Club dejó de existir²⁷⁷.

Los encuentros surgieron en el seno del festival municipal de Arles en 1970. Fue creado por el fotógrafo arlesiano Lucien Clergue, que había expuesto en el MoMA de Nueva York en 1961, junto con Jean-Maurice Rouquette, conservador del museo Réattu de Arles, y el productor Albert Plécy, ganador del premio Goncourt²⁷⁸.

²⁷⁶ SOUGEZ, M. L Y PÉREZ GALLARDO, H., *Diccionario de historia de la fotografía*, 2ª ed., Madrid, Cátedra, 2009, p. 130.

²⁷⁷ DENOYELLE, FRANÇOISE, *Arles Les Rencontres Une histoire ...* op. cit., pp. 23-26.

²⁷⁸ DENOYELLE, FRANÇOISE, *Arles Les Rencontres 50 ans...* op. cit., p. 27, Paris, La Martinière, 2019, p. 27.



107. Exposición *Masculinities*. 51 Encuentros Internacionales de la Fotografía en Arles, 2021. Fotografía Juanjo Larraz.

El primer encuentro tuvo lugar entre el veintinueve de junio y el tres de julio de 1970. En él se reunieron los tres fundadores junto con los fotógrafos Édouard Boubat, Jean Dieuzaide, Jean-Claude Gautrand, Todd Webb y el conservador de la Biblioteca Nacional de Francia, Jean-Claude Lemagny, con la intención de confrontar sus puntos de vista, descubrir otros trabajos y salir de su aislamiento²⁷⁹. Los fotógrafos Jean-Philippe Charbonnier, reportero de la revista *Réalités*, Jean-Pierre Sudre, experimentador de la impresión fotográfica, y Deni Brihat, premio Niepce en 1957, son invitados para participar en una proyección de fotografías. La velada se celebró en el salón de bodas del Ayuntamiento de Arles, de gran capacidad, pero que se quedó pequeña por la asistencia de un gran número de aficionados del mundo de la fotografía a quienes, según palabras de Jean-Claude Gautrand, habían transmitido la información miembros del grupo 30x40²⁸⁰.

²⁷⁹ DENOYELLE, FRANÇOISE, *Arles Les Rencontres Une histoire ...* op. cit., p. 15.

²⁸⁰ DENOYELLE, FRANÇOISE, *Arles Les Rencontres 50 ans ...* op. cit., p. 27.

La primera edición de los Encuentros arlesianos contó con tres exposiciones: una sobre un fotógrafo norteamericano poco conocido Gjon Mili, realizada el 29 de julio, bajo el título *Rétrospective de Gjon Mili: Musicien de notre temps*, una segunda exposición de carteles históricos organizada por Michel-François Braive, *La photographie est un art*, y una tercera en homenaje a Edward Weston, compuesta por treinta fotografías de autor. Las exposiciones de los artistas norteamericanos tuvieron el privilegio de ser las primeras dedicadas a fotógrafos americanos en Francia²⁸¹.

De esta primera edición de los Encuentros no dejó constancia la prensa, ni siquiera la especializada, ya que, en esos momentos, la fotografía en Francia, al igual que en España, no gozaba del prestigio que tiene hoy en día, pero gracias al festival, vería reconocida su importancia y reconocimiento entre las instituciones culturales y de la prensa del país²⁸².

Gracias al éxito de la primera edición, para la segunda se ampliaron los lugares dedicados a las charlas y proyecciones y se buscaron más espacios para albergar las exposiciones. Grandes fotógrafos de la escena internacional participaron en las siguientes ediciones, como Ansel Adams, quien no había estado en Europa anteriormente, y Eugene Smith, mostrando y comentando sus obras en 1974 y 1975 respectivamente, Imogen Cunningham (1973), Robert Doisneau (1975) o André Kertész (1975). Era una especie de confrontación de la obra de los artistas norteamericanos con la de los jóvenes fotógrafos franceses.

En 1973 la duración de los Encuentros se alarga una semana y se multiplican las actividades con más exposiciones, veladas, seminarios, debates, conferencias y cursos²⁸³. Además, el éxito de la primera edición suscita el interés de las marcas de la industria del sector fotográfico y comienzan a patrocinar los Encuentros. Los primeros patrocinadores por parte de las grandes marcas del sector serán 3M, Ilford y Minolta, a las que seguirán Polaroid, Kodak y Canon²⁸⁴.

El título de la exposición de 1970, *La fotografía es un arte*, y el del primer coloquio realizado en 1973, bajo el epígrafe *La fotografía y el museo* ponen de manifiesto la voluntad militante de los organizadores de afirmar el estatus de la fotografía como creación artística.

²⁸¹ Ibidem.

²⁸² Ibidem, p. 28.

²⁸³ DENOYELLE, FRANÇOISE, *Arles Les Rencontres Une histoire ...* op. cit., p.117.

²⁸⁴ Ibidem, pp.118-120.

En 1975 el festival recibe la primera ayuda oficial del Estado francés: una subvención de cien mil francos que aseguran la continuidad económica de los Encuentros²⁸⁵. Ese año se programan cinco veladas excepcionales en las que participan Robert Doisneau, el canadiense Yusuf Karsh, y los norteamericanos André Kertész y Eugene Smith. En esta edición se invitaron a fotógrafos de quince países, entre ellos Italia, Norteamérica, la URSS, descubriendo la historia mundial de la fotografía, hasta entonces desconocida ya que solo era accesible a través de libros, raros de encontrar, o de algunos artículos de la prensa especializada, aunque ésta estaba más preocupada por los aspectos técnicos que de los autores. La repercusión del festival empieza a ser importante y así, Yves Bourde, periodista de Monde titula su artículo sobre el festival "Arles, capital de la historia de la fotografía", y Gisèle Freund lo califica como "la manifestación de la fotografía más brillante del mundo"²⁸⁶. Claire Nori presenta en Arles su nueva revista *Contrejour* especializada en los jóvenes talentos de la fotografía, en la que se dedicaría un dossier a la joven fotografía española en 1977²⁸⁷. Los coleccionistas también hicieron acto de presencia en esta edición. Lanfranco Colombo, de la galería Il Diaframma de Milán; Albert Guspi, de la galería Spectrum de Barcelona; Daniel Guillotin, de la galería Delta de Lión; Sue Davis, de la Photographers Gallery de Londres, y Georges Baldawil, de la Photogalerie parisina, hablan de la importancia de la venta de obras fotográficas y de su papel en la emergencia del mercado²⁸⁸.

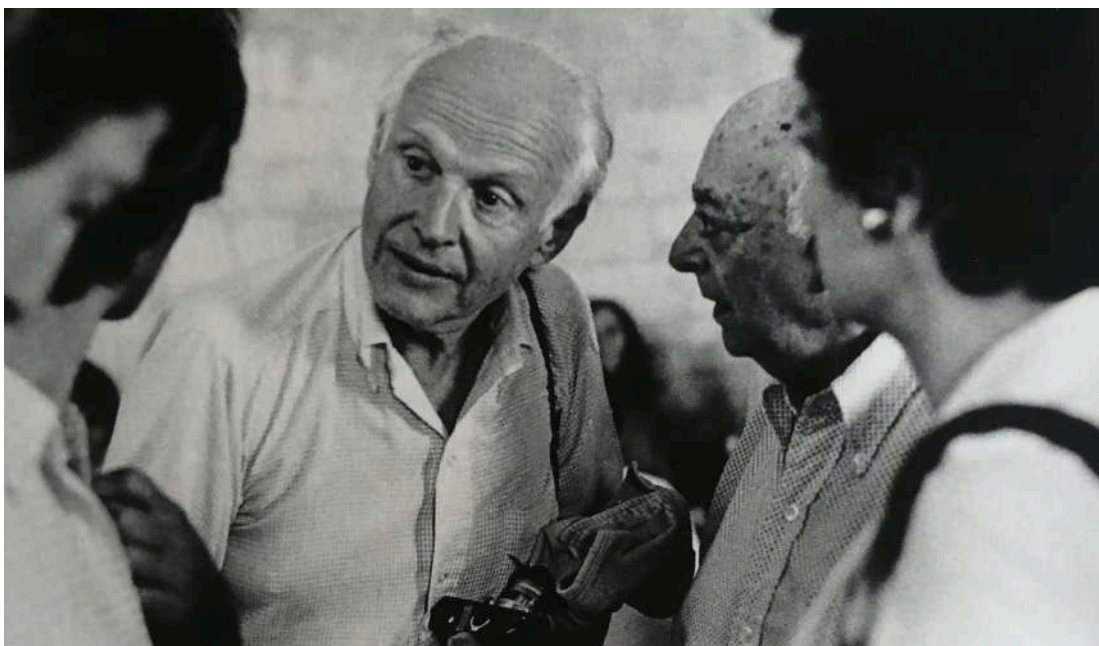
En estos primeros años bajo la dirección artística de Luicen Clergue, los Encuentros Internacionales de la Fotografía se habían convertido en un foro donde el mundo de la fotografía se reunía, se debatía sobre fotografía y se exponían fotografías de gran parte del mundo.

²⁸⁵ Ibídem, p. 120.

²⁸⁶ Ibídem.

²⁸⁷ Concretamente en el número once. Para más información sobre el contenido del dossier, en el que se trataban también asuntos relacionados con la situación política española, ver CARABIAS ALVARO, M., "Arles 78. Tentativas para la formulación pública de la fotografía española entre la <<áspera>> España y la moderna", en Cabañas Bravo, M., *Imaginarios en conflicto: lo español en los siglos XIX y XX*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2016, pp. 161-176.

²⁸⁸ DENOYELLE, FRANÇOISE, *Arles Les Rencontres 50 ans...* op. cit., pp. 120-122.



108. Henri Cartier-Bresson a izquierda y Brassai, derecha, en los Encuentros Internacionales de la Fotografía en Arles, 1974. Fotografía de Gérard Fraissenet.

La novena edición de los Encuentros Internacionales de la Fotografía celebrada en 1978 será de gran importancia para la fotografía española ya que en ese año se organizó una jornada de presentación junto con una exposición sobre la situación fotográfica española, hasta entonces desconocida internacionalmente, salvo las escasas apariciones de los miembros del grupo Afal en las exposiciones organizadas por el grupo francés 30 x 40 o por Otto Steinert.

El encargado de realizar la selección de los autores y sus obras fue Jorge Rueda, director artístico de la revista de fotografía española con mayor proyección internacional en la década de los setenta, *Nueva Lente*, entre los años 1975 y 1978. Jorge Rueda era también conocido por las exposiciones que había realizado tanto en España como en el extranjero y por haber participado como jurado de la crítica en la VIII edición de los Encuentros Internacionales de la Fotografía de Arles²⁸⁹.

²⁸⁹ En 1976, Jorge Rueda participó, junto con Manuel Esclusa y Joan Fontcuberta, en el proyecto "Phantastic Photography in Europe" organizado por Lorenzo Merlo, director de la Canon Photography de Amsterdam. Esta exposición viajó por diferentes ciudades europeas, incluida Arles. Ver CARABIAS ÁLVARO, M. "Arles 78... op. cit. pp. 161-176.



109. Cartel de la séptima edición de los Encuentros, 1976.

Rueda organizó dos actividades con las que presentar la fotografía española al público internacional: una exposición compuesta por cien fotografías de veinticinco autores españoles y una proyección audiovisual de quinientas diapositivas²⁹⁰. Los

²⁹⁰ Ibídem.

autores que fueron seleccionados por Jorge Rueda pertenecían a dos generaciones con puntos de vista diferentes sobre la fotografía. Por un lado, estaban los fotógrafos anteriores al nacimiento de la revista *Nueva Lente* como Leonardo Cantero (1904), Juan Dolcet (1914), Francisco Gómez (1918), Gabriel Cualladó (1925), Pérez Siquier (1930) y Rafael Sanz Lobato (1932), Carlos. Por otro lado, estaban los miembros de la conocida como “Quinta generación”, nacidos después de 1950, como Javier Campano, Luis Castro, Toni Catany, Enrique Demetrio, Elías Dolcet, Eguiguren, Equipo Yeti, Manel Esclusa, Manuel Falces, Joan Fontcuberta, Pere Formiguera, Roberto Molinos, Rafael Navarro, José Miguel Oriola, Pedro Pérez Perpiñán, Jorge Rueda, Antonio Sánchez Barriga, o Carlos Villasante²⁹¹. Los criterios en los que se basó Rueda a la hora de hacer la selección fueron que los artistas estuvieran en activo, con obra representada en galerías artísticas y contar con una tradición consistente²⁹². Aunque algunos de los fotógrafos que seleccionó Rueda para la exposición no eran de su agrado, el motivo por el que los incluyó finalmente fue el hecho de que formaban parte de una identidad fotográfica española caracterizada por la variedad de estilos, pero todos ellos coherentes y comprometidos con el arte fotográfico²⁹³.

La revista *Nueva Lente* se hizo eco del festival de Arles de 1978 y le dedicó dos números. En ellos se recogían las críticas que la selección de los autores había suscitado entre los profesionales españoles, por considerarla poco representativa de la situación real de la fotografía española en esa década. Joan Fontcuberta se lamentaba de las “incrustaciones” de autores pertenecientes a una generación mayor cuyo tiempo ya había pasado y que no dejaban hueco a miembros de esa “quinta generación” que se quedaron fuera, tales como Cristina García Rodero, Rafael Gómez Buisán, Ferrán Freixas o Pablo Pérez Mínguez, entre otros²⁹⁴. Tampoco era una lista que representara la realidad total de la fotografía española, pues el 70% de la selección provenía de Madrid.

La polémica suscitada por esta selección de autores y recogida en la revista *Nueva Lente*, puso de manifiesto el estado en el que se encontraba la fotografía española y cómo la concebían sus creadores. La muestra fue un éxito en la puesta

²⁹¹ Ibídem.

²⁹² Ibídem.

²⁹³ Ibídem.

²⁹⁴ Ibídem.

de largo internacional de la fotografía española y marcó un antes y después en su historia. Como afirmaba Joan Fontcuberta: "Arles, el verano del 78, servirán de hito histórico para anunciar y oficializar el paso de un período de letargo a una nueva realidad histórica más próspera"²⁹⁵.



110. Cartel pintado por David Hockney para a 16ª edición de los Encuentros, 1985.

En los años siguientes los Encuentros Internacionales de la Fotografía sufrieron algunos cambios con el fin de adaptarse a los nuevos tiempos y a las demandas

²⁹⁵ FONTCUBERTA, JOAN, "IX encuentros internacionales de la Fotografía en Arles. Presencia de la fotografía española", en *Estudios Pro Arte*, nº 12 (1978), pp. 96-106

de un público cada vez más numeroso. El incremento en el presupuesto, gracias al apoyo de las instituciones oficiales y las empresas del sector audiovisual como Kodak, permitió solventar los problemas técnicos de las primeras ediciones, así como la contratación de espacios con mayor capacidad para acoger una audiencia mayor, ocupando los antiguos talleres de la SNCF. La duración también aumentó. En la semana de apertura, a la que acudían los profesionales del sector, se celebraban las inauguraciones, las proyecciones, mesas redondas, se otorgaba el premio al mejor libro de fotografía, mientras que las exposiciones se prolongaban durante todo el mes de julio para los aficionados y turistas.

El festival acogía un número de participantes internacionales cada vez mayor gracias a los talleres, dirigidos por maestros de la fotografía como Hélène Thérêt, Jean Dieuzaide, Georges Tourdjman, Guy Le Querrec, Marc Riboud, Abbas, Ralph Gibson o Sebastiao Salgado. Se rinde homenaje a fotógrafos como Izis, Lisette Model, William Klein, Henri Cartier-Bresson, Manuel Álvarez Bravo, Willy Ronis, Werner Mantz, Willie Zielke, Robert Rauschenberg y Bruce Davidson²⁹⁶.

Durante los últimos quince años del siglo XX el festival se rejuvenecerá con la organización de exposiciones de fotógrafos más actuales y desconocidos por el público francés, como Annie Leibovitz, Nam Golding o Georges Rousse, y también la de aquellos jóvenes emergentes cuya obra está por descubrir, como Paul Graham, Miguel Rio Branco o Françoise Huguier. Entre los directores artísticos del festival durante esos años destacan nombres como Joan Fontcuberta, que ocupó el cargo en el año 1996. Cada director planteará las exposiciones según sus intereses y puntos de vista sobre la fotografía, lo que engrandece los horizontes sobre la fotografía. Así, las distintas ediciones versarán sobre China, América Latina, América del Norte y la cultura rock, la fotografía plástica y los usos sociales del medio. Fontcuberta la dedicó a la relación entre la realidad, la ficción y lo virtual, Calvenzi a la prensa y al reportaje. Cada uno de ellos propondrá una gran exposición central sobre un autor o tema, como *Graciela Iturbide*, *Andrés Serrano*, *Lo fantástico: Joel-Peter Witkin* -a propuesta de Joan Fontcuberta-, *Bern y Hilla Becher. Fábricas siderúrgicas*. Una programación que demuestra la internacionalidad que se iba consiguiendo, dando cabida a las propuestas más eclécticas que reflejaban la magnitud plástica de la cultura visual.

²⁹⁶ DENOYELLE, FRANÇOISE, *Arles Les Rencontres. 50 ans...* op. cit., pp. 16-18.



111. Parc Les Ateliers, Arles. Fotografía Juanjo Larraz, 2021.

Ya en el nuevo milenio, bajo la dirección de François Hébel²⁹⁷, se dinamizó el festival y se rompió con la visión elitista que el público tenía de los Encuentros. Las exposiciones, responsabilidad ahora de cada uno de los comisarios, se multiplican hasta llegar a la cincuentena. Se crea el premio Découverte en el año 2002 para dar oportunidades a la creación de los jóvenes fotógrafos, dotando de una subvención al ganador del premio; se introduce la fotografía digital, coincidiendo con su generalizado, y se promueve la de los países emergentes como China, Brasil, India, África del Sur o Méjico, dejando menos espacios a los grandes maestros de la fotografía internacional. La duración se alarga hasta septiembre, con la creación del programa “Una vuelta en imágenes” a partir de 2004²⁹⁸. En 2006 la lectura de los portafolios se profesionaliza a través de Photo Folio Review

²⁹⁷ François Hébel fue director artístico de Arles desde 1985 a 1987. Tras estos dos años pasará a dirigir la agencia Magnum Photos de París. En 2001 será nombrado vicepresidente de la agencia Corbis en Europa, agencia de imágenes entonces propiedad de Bill Gates. En 2002 volverá a ejercer como director artístico de los Encuentros Internacionales de la Fotografía en Arles, puesto que desempeñará hasta 2014.

²⁹⁸ El programa consistía en que los colegiales tras la vuelta de las vacaciones estivales acudieran a visitar el festival con el propósito de aprender a leer la fotografía.

& Gallery²⁹⁹. En 2010 se acoge el premio de la fundación LUMA³⁰⁰. Todas estas novedades dan como resultado una cifra de ochenta y tres mil visitantes, que ponen de manifiesto la importancia del festival y el interés que suscita entre el público³⁰¹.

En los últimos cinco años la dirección artística del festival ha recaído en la figura de Sam Stourdzé. Con él se ha reconfigurado el mapa de las exposiciones, ampliando los lugares donde celebrarlas, como la Croisière, un conjunto de diez casas abandonadas y un garaje antiguo a medio camino entre el centro de la ciudad y el espacio LUMA. El festival ha expandido sus sedes a otras localidades como Avignon, Nîmes, Marsella y Toulon, gracias al Grand Arles Express, un pase que permite el acceso a todas las exposiciones y, a la vez, visitar la región del sureste francés. Incluso ha traspasado fronteras gracias a la colaboración con el Museo de la Fotografía de Pekín, inaugurando el Jimei x Arles International Photo Festival en Xiamen, China³⁰².

Igualmente, las exposiciones se han ido adaptando a los nuevos tiempos, teniendo en cuenta las necesidades de los artistas, los comisarios, los críticos y los editores, intentando buscar lo inédito, en un afán de renovación continuo. De la misma manera, han encontrado la manera de apoyar a las galerías emergentes y a las editoriales alternativas como forma de reivindicar la diversidad de puntos de vista y de las prácticas en torno a la fotografía, convirtiendo el festival de Arles en un observatorio de la fotografía y de las prácticas unidas a la imagen, incluyendo la realidad virtual. Tras superar el objetivo inicial de los Encuentros que era el reconocimiento institucional de la fotografía, el festival debe, según su director,

²⁹⁹ A través de la Photo Folio Review los participantes obtienen una valoración crítica de sus trabajos por expertos relacionados con la cultura visual como publicistas, galeristas, críticos, comisarios de exposiciones, directores de prensa y otros. Ver <https://www.rencontres-arles.com/en/a-propos-du-photo-folio-review/> (Fecha de consulta 12-XII-2022).

³⁰⁰ La fundación LUMA es una fundación benéfica fundada en 2004 por Maja Hoffmann con sede en Zurich que da apoyo a artistas contemporáneos dedicados al arte, la fotografía, publicidad, documentación y multimedia. En 2013 LUMA amplió sus sedes con la creación de LUMA Arles, ocupando los terrenos de los talleres de la SNCF. Su labor consiste en dotar a los artistas con oportunidades para experimentar en la producción de sus nuevos trabajos a partir de una colaboración interdisciplinar. LUMA Arles trabaja en colaboración con Actes Sud, firma publicitaria francesa, y la Escuela Nacional Superior de Fotografía. Cada año colabora con los Encuentros Internacionales de Fotografía de Arles cediendo parte de sus instalaciones para la organización de exposiciones. Ver <https://www.luma.org/arles.html> (Fecha de consulta 12-XII-2022).

³⁰¹ DENOYELLE, FRANÇOISE, *Arles Les Rencontres. 50 ans...* op. cit., pp. 18-19.

³⁰² *Ibidem*, p. 229.

tener una posición de vanguardia con una forma de aproximarse a la imagen más contemporánea y sorprendente³⁰³.

Todos estos cambios y renovaciones, que se han ido realizando conforme la fotografía ha ido evolucionando, han permitido que en el año 2019 los Encuentros Internacionales de la Fotografía de Arles celebraran el quincuagésimo aniversario y se aseguraran un éxito de público extraordinario. Entre los años 2014 y 2018, el número de visitantes al festival ha pasado de ochenta y cuatro mil a ciento cuarenta mil, lo que supone un aumento del 70% en cuatro años³⁰⁴.



112. Marisa González, *La Descarga, Mary Beth*, 1975.

³⁰³ *Ibíd.*, p. 232.

³⁰⁴ *Ibíd.*, p. 233.

El festival de Arles fue de gran transcendencia para la actividad de la Galería Spectrum. Julio Álvarez era un asiduo a los Encuentros Internacionales desde los veinticinco años, y allí contactó con numerosos artistas que nutrieron buena parte de sus exposiciones y colaboraron en los cursos que se impartían en los Talleres de Verano de Fotografía. "Arles siempre ha ejercido un influjo en mí. No solo aprendí mucho de fotografía, sino también de organización. Todas esas cosas que aprendí en Arles traté de llevarlas a cabo, pero con un presupuesto mil veces menor"³⁰⁵.

Arles le permitió a Julio Álvarez conocer el panorama fotográfico internacional contemporáneo y abrir sus exposiciones a la variedad de propuestas que se le ofrecían.

"Generalizando, los trabajos de los franceses giraban sobre el reportaje en blanco y negro, eran herederos de los Cartier-Bresson, Diuzaide, de todos los grandes maestros franceses. Italia hacía un tipo de fotografía que sorprendía por la saturación del color, fuertes, y trabajaban el paisaje, reportaje, etc. En el Reino Unido hacían una fotografía más ecléctica, tanto en blanco y negro como en color, seguían también un poco las herencias del reportaje, pero un reportaje más conceptual; no era el reportaje humanista que hacían los franceses, sino que era un reportaje social, comprometido, como más interesante, más novedoso. Y después estaban los fotógrafos holandeses, e incluyo a los alemanes. Eso sí era una fotografía novedosa, de vanguardia, rompedora, comprometidas, conceptual, eran los más modernos de todos con diferencia. Portugueses había muy poca presencia, había algunos, pero no para notar una escuela. Y el fotógrafo español que venía era sobre todo de Cataluña, por la proximidad, y de Madrid"³⁰⁶.

Los efectos positivos que los Encuentros Internacionales de Arles han tenido internacionalmente también se pueden observar en España. Gracias a ellos, la fotografía española pudo salir del aislamiento en el que estaba sumida y encontrar unas vías nuevas de expresión artística en consonancia con el modo de entender una expresión artística lejos de los viejos postulados pictorialistas de las asociaciones y de la corriente documental neorrealista que dominaba en España durante la dictadura franquista. En este sentido, Arles fue un factor importante en la renovación del panorama fotográfico español ya que dotó a la nueva generación de fotógrafos de un lugar de intercambio e información que lograron situar la fotografía española en el terreno internacional.

³⁰⁵ Entrevista a Julio Álvarez, 29 de marzo de 2022.

³⁰⁶ *Ibidem*.

"Arlés fue fundamental, nos ayudó mucho a conocer otra fotografía, a comentar otro hecho fotográfico. De repente empezábamos a ver exposiciones de fotógrafos que nunca se habían visto aquí en España; empezábamos a ver gente que enseñaba sus fotos, a ver proyecciones de fotografía. Muchas cosas surgirían de Arles"³⁰⁷.

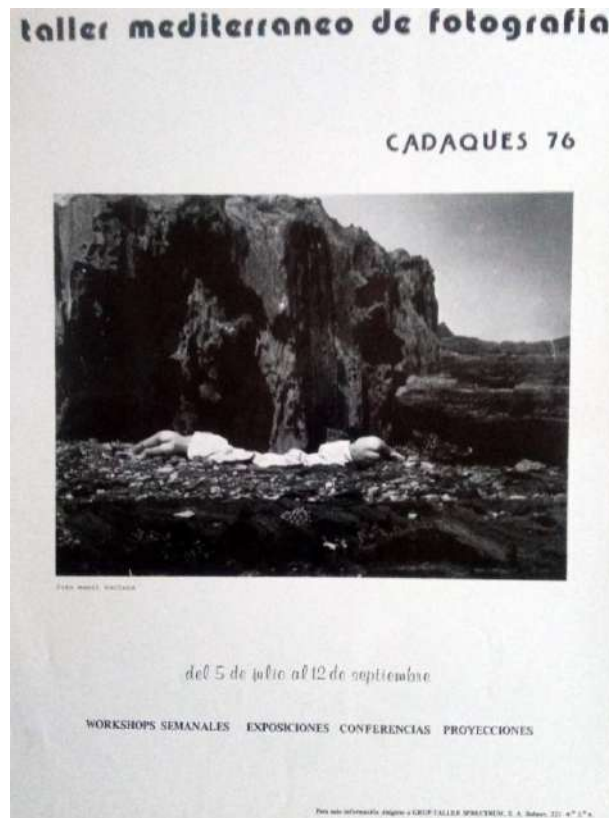
8.2. El Taller Mediterráneo de Cadaqués

La estructura de los Encuentros de Arles fue repetida por Albert Guspi en el Taller Mediterráneo de Cadaqués³⁰⁸, celebrado durante el verano de 1976, de julio a septiembre. Aunque la idea era celebrarlo año tras año, el Taller solo tuvo una única edición. En él se dieron cita los jóvenes fotógrafos emergentes en la escena española junto con reconocidos autores europeos, debatiendo y compartiendo sus puntos de vista sobre la creación fotográfica en diferentes talleres semanales impartidos por Jordi y Jaume Blassi, Claude van Degryse, Franco Fontana, Joan Fontcuberta, José Ignacio Galindo, Tom Kaleya, Tony Keeler, Jorge Rueda, y John Thornton. También hubo exposiciones colectivas en las que participaron Ton Cima, Manuel Esclusa, Pedro López, Roberto Molinos, José Miguel Oriola, y Carlos Villasante³⁰⁹.

³⁰⁷ Ibídem.

³⁰⁸ Albert Guspi había sido invitado por la organización de los Encuentros Internacionales de la Fotografía de Arles el año anterior para participar en un debate sobre las galerías de fotografía, lo que da cuenta que el interés del festival arlesiano también incluía temas relacionados con el mercado del arte. Ver RIBALTA, J. y ZEICH, C., "De la Galería Spectrum al CIFB. Apuntes para una historia" en *Centre Internacional de Fotografia Barcelona (1978-1983)* [Cat. Exposición], Barcelona, Museo d'Art Contemporari de Barcelona, 2012, p. 286.

³⁰⁹ RIBALTA, J. y ZEICH, C., "De la Galería Spectrum...", op. cit., pp. 286-287.



113. Cartel Taller Mediterráneo de Fotografía - Cadaqués 76. Foto Manel Esclusa, 1976.

La importancia de este taller radica en haber sabido importar la fórmula francesa y adaptarla a la situación en la que se encontraba la fotografía española en esos momentos. Los diferentes talleres que se llevaron a cabo en Cadaqués ponían el foco de interés en la creación artística, y no tanto en la técnica, de imágenes a través de un lenguaje propio, enfatizando el proceso creativo a través del cual el artista transmitía un punto de vista subjetivo del mundo exterior.

El otro aspecto que caracterizó al Taller Mediterráneo de Cadaqués fue su carácter germinal ya que los festivales que se desarrollaron posteriormente en España siguieron este modelo, siendo el festival Tarazona Foto, organizado por la Galería Spectrum, el más representativo. También el festival PHotoEspaña, creado en 1998³¹⁰ sigue el modelo arlesiano. Las exposiciones se extienden en diversas localidades españolas y ofrece una gran variedad de actividades como foros, talleres, seminarios o proyecciones³¹¹.

³¹⁰ PHotoEspaña fue ideado por Alberto Anaud, presidente de La Fábrica.

³¹¹ VEGA, CARMELO, *Fotografía en España...*, op. cit., pp.656-657.

8.3. Festivales de Zaragoza

Dentro de las programaciones de primavera que organizaban el Ayuntamiento y la Diputación Provincial de Zaragoza en los años ochenta, se prestó una atención especial a los movimientos artísticos contemporáneos y a sus manifestaciones más significativas, realizando con carácter bianual muestras y actividades relacionadas con ellos: *Vanguardias y últimas tendencias*, 83; *Imageneueva*, 85, y *En la Frontera*, 87³¹².

El festival *Vanguardias y últimas tendencias* se celebró entre los meses de marzo y abril de 1983. En él se programaron varias actividades enmarcadas en tres grandes bloques: cine, foto y vídeo. El apartado de fotografía estuvo dirigido por Julio Álvarez. Se trataba de varias exposiciones sobre fotógrafos pertenecientes a las nuevas generaciones que tomaron protagonismo en los años 70, como Pedro Avellaneda, A. Bueno Thomas, Manuel Falcés, Pere Formiguera, Ouka Lele, Eduard Olivella, el italiano Paolo Quartana y Miguel Ángel Yáñez Polo, junto con el fotógrafo de la vanguardia española de los años 30, Nicolás de Lekuona. El objetivo era el de confrontar las recientes creaciones artísticas y aportaciones técnicas con las vanguardias históricas de nuestro país. Las exposiciones tuvieron lugar en diferentes salas de la ciudad, tanto oficiales como privadas. Así, las obras se mostraron en la Escuela de Artes, en la plaza de los Sitios; la Diputación Provincial de Zaragoza; el Colegio de Arquitectos; la Sala Pablo Gargallo; el Instituto Mixto-4; la Galería Spectrum, y el Museo Provincial de Zaragoza.

También se celebraron también serie de conferencias del 3 al 10 de marzo a cargo de Adelina Moya, profesora de Historia del Arte, quien impartió la conferencia "Nicolás de Lekuona: la vanguardia olvidada"; Miguel Ángel Yáñez Polo, "Corrientes fotográficas (1960-1980)"; Eduardo Momeñe, "Fotografía (1883-1983)"; Carlos Cánovas habló sobre las vanguardias en su conferencia "La vanguardia fotográfica de ayer a hoy", y Eduard Olivella, quien conferenció sobre "Los ensamblajes como alternativa a la perspectiva renacentista". Todas las conferencias tuvieron lugar en el Salón de Actos del Colegio de Arquitectos.

³¹² Para el estudio de estos festivales se han consultado los catálogos editados de cada uno de ellos. *Vanguardia y últimas tendencias*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y Ayuntamiento de Zaragoza, 1983; *ImangeNueva'85*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y Ayuntamiento de Zaragoza, 1985, y *En la Frontera*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y el Ayuntamiento de Zaragoza, 1987.

La importancia de este festival radica en el hecho de que fue la primera vez en Zaragoza que se pusieron en relación dos tipos de vanguardia fotográfica en España, la vanguardia de los años veinte, representada por Nicolás de Lekuona y la nueva vanguardia española que surgió en los años setenta en el panorama nacional, las cuales tenían en común la oposición a una tradición pictorialista que hacía de la fotografía un arte mimético de la pintura y que no exploraba las posibilidades que el propio medio fotográfico tenía como ente independiente de expresión artística. De alguna manera, esta revisión de la vanguardia histórica y su conexión con las nuevas tendencias que habían surgido en la década de los setenta era un intento de reivindicar la importancia que las primeras tuvieron en la historia de la fotografía española y rescatarlas del olvido al que se vieron sometidas tras la Guerra Civil, contienda que tuvo como consecuencia, en el terreno fotográfico, el establecimiento de unos modelos afines a las consignas ideológicas del régimen dictatorial de Franco.

Este festival fue el primero de la imagen que se organizaba en España en el que se incluyeron las tres disciplinas: cine, vídeo y fotografía.

Del 23 de mayo al 23 de junio de 1985 se celebró la nueva edición del festival, que pasó a denominarse Imagenueva. Se suprimió la sección de cine, pero se mantuvieron la de fotografía y vídeo, cuya organización y coordinación corrió a cargo de la Galería Spectrum y de su director Julio Álvarez. Se realizaron un total de seis exposiciones de fotografía, una instalación y una performance relacionada con la imagen.



114. Catálogo del Festival Imagenueva, 1985.

Bajo el título "Imaginación como realidad", se pudo contemplar, en dos partes, una exposición colectiva de quince artistas holandeses que conformaban la nueva generación de la fotografía holandesa, representantes de la transvanguardia o posmodernidad. Se pudieron contemplar un total de cuarenta y una obras de estos artistas, quienes aplicaban nuevas técnicas que desafiaban los ideales puristas de la fotografía académica.

La mayoría de las obras que conformaban la exposición eran los trabajos fin de curso de los alumnos de la Escuela de Fotografía de Rotterdam, "una de las escuelas de fotografía más vanguardista de Europa"³¹³.

En el Palacio de Sástago, del 6 al 23 de junio, se expusieron obras del italiano Marco Saroldi y del español Alberto Porta, más conocido por Zush, pintor autodidacta que experimentaba con la fotografía.³¹⁴

La artista belga residente en Holanda Lieve Prins mostró su obra en dos apartados. En el Museo Provincial se pudo contemplar, del 27 al 29 de mayo, su performance, en la que mediante sesiones de treinta minutos enseñaba al público su proceso creativo sobre máquinas fotocopadoras. En la sala municipal Pablo Gargallo se pudo contemplar su obra, una nueva forma de expresión artística denominada "electrográfico", consistente en utilizar la máquina fotocopadora de color como cámara fotográfica y prensa de contactos, una compleja técnica con la que se obtienen efectos tridimensionales que hacen más real la imagen fotográfica.

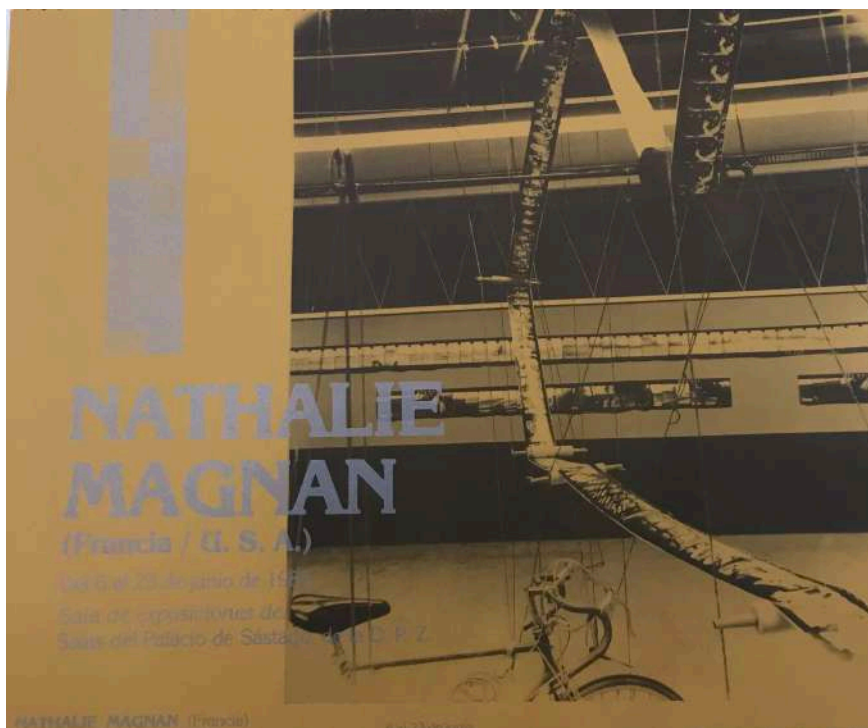
La fotografía holandesa tuvo una prolongación con la muestra, celebrada en la sala de exposiciones de la Institución Fernando el Católico del 3 al 16 de junio, del trabajo que llevaron a cabo conjuntamente el escultor holandés Gerhard Lenting y el fotógrafo, también holandés, Reinout van den Bergh. El proyecto se denominaba "De tierra", realizado en el pantano de Mezalocha, Zaragoza, y consistía en ciento cuarenta y nueve esculturas de tierra que representaban, cada una de ellas, un cuerpo humano tumbado a escala real, formando, entre todas, un dibujo geométrico, con el objetivo de reflexionar sobre la transitoriedad de la vida.

En la Galería Spectrum tuvo lugar la exposición del fotógrafo zaragozano Vicente Arbe Buxeda del 1 al 15 de junio. Alumno de la escuela de fotografía Spectrum, su obra giraba en torno a la reflexión sobre la relación en pareja.

³¹³ Entrevista a Julio Álvarez (8-IV-2022).

³¹⁴ Los fotógrafos eran Rommert Boonstra, Robb Buitenman, Alan David-Tu, Gertjan Evenhuis, Winfred Evers, Gerard Hadders, Teun Hocks, Gerard van der Kaap, Gea Kalksma, Frans van Lent, Ruurd van der Noord, Jose Rodrigues, Eric van der Schalie, Lydia Schouten y Henk Tas.

Por último, en el Palacio de Sástago se pudo contemplar la instalación de la artista francesa Nathalie Magnan. El proyecto titulado "Bicicleta" consistía en una sucesión de imágenes que creaba una narración en la que se confrontaba la dinámica de las imágenes y su articulación.



115. Imagen de la instalación "Bicicleta" de Nathalie Magnan.

Como indicaba el nombre del festival, *Imagenueva*, el objetivo de la organización era el de presentar las creaciones de fotógrafos emergentes tanto a nivel nacional como internacional.

Esta fue la primera vez en Zaragoza en la que se podía contemplar la obra de artistas internacionales que utilizaban la fotografía y otros medios visuales como la fotocopiadora para realizar sus creaciones artísticas.

En 1987 el festival se denominó *En la Frontera*, que tenía como objetivo ofrecer al público zaragozano una panorámica de las disciplinas artísticas más novedosas que compartían elementos fronterizos entre sí, interrelacionando la fotografía, el vídeo, la música, la escenografía, la danza y otros campos artísticos.

En la sección de fotografía, la coordinación de las exposiciones volvió a correr a cargo de Julio Álvarez. Los artistas que participaron fueron Olivia Parker, George Rousse, La Cámara Gigante, Marisa González y una muestra de arte postal.

Del 22 de mayo al 9 de junio se pudo ver la exposición de la fotógrafa norteamericana Olivia Parker tuvo en la Sala de Exposiciones de la Diputación Provincial de Zaragoza. La temática de su obra giraba en torno a la naturaleza muerta, y en ella utilizaba objetos encontrados con los que elaboraba unas composiciones muy sugerentes.

George Rousse expuso en el Museo Provincial del 28 de mayo al 15 de junio. Sus fotografías trataban de manera casi mística espacios abandonados, devastados por el tiempo y el olvido.

La obra de Marisa González su pudo ver en la Galería Spectrum del 26 de mayo al 15 de junio. Sus obras son tratadas con la técnica de la Electrografía, utilizando diferentes fotocopiadoras en blanco y negro y a color, en línea con el concepto Sistemas Generativos ideado por Sonia Sheridan en la School of the Art Institute of Chicago en 1970.

En el Museo Provincial se mostró el proyecto titulado "La cámara gigante", coordinado por Jordi Guillumet. La muestra ofrecía fotografías estenopeicas de 100 x 150 cm realizadas por personas vinculadas al campo de la imagen.

Finalmente, en el Matadero de Zaragoza se llevó a cabo del 25 al 31 de mayo una exposición de arte postal con obras realizadas por Vittore Baroi, Graf Haufen, Philippe Bille y Frays de Waard.

La novedad en este festival fue la introducción de una sección musical en la que participaron artistas de la talla de Brian Eno.

Estos fueron los festivales en los que participó la Galería Spectrum durante la década de los años ochenta en Zaragoza. Gracias a ellos, en Zaragoza pudo apreciarse de primera mano las creaciones fotográficas más recientes llevadas a cabo por artistas nacionales y extranjeros. No solo la novedad de los artistas, sino también el tratamiento que éstos hacían de sus obras y la hibridación entre diferentes campos artísticos, eran manifestaciones a las que el público zaragozano no estaba acostumbrado.

Como veremos en los epígrafes siguientes, en 1987 Julio Álvarez creó los Talleres de Verano de la Fotografía, gracias a los cuales se originó el Festival Internacional de Fotografía Tarazona Foto. Durante estos años, 1987-1997, y enlazando posteriormente con el Festival Huesca Imagen (1995-2005), del que hablaremos más adelante, la labor de Julio Álvarez estuvo concentrada en su galería y en la organización de estos eventos.

Hasta el año 2007 no volvió a dirigir ningún festival organizado en la ciudad de Zaragoza. En ese año Julio Álvarez Sotos dirigió su último festival de fotografía: LUZ Bienal de las Artes y la Imagen, producido por el Ayuntamiento de Zaragoza³¹⁵, junto con la colaboración de la Diputación General de Aragón, la Diputación Provincial de Zaragoza, el Instituto Francés de Zaragoza y las galerías de arte Pepe Rebollo, Spectrum Sotos y Antonio Puyó. Los objetivos que se fijaron en este festival fueron la incorporación de Zaragoza a la red de festivales internacionales de la imagen celebrados en España y en Europa, y completar la oferta cultural y turística de la ciudad, junto a los festivales Noches con sol, Música en el Foro, Trayectos, Open Art y Eifolk³¹⁶.

Su organización fue el resultado de varias conversaciones que habían tenido lugar durante los años anteriores entre Julio Álvarez Sotos y la entonces concejala de cultura Rosa Borraz, con el fin de retomar la Bienal de fotografía que había comenzado en 1984, veintitrés años antes³¹⁷, dentro de los festivales de primavera de Zaragoza.



116. Catálogo del Festival LUZ, 2007.

³¹⁵ María Pilar Alcober había sido nombrada recientemente concejala de Educación y Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza, siendo el director del Área de Cultura Miquel Zarzuela.

³¹⁶ Gabinete de prensa del Ayuntamiento de Zaragoza, n. 749-07, Zaragoza, 2-VII-2007.

³¹⁷ *Aragón digital*, 2-VII-2007, www.aragondigital.es/noticia.asp?notid=35242&secid=12 (Fecha de consulta, 15 de septiembre de 2022).

La identidad del festival era bastante diferente a la de Tarazona Foto y Huesca Imagen. En los anteriores, la oferta expositiva se completaba con talleres de fotografía, seminarios y otras actividades relacionadas con el mundo audiovisual. La prensa local se hizo eco de ese nuevo carácter, especialmente propio del festival LUZ, fundamentado en su fuerte apuesta por la imagen y la video-creación, en las innovadoras iniciativas, como proyecciones callejeras, y por su apuesta por lo ecléctico y no conformarse con una temática monográfica³¹⁸.

Las exposiciones que se programaron fueron un total de ocho, las cuales mostraban las creaciones más recientes de artistas contemporáneos nacionales e internacionales.

En el Palacio de La Lonja se exhibió *Mapas abiertos*, dedicada a la creación fotográfica contemporánea en Latinoamérica. Fue comisariada por Alejandro Castellote y se dividió en tres apartados: "Rituales de identidad", "Escenarios" e "Historias alternativas". En el primer apartado se quería dejar constancia de la necesidad de aceptar y entender la identidad como un fenómeno sometido a la fluidez, la fugacidad, la imitación y la contaminación a través de la revisión de las estructuras jerárquicas en la representación del cuerpo humano, mientras que en el segundo bloque se ofrecía una muestra de los replanteamientos contemporáneos de las identidades en relación con la geopolítica, y la dialéctica entre lo privado y lo público. En la tercera parte, el enfoque se centraba en las implicaciones morales y políticas que ha tenido la fotografía en América desde la segunda mitad del siglo XX, planteando un cuestionamiento de la veracidad del relato histórico.

Fue el resultado de un conjunto de investigaciones llevadas a cabo por doscientos profesionales entre críticos, directores de revistas y editoriales, comisarios, conservadores, profesores de universidad, galeristas y los propios artistas, con la que se pretendía difundir la obra de unos autores que en la mayoría de los casos eran desconocidos. Al mismo tiempo se mostraba un tipo de obras que exploraban nuevos caminos formales y conceptuales, apartándose del exotismo y tópicos asociados a esta fotografía.

La muestra ya se había inaugurado en Madrid en noviembre de 2003 y posteriormente en Barcelona, y se exhibió de forma conjunta en las dos ciudades hasta finales de enero de 2004. Posteriormente estuvo viajando por Europa y

³¹⁸ *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 3-VII-2007, p. 39.

América durante cuatro años, recalando en Zaragoza en julio de 2007 con motivo del festival LUZ.

Es cuando menos curioso que, a pesar de que durante los años en los que había estado itinerando esta exposición por España y otros países estuvo exenta de polémica por el contenido de algunas de las obras expuestas, fue en Zaragoza donde la prensa local³¹⁹ se hizo eco del “riesgo” que suponía el contenido de algunas de las imágenes que se iban a exponer en el Palacio de la Lonja por el tratamiento irrespetuoso de algunos motivos de la iconografía cristiana, concretamente la pieza *Crucifixión* del artista venezolano Nelson Garrido, y se aconsejaba desde las páginas de este diario su retirada, la cual se hizo efectiva el 18 de julio para evitar polémicas³²⁰.

Tres atractivas y provocadoras muestras individuales del festival trataban de las interpretaciones sobre el cuerpo humano; las del estadounidense Joel Peter Witkin, el francés Dani Leriche, y el belga Pierre Radisic. La de Dany Leriche, celebrada en el Palacio de Montemuzo de Zaragoza, se componía de una serie de fotografías que tenían como objeto a la mujer, con las que componía alegorías que le servían para reflexionar sobre cómo el cuerpo femenino ha sido sometido al culto de la mirada masculina a lo largo de la historia del arte. Las imágenes, en las que las mujeres carecen de identidad propia,³²¹ están tratadas con ironía y subjetividad, rozando casi el surrealismo. *Cuerpos celestes* fue el título de la muestra de Joel Radisic, en la que se apreciaban las aproximaciones del artista en torno al cuerpo humano. Joel Peter Witkin fue la gran atracción del festival, según su director artístico Julio Álvarez Sotos³²². En ella se mostraban sus inquietantes imágenes pobladas por cadáveres, seres deformes, objetos extraños y rostros de pesadilla en ambientes cargados de violencia con los que parodiaba escenas de la historia del arte con suma ironía y humor. La fuerza e impacto de sus obras las consigue mediante una técnica consistente en arañar los negativos, para así dar la apariencia de fotograma de película, tras lo cual imprime el resultado en papel de

³¹⁹ “Piezas con riesgo”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 3-VII-2007, p. 39

³²⁰ “Retirada una obra de La Lonja”, *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 18-VII-2007. <https://www.elperiodicodearagon.com/cultura/2007/07/18/retirada-obra-lonja-evitar-polemicas-48011739.html> (Fecha de consulta: 15 de enero de 2023).

³²¹ *ZHT*, suplemento del diario *ABC Aragón*, Zaragoza, (13-VII-2007), pp.2-4.

³²² *Aragón digital*, 2-VII-2007, www.aragondigital.es/noticia.asp?notid=35242&secid=12 (Fecha de consulta, 15 de septiembre de 2022).

seda, con lo que consigue difuminar las líneas, para aplicar, por último, los pigmentos escogidos por el autor.

La muestra retrospectiva que se dedicó al artista francés François Mechain, titulada *Ejercicio de las cosas*, giraba en torno a la relación entre arte y naturaleza. Su producción se basaba en la realización de esculturas efímeras en la naturaleza con elementos del paisaje que posteriormente fotografiaba, logrando plasmar poemas visuales. La exposición mostraba la obra más reciente de François Mechain, si bien es cierto que el autor ya había expuesto en la galería Spectrum Sotos en años anteriores, concretamente en el año 2000, así como en la edición de 1991 de Tarazona Foto.

El resto de las individuales estuvieron dedicadas a la producción de tres artistas españoles: Miguel Ángel Gaüeca, de Euskadi; Miguel Oriola, de Valencia, y la de los aragoneses Peyrotau & Sediles. Las tres tenían en común su eje temático: una reflexión sobre la identidad en nuestro entorno social.

Aranzazu Peyrotau y Antonio Sediles, quienes habían comenzado a trabajar en la fotografía desde el año 2000, presentaron *Sin pecado*, que suponía una nueva incursión de los artistas en el mundo de la identidad humana a través de fotografías y vídeos. Se trataba de la segunda ocasión en la que presentaban sus trabajos el público de la ciudad de Zaragoza, ya que el año anterior, en 2006, expusieron en la Galería Spectrum Sotos. En esta ocasión lo hicieron en la sala Pepe Rebollo³²³.

Me and My Things de Gaüeca se pudo visitar en la Galería Spectrum Sotos³²⁴. Fue una de las más relevantes del festival, según la crítica local³²⁵. Era una breve pero concreta retrospectiva que documentaba a uno de los fotógrafos con mayor proyección en aquellas fechas. Se trataba de una galería de autorretratos con los que se reflexionaba sobre la figura del creador y las convenciones artísticas, el papel del artista en la sociedad, y los mecanismos de producción del arte.

³²³ "La Bienal de las Artes y la Imagen, LUZ, ofrecerá ocho exposiciones, con lo mejor de la fotografía actual", *Europa Press Aragón*, (2-VII-2007), <https://www.europapress.es/aragon/noticia-zaragoza-bienal-artes-imagen-luz-ofrecera-ocho-exposiciones-mejor-fotografia-actual-20070702140527.html> (Fecha de consulta 23 de septiembre de 2022).

³²⁴ *Ibíd.*

³²⁵ "El ojo sorprendido", Agenda Cultural de *El Periódico de Aragón*, (Zaragoza, julio-agosto 2007), p. 3.

En la galería Antonio Puyó se pudo visitar *El bosque de Rutherford* de Miguel Oriola, en la que mediante el juego de luces y sombras exploraba en los temas de la identidad, del arte y lo cotidiano³²⁶.

Con estas exposiciones dedicadas a artistas nacionales concluía el programa de festival LUZ Bienal de las Artes de la Imagen de Zaragoza. La acogida por parte de la prensa y del público fue satisfactoria, llegando a convocar a más de treinta y cuatro mil seiscientos visitantes, siendo *Mapas abiertos*, que acogió el Palacio de la Lonja, la más visitada, con un total de 25.630 espectadores³²⁷.

No obstante, algunas voces discordantes hubo entre los críticos de arte locales, como Chus Tudelilla, quien objetaba que los planteamientos ofrecidos por la organización resultaban obsoletos y que se necesitaba un discurso diferente, más riguroso y acorde con los parámetros actuales que dotaran al festival de contenido y criterio ya que, según ella, estaba vacío de ellos. Tudelilla criticaba la falta de novedad en la nómina de artistas seleccionados, ya que la mayoría de ellos ya habían expuesto en Zaragoza y la colectiva *Mapas abiertos*, había sido expuesta en España anteriormente³²⁸.

Aunque había nacido como bienal y se pensaba en la siguiente edición del año 2009, lo cierto es que la falta de presupuesto hizo imposible su realización, siendo esta de 2007 la primera y última edición del Festival Luz. Con el concluía también la participación de Julio Álvarez Sotos y de la Galería Spectrum en la programación de festivales de fotografía en Aragón, una participación que se había iniciado en 1983, con el Festival Vanguardias y Últimas Tendencias.

8.4. El Festival Internacional de Fotografía Tarazona Foto

El festival Tarazona Foto tuvo un origen casi casual, ya que nació de un pequeño contratiempo surgido semanas previas a la celebración de los segundos Talleres de Verano de Fotografía, que no pudieron ser celebrados en el Monasterio de Veruela y se tuvo que buscar a toda prisa una nueva ubicación para ellos. Esta recayó en la ciudad de Tarazona, de cuyo potencial como ciudad de festivales enseguida se dio cuenta Julio Álvarez:

³²⁶ 20 minutos digital, 9-VII-2007, <http://www.20minutos.es/noticia/250784/imagenes/para/reflexionar/> (Fecha de consulta 17 de septiembre de 2022).

³²⁷ *El Periódico de Aragón*, 21-IX-2007, p. 27.

³²⁸ TUDELLA, CH.US. "Imágenes en penumbra", *El Periódico de Aragón*, Agenda Cultural, Julio 2007.

“Cuando sustituyo el Monasterio de Veruela por Tarazona conozco este pueblo precioso, que tango gustaba a los alumnos. Todo el mundo me decía lo mucho que me habría costado encontrar un sitio así, pero fue algo casual. Cuando el concejal de Cultura me enseñó el pueblo, observé la cantidad de espacios expositivos disponibles, al menos diez, además del monasterio y de Grisel. Se podía hacer un montón de exposiciones y copar todo el pueblo como en Arles”³²⁹.

En Tarazona Foto, Julio Álvarez siguió el modelo de festival de fotografía de Arles, en el sur de Francia. El galerista siempre había sentido una gran admiración por este festival y había soñado con poder llevar a cabo algún tipo de evento como los Encuentros Internacionales de la Fotografía de Arles en nuestro país.

“Cuando llego por primera vez a Arles con veinticinco años, me encuentro una ciudad toda llena de fotografías de Ansel Adams, Cartier-Bresson, lo mejor del mundo, y puedes verlo todo, porque todo es muy abarcable en Arles. Además, en las calles hay gente enseñando sus fotos. Te parecía estar como en un paraíso donde solo hay fotografías. Tienes que ser muy insensible para que no te marque todo eso. Los talleres que hacían te permitían ver a Lee Freeland con quince chicos haciendo fotos por la calle, podías asistir a cursos y charlas de gente como Ansel Adams o Lartigue. Estabas viendo a tus estrellas, a tus ídolos, a tus dioses y es que los franceses siempre han sabido traerse a las mejores artistas internacionales a su país tratándolos muy bien.

Yo quería hacer algo así en España, así que cuando surgió la posibilidad de Tarazona Foto me lancé. Tenía todos los conocimientos que había aprendido en Arles y eso me ayudó a montar Tarazona Foto”³³⁰.

Tarazona Foto fue un festival en el que se conjugaron las exposiciones de grandes autores de la fotografía contemporánea con talleres impartidos por reconocidos profesionales nacionales e internacionales, como Lucien Clergue, Michael Dieuzaide, Bernard Plossu, John Kimmich, George Krausse, Koldo Chamorro, Pablo Pérez-Mínguez, Marta Povo, Isabel Muñoz, Marga Clark, y un largo etcétera.

El festival sirvió para difundir la fotografía creativa contemporánea entre un gran número de aficionados que se daban cita en la ciudad aragonesa provenientes de diferentes localidades españolas y extranjeras. Sirvió, además, para conocer los trabajos realizados por artistas extranjeros, así como para descubrir figuras de

³²⁹ CARABIAS, MÓNICA, “Memoria de la Galería Spectrum Sotos” ... op. cit. p. 18.

³³⁰ Entrevista a Julio Álvarez, 8-abril-2022.

cuya obra se desconocía prácticamente todo, como fue el caso del escritor mexicano Juan Rulfo.

Tarazona Foto venía a sumarse a otros eventos relacionados con la fotografía que se realizaban en Aragón, como el Salón Internacional de Fotografía que organizaba cada año la Sociedad Fotográfica de Zaragoza³³¹; el premio Gil Marraco, patrocinado por el Ayuntamiento de Zaragoza, y las jornadas de fotografía profesional de Aragón. que colocaban a Aragón a la vanguardia de la fotografía española³³², en cuanto a la organización de actividades.

El primer Festival Tarazona Foto tuvo una duración de cinco semanas, del diecisiete de julio al cinco de agosto, y contó con la realización de diez talleres y cinco exposiciones. El presupuesto fue de seis millones de pesetas, financiados por el Ayuntamiento de Tarazona, la Diputación General de Aragón, las marcas de material fotográfico Kodak y Polaroid, el Instituto Francés de Zaragoza, Ibercaja, la publicación *Foto Vídeo Actualidad*, el Obispado de Tarazona y el Centro de Estudios Turiasonenses³³³.



117. Noticia del *Diario 16 Aragón* sobre Tarazona Foto 1989. AGSS.

³³¹ Los Salones Internacionales de Fotografía, organizados por la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza, han venido desarrollándose ininterrumpidamente desde 1925.

³³² "El Arles español: Tarazona Foto", *Hyposulfito*, (año XII, enero-febrero, 1990), p. 24.

³³³ RIOJA, A., "Diez talleres y cinco exposiciones convertirán a Tarazona en sede nacional de la fotografía", *Diario 16*, (Zaragoza, 30-V-1989), p. 35.

Los talleres estaban altamente especializados y su misión era facilitar al aficionado a la fotografía el estudio y perfeccionamiento de sus conocimientos. A la vez, se pretendía dinamizar la actividad fotográfica en nuestro país, haciendo posible una comunicación fluida entre artistas, aficionados y profesionales que potenciara y estimulara el arte de la fotografía en España.

III TALLERES DE VERANO DE FOTOGRAFÍA

La Galería y Taller Fotográfico Spectrum ha programado la tercera edición de sus Talleres de Verano de Fotografía, que se celebrarán en Tarazona del 17 de julio al 20 de agosto de 1989, según el siguiente PROGRAMA:

<p>Del 17 al 21 de julio:</p> <ul style="list-style-type: none"> • INICIACIÓN A LA FOTOGRAFÍA por Ángel Fuentes. • NATURALEZAS MUERTAS por Toni Catany. <p>Del 24 al 28 de julio:</p> <ul style="list-style-type: none"> • FOTOGRAFÍA DE LO COTIDIANO por Rocco Ricci. • IMÁGENES DE ARQUITECTURA por Eduard Ollería. <p>Del 31 de julio al 6 de agosto:</p> <ul style="list-style-type: none"> • EL RETRATO por Antonio Tabernero. 	<p>• LA VISIÓN INTENSIVA por Lluís Reix.</p> <p>Del 7 al 13 de agosto:</p> <ul style="list-style-type: none"> • EL DESNUDO, UNA VÍA DE EXPRESIÓN por Rafael Navarro. • LA LUZ y LA OSCURIDAD por Antonio Barrio. <p>Del 14 al 20 de agosto:</p> <ul style="list-style-type: none"> • CONCEPTOS VISUALES por Mariano Zazonaga. • PROCESOS ANTIGUOS por Isabel Muñoz.
---	---

Máximo 12 personas por taller. El precio incluye el material fungible.

Para inscripciones y más información:

Spectrum
Concepción Arnal, 19
50001 Tarazona
Teléfono (976) 35 94 73

TARAZONA FOTO
1989

Concediendo con la celebración de los seminarios, se han programado en la ciudad de Tarazona las siguientes exposiciones:

Gran Premio Kodak de Fotografía Europea. Colección Polaroid 50 x 60, de autores españoles. Nuevos Conceptos (Pedro Barrios/Rita Sistián); El Ojo Plástico (Ralph Gibson); Mirar y Ver (Faucon/Rozet).

Patrocina: DIPUTACIÓN GENERAL DE ARAGÓN
Departamento de Cultura y Educación

Colabora: Periódico **el día**

118. Anuncio III Talleres de Verano de Fotografía en Tarazona Foto. *El Día de Aragón*.

El funcionamiento de los talleres se basaba en la posibilidad de aprender de los conocimientos y experiencias aportados por los directores de los talleres. Había clases de evaluación, crítica de los trabajos, proyección de diapositivas y vídeos, seguidas de coloquios con los que en todo momento se buscaba desarrollar la creatividad de cada participante.

Cada taller duró una semana y se realizó en jornadas de ocho horas, en horario de mañana y tarde. Se impartieron en el colegio Joaquín Costa, en donde se dispuso un estudio para la toma de fotografías, dos laboratorios para el revelado de positivos y negativos, y dos aulas para clases teóricas equipadas con material audiovisual. El número de plazas fue de 12 personas por taller, lo que facilitaba el buen funcionamiento del mismo.

Los fotógrafos que dirigieron los cursos fueron Ángel Fuentes, "Iniciación a la fotografía"; Toni Catany, "Naturalezas muertas"; Rocco Ricci, "Fotografía de lo

cotidiano"; Eduard Olivella, "Imágenes de arquitectura"; Tabernero, "El retrato"; Luisa Rojo, "La visión intensiva"; Rafael Navarro, "El desnudo"; Antonio Bueno, "La luz y la escena"; Mariano Zunzunaga, "Conceptos visuales", e Isabel Muñoz, "Procesos antiguos".

Los talleres supusieron todo un éxito, tanto de asistencia, con cien alumnos provenientes de toda España, como de organización³³⁴. El precio oscilaba entre las veinticinco mil y las treinta y cuatro mil pesetas³³⁵.

La organización de las exposiciones supuso un aliciente cultural y patrimonial para la ciudad de Tarazona, ya que se tuvieron que adaptar y restaurar espacios que, hasta entonces, no se podían visitar, como el Salón de Obispos o la Iglesia de San Atilano³³⁶. En el Salón de los Obispos se pudo contemplar la serie de Toni Catany *Natures Mortes*, con fotografías realizadas usando diferentes técnicas: blanco y negro, calotipos, fresson y color. La iglesia de san Atilano acogió el Gran Premio Kodak de Fotografía Europea de 1988, un total de ciento cincuenta obras correspondientes a quince artistas internacionales que ofrecían la posibilidad de observar las tendencias vanguardistas en Europa en aquellos años.

Dos artistas españoles, Pedro Bericat y Rita Sixto ofrecieron sus realizaciones más actuales, que pudieron verse anteriormente en la Galería Spectrum de Zaragoza. La serie del fotógrafo estadounidense Ralph Gibson titulada *El ojo flotante*, inédita en España, completaba el programa expositivo.

³³⁴ PELLICER, M., "Actividad cultural en Tarazona", *Especial Verano*, suplemento del diario *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 2-VIII-1989), p. 2.

³³⁵ *El Día de Aragón*, (Zaragoza 2-VII-1989)., p. 3.

³³⁶ "Luz de flash en Tarazona", Domingo, suplemento del diario *El Día de Aragón*, (Zaragoza, 13-VIII-1989), p. 5.



119. Anuncio programa Tarazona Foto 1989. *El Día de Aragón*.

Las exposiciones fueron todo un éxito de asistencia, unas tres mil personas, la gran mayoría locales, quienes, como hemos comentado más arriba, descubrieron ámbitos desconocidos en su propia localidad. Jesús Bona, concejal de cultura del Ayuntamiento de Tarazona, resumía así su valoración del primer festival Tarazona Foto:

"Ha sido una experiencia muy positiva para el pueblo. Tarazona ha aceptado las exposiciones, las ha visitado y ha descubierto sitios como el Salón de Obispos o la Iglesia de San Atilano que no conocía y ha participado y ayudado a los fotógrafos. Pero también ha venido gente de fuera, casi un 30%"³³⁷.

En cuanto a la evaluación global del festival, se puede decir que el primer Festival Internacional de Fotografía Tarazona Foto fue un éxito rotundo tanto de asistencia como de calidad en las exposiciones y talleres. Se convirtió en el evento fotográfico más importante en España durante la época estival, lo que le valió ser reconocido, tanto en la prensa como en los ámbitos de la fotografía, como el "Arles español"³³⁸.

³³⁷ *Ibidem*.

³³⁸ RIOJA, A., "Diez talleres y cinco exposiciones convertirán a Tarazona en sede nacional de la fotografía", *Diario 16*, (Zaragoza, 30-V-1989), p. 35.

Ante el éxito cosechado y con vistas a garantizar la realización del Festival en sucesivas ediciones, se firmó un convenio entre el Ayuntamiento de Tarazona y la Galería Spectrum mediante el cual el consistorio se comprometía a su financiación y a llevar a cabo las actuaciones oportunas que pudieran dotarlo de las infraestructuras necesarias mediante la rehabilitación y restauración de edificios históricos, con lo que cumplir un triple objetivo fijado por la organización: traer muestras de interés y ubicarlas en un marco singular para que el público pudiera conocer el patrimonio artístico y cultural de Tarazona³³⁹.



120. Noticia sobre el Festival Tarazona Foto. *Diario 16* (20-I-1990), p. 34.

Uno de los planes que se puso en marcha ese mismo año, fue dotar al festival de una sede única, para lo que se restauró la Casa de los Capitanes, antiguo palacete renacentista de dos plantas, pero que no sería inaugurado hasta la edición de 1992. Además de la nueva sede, para la edición de 1990 se pensó en la apertura de dos nuevos espacios que pudieran albergar las exposiciones, y que, además, sirvieran para recuperar el patrimonio artístico de la ciudad. En lo que se refiere al esquema del festival, la organización se planteó nuevas

³³⁹ RIOJA, A., "Nuevo impulso para que Tarazona se erija en sede permanente de la fotografía en España", *Diario 16 Aragón*, (Zaragoza, 20-I-1990), p. 34.

actividades que atrajeran a un mayor número de participantes y de público. Se comenzó a trabajar en incrementar el número de talleres en la siguiente edición que posibilitara una mayor asistencia de alumnos, a la vez que ampliar sus contenidos mediante la organización de conferencias, a cargo de los profesores, sobre la práctica de la fotografía.

Otros planes a medio plazo para la consolidación del festival eran extenderlo en el tiempo, con la creación de talleres en Semana Santa, y la creación de una escuela taller de restauración de fotografía y placas antiguas³⁴⁰.

La apuesta para la edición de 1990 fue decididamente más ambiciosa, con vistas a hacer de Tarazona el festival de fotografía más importante en España en época estival. Para ello, se organizaron un total de diez cursillos y ocho exposiciones, algunas de ellas inéditas en España e incluso en Europa, lo que lo aproximaba a la escena internacional. Además, se contó con un presupuesto de 12.000.000 de pesetas, financiado por la Diputación General de Aragón, la Diputación Provincial de Zaragoza, el Ayuntamiento de Tarazona, Ibercaja y el periódico *El Día de Aragón*³⁴¹.

Los cursillos siguieron con la misma dinámica de las ediciones anteriores. Si bien es cierto que el modelo que seguían era el de Arles, Julio Álvarez quiso dotarles de un carácter propio, de un espíritu de convivencia en el que los asistentes y los profesores, a la vez que se dedican a experimentar, establezcan comunicación e intercambio de ideas con las que dinamizar la práctica fotográfica en España y su difusión como disciplina artística.

La respuesta por parte del público fue mayor que en los años anteriores, llegando a participar más de ciento veinte alumnos procedentes de diferentes lugares de España, principalmente de Andalucía, País Valenciano, Cataluña y Madrid, y también de México. La importancia y calidad de los talleres viene avalada por el hecho de que la mitad de los asistentes eran fotógrafos profesionales que deseaban ampliar sus conocimientos de mano de prestigiosos creadores nacionales, y experimentar con las diferentes técnicas de la época que les permitían introducirse en nuevas dimensiones con las que poder expresarse³⁴². Mediante medios como la oscuridad, la espiritualidad, la inmediatez de las

³⁴⁰ "Luz de flash en Tarazona", *El Día de Aragón*, (Zaragoza, 13-VIII-1989), p. 5.

³⁴¹ "En la ciudad de la fotografía", *El Día de Aragón* (Zaragoza, 17-VII-1990), p. 27.

³⁴² "Balance positivo del certamen fotográfico de Tarazona", *Diario 16* (Zaragoza, 27-VIII-1990), p. 12.

cámaras Polaroid, el vídeo, la luz y su distribución en el espacio o el desnudo humano, se buscaba que los alumnos fueran capaces de encontrar una estética personal en su formación como artistas de la imagen visual.



121. Portada del catálogo oficial del *Festival Tarazona Foto*, 1990.

Los responsables de los talleres de ese año fueron Manolo Laguillo, "Sistema de zonas"; Manel Esclusa, "La noche imaginada"; Valentín Sama, "Técnica y creación

en Polaroid”; Javier Vallhonrat, “El espacio de la luz”; George Krausse, “El desnudo”; Eduardo Momeñe, “El vídeo como modo de descripción”; Antonio Tabernero, “Del retrato al autorretrato”; Manuel Úbeda, “El paisaje urbanizado”; Marta Povo, “Mirar la luz”, y Jordi Guillumet, “La tecnología débil”. Como se puede observar, los profesionales que los impartían eran reconocidos artistas de la imagen, españoles y extranjeros, que estaban más interesados en la búsqueda de una manera con la cual expresarse artísticamente que en los procesos creativos y en la técnica. En palabras de Antonio Tabernero: “es justamente lo contrario a lo que se viene haciendo. Nos interesa más la estética que la técnica, es decir, el llegar a ser fotógrafo”³⁴³. Estos talleres ofrecían una alternativa formativa en consonancia con las nuevas actitudes por parte de los fotógrafos hacia la creación fotográfica y la cultura visual mediante la experimentación y la reflexión sobre el propio medio. Todos los responsables de los talleres formaban parte de la nueva generación de fotógrafos que surgió en los años setenta en torno a los tres grandes epicentros fotográficos de aquella época -la revista *Nueva Lente*, el Centre d’Art Fotografic de Barcelona y el Photocentro de Madrid- que revitalizó la escena fotográfica española de los años setenta y ochenta. La mayoría de ellos compaginaban su labor artística con la enseñanza de la fotografía en diferentes universidades tanto nacionales como internacionales³⁴⁴.

³⁴³ IBARES, A., “Tarazona se deshace en imágenes”, *El Día de Aragón*, (Zaragoza, 9-VIII-1990), p. 29.

³⁴⁴ Manolo Laguillo es catedrático de fotografía por la Universidad de Barcelona desde 1995. Entre los años 1988 y 1992 fue profesor invitado en la Hochschule für Bildende Künste de Braunschweig, Alemania; Jordi Guillumet fue profesor en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona, desde 1982; Valentín Sama, además de fundar la revista *FV*, fue profesor en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid; Manuel Esclusa fue profesor del Taller d’Art Fotografic de Barcelona, creado por Albert Guspi, en el año 1975, y posteriormente, en 1980, dio clases de fotografía en la escuela Nikon; Antonio Tabernero fue profesor de Historia y Estética de la fotografía en el Photocentro de Madrid; Javeir Vallhonrat impartió clases como profesor invitado en varias universidades. Para más información sobre los fotógrafos, consultar RUBIO, M.A. (dir.), *Diccionario de fotógrafos españoles: del siglo XIX al XXI*, Madrid, La Fábrica, 2013.

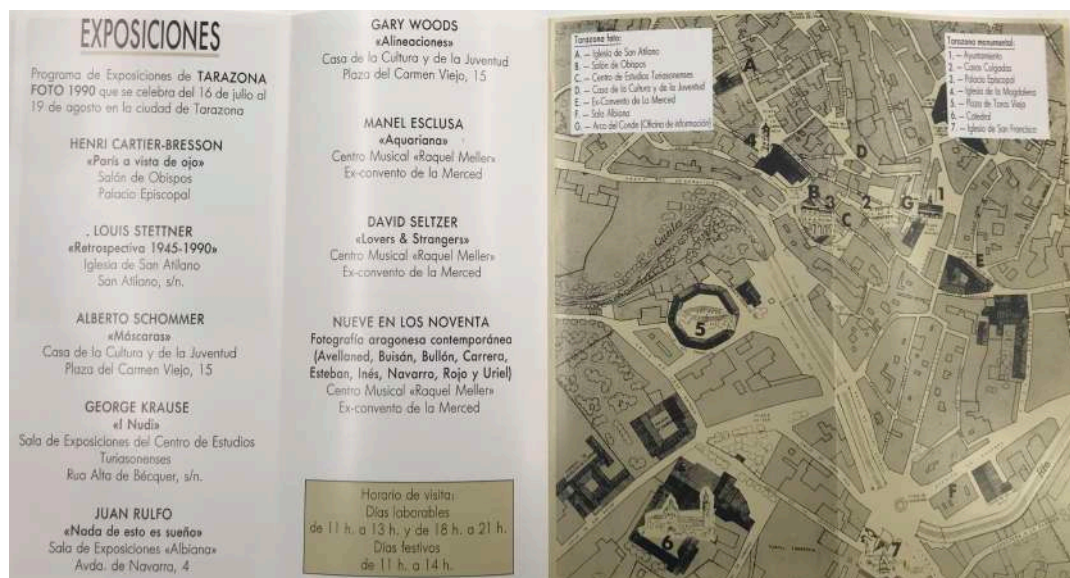
En lo relativo a las exposiciones, en esta edición se contó con mayor presencia internacional para potenciar su atractivo y la dotación económica para este apartado supuso la mayor parte del presupuesto global del festival, en la que se incluyó la publicación de un catálogo oficial de las exposiciones, *Tarazona Foto 1990*³⁴⁵. Además, para la exposición de Cartier-Bresson se contó con la participación del Ministerio francés de Cultura, mientras que la exposición de Juan Rulfo tuvo la ayuda de la Embajada de México en España³⁴⁶.

Las exposiciones giraron en torno a cuatro temáticas diferentes: el documento social, tratado bajo el prisma del documento de autor, representado por las exposiciones de Henri Cartier-Bresson, Louis Sttetter y Juan Rulfo; la fotografía de vanguardia, con artistas de culto como Manel Esclusa, George Krause, David Seltzer y Gary Woods; el retrato, con la serie *Máscaras* de Alberto Schommer, y la fotografía aragonesa actual, con la colectiva titulada "9 en los 90". Todas las exposiciones, salvo la de Alberto Schommer, que ya se había expuesto en Madrid, eran inéditas en España.

La exposición sobre Henri Cartier-Bresson, titulada *París a vista de ojo*, pudo contemplarse en el Salón de los Obispos del Palacio Arzobispal. La exposición, comisariada por Julio Álvarez y Françoise Reynaud, consistía en setenta y cinco copias en blanco y negro seleccionadas de un total de un ciento treinta y tres que formaban parte de la exposición que el museo Carnavalet dedicó en 1984 a la producción parisina de Cartier-Bresson desde 1929 a 1975. La mayor parte corresponden a los años cincuenta, período en el que Henri Cartier-Bresson reside principalmente en Europa. En ellas se puede apreciar un París todavía provinciano, con puestos ambulantes, niños en la calle, cafés. Se trataba de un reportaje de autor en el que se une la estética, el valor documental y la valoración subjetiva de la fotografía y contaba con el aliciente de ser la primera vez que se podía contemplar la obra de Henri Cartier-Bresson en Aragón. La muestra viajó después a Madrid y Barcelona.

³⁴⁵ MARTÍNEZ ALONSO, C., "Tarazona rinde culto al mundo imaginario de la instantánea fotográfica", *Diario 16*, (Zaragoza, 15-VII-1990), p. 25.

³⁴⁶ GARCÍA, M. "Tarazona Foto, un certamen con vocación internacional", *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 27-VII-1990), p. 35.



124. Programa de exposiciones Tarazona Foto 1990.

Una de las muestras que suscitó mayor interés fue la del escritor mexicano Juan Rulfo, cuya faceta como fotógrafo era bastante desconocida en esas fechas en nuestro país. Titulada *Nada de esto es sueño*, se pudo contemplar en la sala Albiana, y fue comisariada por su hijo, Juan Carlos Rulfo. Además, se aprovechó la ocasión para presentar una monografía sobre el autor, editada por Lunwerg.

La exposición constaba de cuarenta fotografías de un total de doscientas que se habían expuesto en el centro privado de Méjico Franz Mayer. La selección llevaba a cabo por su hijo pretendía dejar claro que su padre no tenía esa visión tan pesimista de la existencia que a veces se le ha achacado. “En el fondo, mi padre también creía en la esperanza”³⁴⁷. Juan Rulfo dejó más de cinco mil negativos que, en general, reflejan paisajes desolados y desérticos de un gran valor antropológico, realizadas durante su labor en el Instituto Nacional Indigenista de Méjico³⁴⁸.

³⁴⁷ CASTRO, A., “Juan Rulfo: las imágenes del sueño”, *El Día de Aragón*, (Zaragoza, 18-VII-1990), p. 28.

Juan Rulfo trabajó para el Instituto Nacional Indigenista desde 1963 hasta su muerte en 1986, en donde ocupó diferentes cargos en el Departamento de Publicaciones, participando en la edición de varias publicaciones de antropología social y etnología sobre los pueblos indígenas de Méjico. Ver AGUILAR, Y., “Juan Rulfo, la historia del editor indigenista”, *El Universal* (Ciudad de Méjico, 15-V-2017), versión online <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/letras/2017/05/15/juan-rulfo-la-historia-del-editor-indigenista>. (Fecha de consulta 27-XII-2022).



125. Juan Rulfo, *Hasta el cielo (Puebla)*.

Además de por su gran valor documental sobre los gentes y paisajes indígenas de México, las fotografías poseen un valor adicional como muestras de una corriente fotográfica que se desarrolló en los años sesenta en los países de Centro y Sudamérica que se oponía a la influencia cultural, política y económica de los Estados Unidos e intentaba forjar una identidad Latinoamericana propia en las artes y la cultura, reafirmando el carácter multicultural de la región. Los fotógrafos repudiaban lo que ellos llamaban “fotografía folklórica”, que representaba temas pintorescos en lugar de contextos sociales. La fotografía de Juan Rulfo se enlaza, así, en la tradición mexicana de fotógrafos como Nacho López (1923-1986),

Héctor García (1923-2012), Lourdes Grobet (1940) y Graciela Iturbide (1942)³⁴⁹. El valor de esta exposición de fotografías de Juan Rulfo es pues doble ya que además de mostrar la desconocida faceta de Juan Rulfo como fotógrafo, nos permite conocer una corriente documentalista propia de los países sudamericanos en esos años.

La fotografía del estadounidense Louis Stettner se pudo ver por primera vez en Europa en esta edición del festival Tarazona Foto³⁵⁰, lo que confirma la apuesta por parte de los organizadores de dotar al festival de un prestigio internacional a la altura de otros festivales como el de Arles. Titulada *Retrospectiva 1945-1990*, fue comisariada por Michèle Auer y se pudo visitar en la Iglesia de san Atilano. Estaba compuesta de setenta y cinco fotografías que recogían los diferentes temas que había tratado el artista en los últimos cuarenta y cinco años, desde el reportaje de guerra, documentando los combates de la infantería de marina en el Pacífico, hasta bodegones pasando por el desnudo y naturalezas muertas³⁵¹. Tras la guerra mundial, Stettner viajó a París, en donde entró en contacto con los fotógrafos más importantes de la época como Brassai, con quien entabló una gran amistad y al que consideraba su maestro. De vuelta a Estados Unidos, trabajó como agente libre para las revistas *Time*, *Life*, *Fortune*, y *París Match*, entre otras.

Manel Esclusa, fotógrafo español, expuso su serie *Aquariana* en el centro musical Raquel Meyer, su trabajo más reciente que se expuso por primera vez en el festival Tarazona Foto. Además de los tonos sepias que eran habituales en su obra anterior, Esclusa incluye virados y repintados parciales con diferentes tipos de anilinas, compuesto orgánico con el que se obtienen tonos azules similares al índigo. Además, el uso de largas exposiciones para captar el movimiento continuo de los peces, la técnica de positivado utilizando papel de color sobre originales de paso universal en blanco y negro y el formato de cincuenta por sesenta o superiores, confieren a la obra de Manel Esclusa las características propias de la fotografía europea de vanguardia³⁵², un tipo de fotografía que no pretenden

³⁴⁹ WARNER MERIEN, M., *Photography. A Cultural History*, London, Laurence King Publishing, 2021, pp. 315-321.

³⁵⁰ MARTÍNEZ ALONSO, C., "Tarazona rinde culto ...", op. cit., p.25.

³⁵¹ MOLINERO, A., "Atmósferas urbanas", *Tarazona Foto 1990* (Catálogo oficial del festival), Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, Zaragoza, 1990, sin paginar.

³⁵² MOLINERO, A., "Destellos desde la gran pecera", *Tarazona Foto 1990* (Catálogo oficial del festival), Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, Zaragoza, 1990, sin paginar.

plasmar la realidad, sino que intenta ofrecer su visión personal de ese mundo exterior a través de las técnicas más vanguardistas.



126. Manel Esclusa, A.Q. XXXIII. 1988.

George Krause, fotógrafo norteamericano, expuso por primera vez en España en la Galería Spectrum de Zaragoza. La serie que expuso en Tarazona, titulada *I Nudi*, pudo contemplarse en sala de exposiciones del Centro de Estudios Turiasonenses y fue comisariada por Julio Álvarez Sotos. Se trataba de una serie de desnudos poco convencionales, alejados de los parámetros clásicos, en los que se daba cabida al feísmo, el bestialismo y la provocación.

David Seltzer, también norteamericano, presentó su serie titulada *Lovers and Strangers*, en el centro musical Raquel Meyer. Al igual que George Krause, la primera vez que expuso en España fue en febrero de ese mismo año en la Galería Spectrum de Zaragoza. Sus fotografías muestran imágenes retocadas con signos, tachaduras, arañazos y guiños literarios previamente incorporados al negativo, de una gran crudeza formal, en la línea de Joel Peter Witkin, buscando provocar al espectador.



127. David Seltzer, *Trust*.

La serie *Alineaciones* del británico Gary Woods, con imágenes inéditas en España, completaba la sección dedicada a la fotografía contemporánea internacional. La muestra fue comisariada por Catherine Turner y se expuso en la Casa de Cultura y la Juventud.



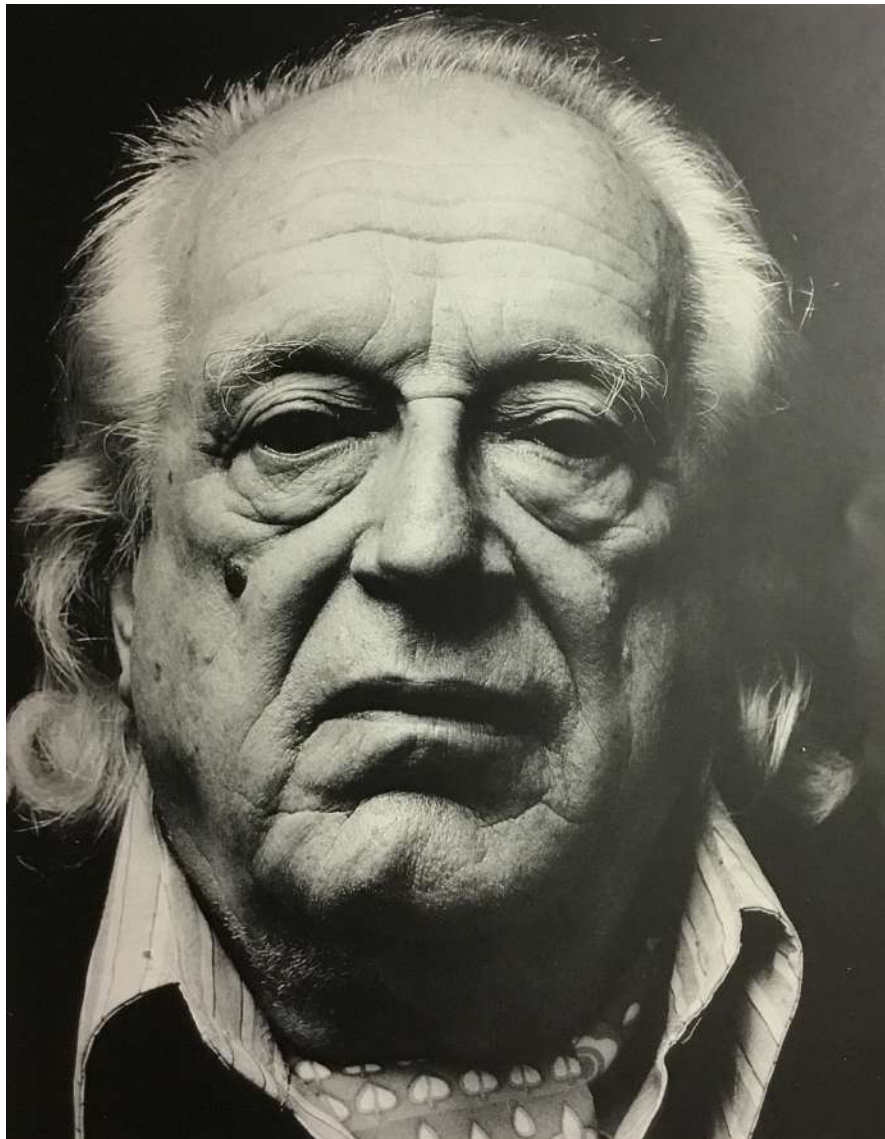
128. Gary Woods, *Sin título*, 1984.

El apartado del retrato lo conformaba la serie de Alberto Schommer, *Máscaras*, en la que las caras de los personajes están deliberadamente desprovistas de ojos, la referencia más importante de una persona, mediante el uso de una luz crítica que roza las partes salientes de la cara y deja en la oscuridad los ojos, transformando los rostros en máscaras.

La exposición colectiva *Nueve en los noventa* completaba el apartado de exposiciones de la edición de 1990 de Tarazona Foto. Fue comisariada por Julio Álvarez Sotos y en ellas se podían apreciar las obras más actuales de nueve fotógrafos aragoneses -Pedro Avellaneda, Gonzalo Bullón, Rafael Buisán, Ángel Carrera, Jacinto Esteban, Javier Inés, Rafael Navarro, Luisa Rojo y Antonio Uriel- que permitían observar el multiforme panorama creativo regional en el campo de la imagen en aquellos años. Se trataba de foto esculturas, imágenes conceptuales, retratos marginales, foto secuencias surrealistas y trabajos de experimentación con Cibachrome³⁵³. La exposición en el marco del Festival Internacional de Tarazona

³⁵³ MARTÍNEZ ALONSO, C., "Nueve en los Noventa. Todo acerca de Aragón", *Diario 16*, (Zaragoza, 15-VII-1990), p. 21.

Foto sirvió para contrastar los derroteros por los que la fotografía aragonesa se desenvolvía con respecto a la creación artística internacional. La muestra se pudo observar anteriormente en las ciudades francesas de Saint Etienne y Tarbes.



129. Alberto Schommer, *Rafael Alberti*, 1985.

La segunda edición del festival Tarazona Foto fue todo un éxito de participación y puso de manifiesto el auge e importancia, al igual que el prestigio internacional que iba adquiriendo. Desde el primer año, sin exposiciones, en el que asistieron treinta y seis personas a los talleres, a las más de ciento veinte que participaron en esta edición, el festival no había dejado de crecer. En ese primer año, 1987, se suspendieron cinco talleres de los once programados por falta de público, mientras que, en 1990, algunos de los talleres no pudieron atender todas

las solicitudes. Además, el número de visitantes a las exposiciones fue superior a once mil personas³⁵⁴.

El crecimiento del festival llevó a la organización a pensar en nuevos proyectos de consolidación. Para ello, el concejal de cultura del Ayuntamiento inició las tareas para rehabilitar el antiguo palacio conocido como la Casa de los Capitanes e instalar en él la oficina permanente del festival en donde gestionar todas sus actividades, junto con una escuela taller de conservación y restauración de fotografía antigua, la primera en España³⁵⁵. Además, esta nueva sede permitiría la creación de más talleres que dieran respuesta a la creciente demanda por parte de los aficionados a la fotografía.

Las publicaciones especializadas se hicieron eco de la transcendencia que iba cobrando el Festival Internacional de Fotografía Tarazona Foto. Así, en el número dieciocho de la revista CIAN se lee:

“Dentro del panorama fotográfico de verano, habrá que considerar, junto a los (Encuentros) de Arles, el joven festival de Tarazona, Tarazona Foto. En sus pocos años de existencia, está conquistando ya sus letras de nobleza en el campo de los encuentros fotográficos de alto nivel... (su labor formativa) es de agradecer, en vista de la escasa oferta existente en España a nivel de escuelas o talleres de contenido serio. Esto es, enseñando historia, estética, teórica y filosofía del medio, y no solo técnicas y procesos creativos... También se incluyeron muestras novedosas y hasta entonces inéditas en nuestro país, lo que se agradece a la hora de ver cómo avanza la fotografía”³⁵⁶.

El papel que estaba desempeñando Tarazona en la divulgación de la fotografía como hecho artístico estaba por delante de muchas ciudades españolas, incluida Madrid. Como afirma la propia Marie Genevieve en la revista CIAN: “pero aquí está Madrid con sus fenecidas escuelas “Image” y “PhotoVision”, cuyas desapariciones han convertido la futura capital cultural europea del 92 en una nulidad pedagógica en el campo de la imagen fotográfica”³⁵⁷.

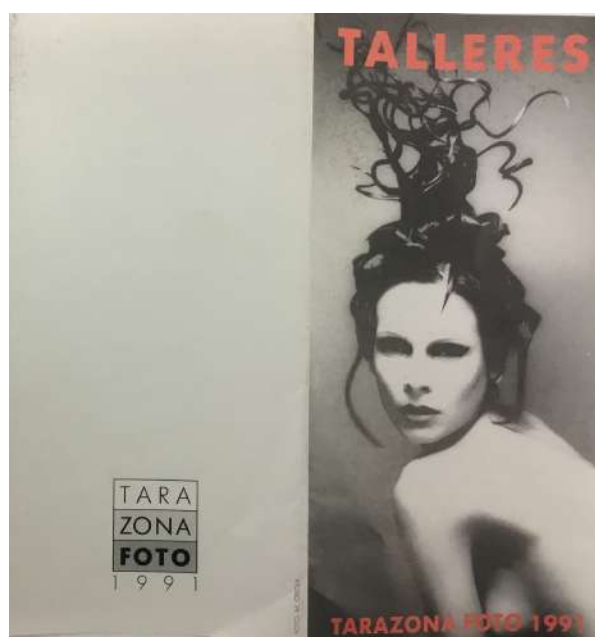
³⁵⁴ IBARES, A. “Tarazona se deshace en imágenes”, *El Día de Aragón* (Zaragoza, 9-VIII-1990), p. 29.

³⁵⁵ GARCÍA, M., “Tarazona Foto, un certamen con vocación internacional”, *Un verano en Aragón*, suplemento del periódico *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 27-VII-1990), p. 3.

³⁵⁶ GENEVIEVE, M., “Los veranos de la fotografía”, *CIAN, Revista Internacional de Artes Plásticas*, n. 18, (Madrid, otoño 1990), p. 58.

³⁵⁷ *Ibidem*.

El tercer Festival Internacional de la Fotografía Tarazona Foto transcurrió entre el quince de julio y el dieciocho de agosto de 1991. Para esta ocasión se contó con un presupuesto mayor, veintitrés millones de pesetas³⁵⁸, que permitieron realizar un mayor número de actividades. Además, el festival de Tarazona se incluyó en la programación oficial de los Festivales de Aragón, patrocinados por la Diputación General de Aragón. En la programación del festival se incluyeron diez exposiciones, todas ellas inéditas en España, que daban muestra de los más significativo que se hacía en la fotografía internacional, junto a colecciones de carácter histórico de grandes maestros, con un total de treinta autores y quinientas fotografías. Las muestras viajaron por el resto del país una vez concluido el festival. En paralelo se desarrollaron diez talleres impartidos por los mejores profesionales del momento. En ambas actividades se puede encontrar una muestra de la triple utilización del medio fotográfico como documento, lenguaje y obra de arte.



130. Folleto Talleres de Verano, Tarazona 1991.

Como en ocasiones anteriores, los talleres tenían una duración de siete días, en jornadas de ocho horas, con tomas en estudio o en exterior, trabajos de laboratorio, clases de evaluación y crítica de los trabajos realizados y proyección

³⁵⁸ Esta cantidad fue financiada por la Diputación General de Aragón, la Diputación Provincial de Zaragoza, el Ayuntamiento de Tarazona, Ibercaja, Kodak y Polaroid. Véase PANIAGUA, S., "Diez exposiciones inéditas en España", *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 12-VII-1991), p. 33.

de diapositivas y vídeos. El número máximo de personas era de quince alumnos, y su precio oscilaba entre las treinta y tres mil y cuarenta mil pesetas.

El Taller Fotográfico Spectrum ha programado los **V Talleres de Verano de Fotografía** que se celebran en la ciudad de Tarazona del 15 de julio al 18 de agosto de 1991.

Estos talleres están organizados fundamentalmente para aquellos personas que no pueden disfrutar en su lugar de residencia de este tipo de enseñanzas. En esta edición se proponen diez talleres especializados en diferentes aspectos y técnicas fotográficas, cada uno de ellos, dirigidos por los más cualificados profesionales del medio.

CALENDARIO DE TALLERES

15 al 21 julio

1. **MARGA CLARK**
«Introspección fotográfica»
Realizar un proyecto personal en fotografía.
33.000 ptas.

2. **MANOLO LAGUILLO**
«El gran formato»
Técnica y práctica de la cámara de placas.
33.000 ptas.

22 al 28 julio

3. **MANUEL ESCLUSA**
«La noche imaginada»
La fotografía nocturna, su lenguaje y técnica.
33.000 ptas.

4. **LUIS MALIBRÁN**
«Atmósferas de luz»
Técnicas y efectos de la iluminación de estudio.
38.000 ptas.

29 julio al 4 agosto

5. **KOLDO CHAMORRO**
«Fotografía y espacio Cultural»
El reportaje social, vía de expresión personal.
36.000 ptas.

6. **MANUEL VILARIÑO**
«El objeto reinventado»
El proceso creativo con materiales sencillos.
33.000 ptas.

5 al 11 agosto

7. **PIERRE-JEAN AMAR**
«El retrato en blanco y negro»
El retrato en el estudio y en el exterior.
38.000 ptas.

8. **MIGUEL OBIOLA**
«Var la Moda»
El estilo personal en la fotografía de modas.
40.000 ptas.

12 al 18 agosto

9. **JORDI GUILLUMET**
«El proceso simple»
La cámara réflex y los procesos antiguos.
36.000 ptas.

10. **JUAN RAMÓN YUSTE**
«Iluminación creativa»
Iluminación y color en la fotografía de creación.
33.000 ptas.

Cada taller tiene una duración de seis días; el carácter intensivo de los mismos hace que diariamente se trabaje ocho horas aproximadamente, en sesiones de mañana y tarde con temas en estudio o en exterior, trabajo de laboratorio (especialmente para ciertos talleres), clases de evaluación y crítica de los trabajos realizados y proyección de diapositivas y vídeos. Los plazos de cada taller están limitados a 15 personas.

El precio de cada taller incluye material fungible para realizar los proyectos. Los materiales que se utilizarán durante el curso serán de tipo profesional.

El plazo de inscripción a los talleres será del **22 de abril al 23 de junio**, cerrándose la matrícula a medida que las plazas de los cursos se vayan completando.

Los **V Talleres de Verano de Fotografía** se incluyen en la programación de **TARAZONA FOTO 1991** que incluye de prestigiosos artistas españoles, europeos y americanos que exhibirán sus más recientes producciones artísticas en los salones de exposiciones del MONASTERIO DE VERUELA y de la ciudad de TARAZONA.



131. Programa cursos Talleres de Verano. Tarazona 191.

Marga Clark, fotógrafa española afincada en Nueva York, en donde asistió al International Center of Photography, School of Visual Arts para estudiar fotografía, estuvo presente por partida doble en Tarazona. Presentó una exposición, *De Profundis*, e impartió un curso sobre la realización de un proyecto personal titulado "Introspección fotográfica", con el que pretendía transmitir a sus alumnos las posibilidades que ofrece el otro lado de la cámara fotográfica como instrumento de investigación para la creación artística.

Manolo Laguillo, quien ya había participado en la edición anterior, repitió en 1991 con "El gran formato", con clases técnicas y prácticas sobre la cámara de placas.

Manuel Esclusa impartió "La noche imaginada", sobre el lenguaje y la técnica de la fotografía nocturna.

Luis Malibrán, fotógrafo de moda y publicidad, dirigió el curso titulado "Atmósferas de luz", en el que los alumnos aprendieron técnicas y efectos de la iluminación de estudio.

El fotógrafo Koldo Chamorro, impartió el taller titulado "Fotografía y espacio cultural" centrándose en el reportaje como vía de expresión personal. Koldo Chamorro (1949-2009) trabajó junto a fotógrafos de la talla de Ansel Adams y Brassai, fue miembro de Minority Photographers de Nueva York y del grupo

Alabern³⁵⁹. Sus reportajes fotográficos fueron decisivos en la construcción de un nuevo lenguaje en la fotografía documental española³⁶⁰.

Manuel Vilariño, fotógrafo coruñés, impartió “El objeto reinventado”, sobre el proceso creativo a través de naturalezas muertas.

El fotógrafo francés Pierre-Jean Amar, especializado en la fotografía en blanco y negro del cuerpo humano, dirigió “El retrato en blanco y negro”.

Miguel Oriola, fotógrafo dedicado a la moda y la publicidad, dirigió el taller “Ver la moda”, con el que mostraba a sus alumnos la importancia del estilo personal en la fotografía de moda. Miguel Oriola fue ganador del premio Negtor de fotografía en 1974, creó la revista *poptografía* en los años ochenta, y colaboró con publicaciones como *El País Semanal*, *Penthouse*, *Playboy Alemania*, *Vogue* o *Elle*³⁶¹.

Jordi Guillumet volvió a impartir clase en la edición de 1991 con “El proceso simple”, dedicado a la cámara estenopeica y los procesos antiguos.

Por último, Juan Ramón Yuste, otro de los renovadores de la fotografía española durante los años setenta, dirigió “Iluminación creativa”. Además de su trabajo como fotógrafo, fue profesor de Fotografía en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca (Universidad de Castilla la Mancha)³⁶².

Como en las ediciones anteriores, los profesores que impartieron los talleres eran todos afamados artistas que pertenecían a la nueva generación que surgió en los años setenta que promovió el cambio en la escena visual española. Los talleres seguían teniendo como objetivo dinamizar la fotografía como profesión y como medio de expresión personal mediante la colaboración y el intercambio de ideas.

El número de alumnos participantes en los talleres de Tarazona aumentó en esta edición a ciento cuarenta, lo que da idea del prestigio que había ganado el festival Tarazona Foto conforme avanzaban los años.

Las exposiciones que se programaron en esta edición ofertaban una visión panorámica que recorría temporalmente el siglo XX, desde Lartigue hasta los artistas jóvenes.

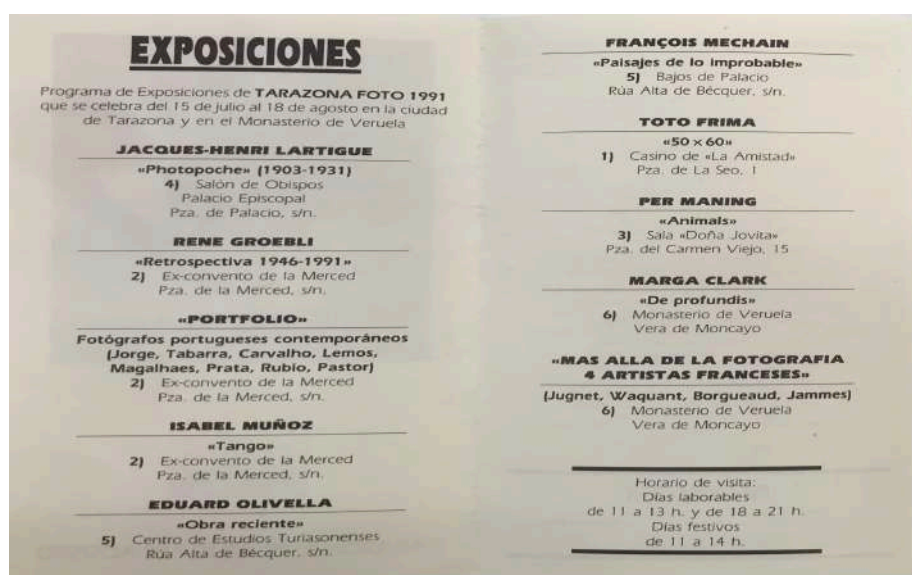
³⁵⁹ El grupo Alabern fue fundado en 1976 en Barcelona por los fotógrafos Joan Fontcuberta, Manel Esclusa, Pere Formiguera y Rafael Navarro, a los que se incorporaron posteriormente Toni Catany, Mariano Zuzunaga y Koldo Chamorro.

³⁶⁰ RUBIO, M.A. (dir.), *Diccionario...* op. cit., p. 146.

³⁶¹ *Ibídem*, p. 434.

³⁶² *Ibídem*, p. 619.

Tarazona Foto añadió este año un escenario más para sus exposiciones, el Monasterio de Veruela, en donde se instalaron *De Profundis*, de Marga Clark, y *Más allá de la fotografía*, muestra colectiva de cuatro artistas franceses, Bernard Borgeaud, Louis Jammes, Anne Marie Jugnet y Michèle Waquant. Destacó la exposición por el hecho de que los autores eran pintores y escultores que se acercaban a este lenguaje visual como soporte para sus obras, una actitud creativa cada vez más común en el mundo del arte. La selección de los artistas corrió a cargo de Gloria Collado. En *Más allá de la fotografía* es donde, si no por primera vez si de forma más decidida, cristaliza la apertura de Tarazona Foto hacia artistas que utilizan la fotografía como un elemento más o no exclusivo dentro de su producción, autores que llegan a ella desde otros ámbitos³⁶³.



132. Programa de exposiciones Tarazona Foto 1991.

De Profundis era una instalación a cargo de la artista madrileña Marga Clark en torno a la fotografía y la muerte. Era la primera vez que la artista participaba en Tarazona Foto y el escenario del monasterio le pareció un marco romántico, poético y místico, ideal para sus reflexiones sobre la temática de su obra³⁶⁴.

Su instalación se originó en un portafolio de imágenes y poemas, y estaba basada en los retratos que aparecen en los nichos del cementerio de san Michele

³⁶³ MURRIA, A., "Tarazona Foto. Un paseo por la imagen", *Diario 16*, (Zaragoza, 14-VIII-1991), p. 45.

³⁶⁴ PANIAGUA, S., "Marga Clark", *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 20-VII-1991), p. 33.

en Venecia: "Son rostros muy desvaídos. Se trata, más que de la muerte, de la desmaterialización, de la ruina, de la memoria y del olvido. El resultado, la conjunción de estos elementos, es un ambiente romántico y decadente"³⁶⁵. Su instalación constituía una suerte de paisaje de la desaparición, de la efimeridad, de la memoria de la vida, de la fascinación por la muerte, un paseo íntimo entre tumbas y monumentos funerarios, entre restos y recuerdos de los que vivieron otro tiempo³⁶⁶.



133. Marga Clark, *Serie De Profundis*, 1991.

La exposición *Tango*, de la fotógrafa española Isabel Muñoz, se pudo contemplar en el exconvento de la Merced. La serie ya había alcanzado un notable éxito cuando se presentó en noviembre de 1990 en el "Mois de la Photo" de París, así como en otras ciudades francesas en las que había sido expuesta con posterioridad.

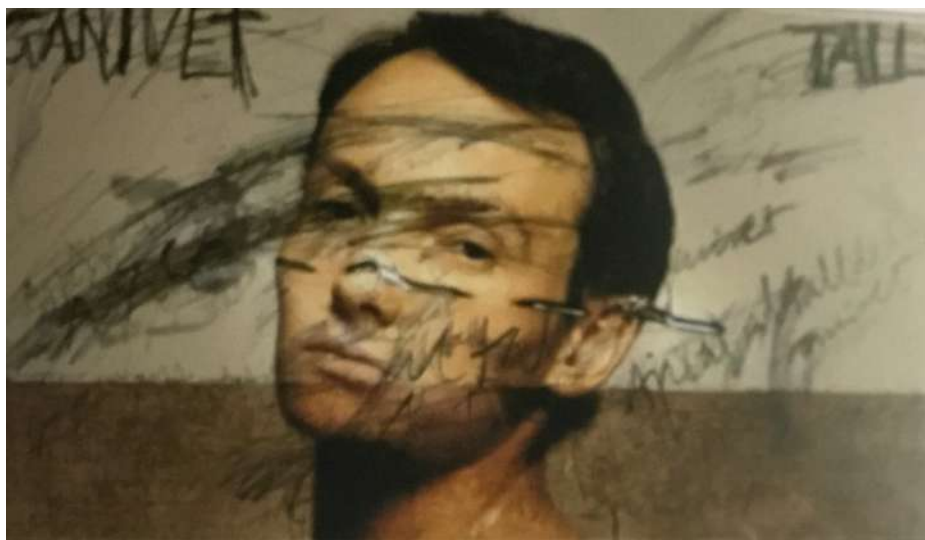
Eduard Olivella presentó con "Obra reciente (1989-1991)", expuesta en el Centro de Estudios Turiasonenses, un trabajo alrededor del binomio fotografía-escritura, presente en libros, periódicos y en la obra de algunos fotógrafos. La muestra, comisariada por Julio Álvarez Sotos, ofrecía una selección con grafismos practicados sobre ellas al igual que hiciera Joel-Peter Witkin. Un decidido

³⁶⁵ Ibídem.

³⁶⁶ MURRIA, A., "Tarazona Foto. Un paseo por la imagen", *Diario 16*, (Zaragoza, 14-VIII-1991), p. 45.

enfrentamiento con la imagen convencional en el que predomina el uso del artificio³⁶⁷.

La exposición colectiva *Portfolio*, recogía los proyectos de ocho fotógrafos contemporáneos portugueses: Jorge Tabarra, Carvalho, Lemos, Magalhaes, Prata, Rubio y Pastor, y se pudo contemplar en el exconvento de la Merced. Estuvo organizada por la Imago Lucis Fotogalería de Oporto, y Afca/ Encontros da Imagen de Braga, y contó con la colaboración de la Fundación Calouste Gulbenkian. El propósito de la exposición no era el mostrar el panorama de la fotografía portuguesa actual, sino más bien dar a conocer los trabajos de algunos artistas portugueses contemporáneos cuyas posiciones y comportamientos personales estaban basados en la búsqueda de conexiones entre sus trabajos y las actuaciones sobre ellos³⁶⁸.



134. Eduard Olivella, *Ajaçar al tal del Ganivet*, 1991.

François Mechain, artista francés de vanguardia, presentó la serie *Paisajes de lo improbable*, una selección de obras de la última década, llevada a cabo por Michelle Chomette, que contó con la colaboración del Instituto Cultural Francés de Zaragoza, que pudo observarse anteriormente en la Galería Spectrum de Zaragoza. La obra de François Mechain constituye un triple acto creativo. En

³⁶⁷ VILLARROCHA, V., "Cita estival con la fotografía", *El Día de Aragón*, (Zaragoza, 4-VIII-1991), p. 24.

³⁶⁸ PASTOR, J., "Portfolio (Fotógrafos portugueses contemporáneos)", *Tarazona Foto 1991* (Catálogo oficial del festival), Zaragoza, 1991, sin paginar.

lugares anodinos de la naturaleza concibe y realiza esculturas con elementos naturales que otorgan a esos parajes una nueva lectura en relación con la actividad humana, tan mecanizada en nuestros días, y luego los fotografía para que, al observarlos, podamos reflexionar sobre nuestra relación con la naturaleza y con nosotros mismos. Méchain realiza una suerte de "land art" con una carga conceptual sobre la relación del ser humano con su entorno³⁶⁹.



135. François Mechain, *Chemin au porc-épic*. 1990.

³⁶⁹ VITRE, N., "Paisajes de los improbable", *Tarazona Foto 1991* (Catálogo oficial del festival), Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, Zaragoza, 1991, sin paginar.

Sorprendente fue también la exposición del noruego Per Manning titulada *Animals*, que pudo contemplarse en la sala "Doña Jovita". La muestra comprendía una selección de varias series dedicadas a los animales que, a través de perspectivas insólitas y primeros planos en blanco y negro contrastados, convierte en retratos humanizados de gran tamaño (100 x 100). Era ésta la primera vez que se presentaba el trabajo de Per Manning en España.



136. Per Maning, *Sin título*, 1989.

La fotógrafa holandesa Toto Frima expuso 50 x 60 en el Casino de la Amistad. La muestra consistía en una selección de su obra más reciente, fotografías en color realizadas con cámara Polaroid y reveladas a tamaño 50 x 60, de autorretratos llenos de insinuaciones narcisistas y eróticas.

En el apartado histórico se realizaron dos exposiciones de gran interés por la calidad de sus autores, dos retrospectivas, *Photopoche*, una colección de sesenta y dos grandes clásicos de Henri Lartigue que abarcaba desde el año 1904 a 1930 y que se completaba con una serie de retratos de ese mismo período, expuesta en el Palacio Episcopal, y la exposición titulada *Retrospectiva 1946-1991*, del fotógrafo suizo Rene Groebli. La selección de las obras fue llevada cabo por Julio Álvarez Sotos y Michèle Auer.



137. Toto Frima, *Sin título*, 1989.

Una vez más, las previsiones de la organización se quedaron cortas en vista del éxito alcanzado en esta nueva edición del Festival Internacional de Fotografía Tarazona Foto, lo que llevó a los organizadores a seguir trabajando en la consolidación del festival. Para ello, Julio Álvarez pensaba en la organización de debates, conferencias y proyecciones que se añadieran a las actividades existentes y del proyecto de creación de un patronato municipal con gestión autonómica que garantizara la celebración del festival durante mucho tiempo³⁷⁰.

El éxito y proyección, tanto nacional como internacional, que había adquirido el festival quedó patente en la prensa, como lo demuestra el artículo publicado en el periódico *El Mundo* el dieciocho de agosto de 1991:

“Visitar la ciudad mudéjar de Tarazona es presenciar un mundo de imágenes sugerentes, revivir escenas ya pasadas, aprender infinitas posibilidades y sorprenderse con la sensibilidad de numerosos profesionales que muestran, a través de sus fotos reveladas, el universo en colores.

Tarazona Foto 91 es la transformación temporal de una ciudad mudéjar en “capital fotográfica”. Esta ciudad privilegiada por su ubicación geográfica se convierte en un singular marco fotográfico bajo el que se inscriben talleres de verano y un extenso programa de exposiciones y actividades.

Tiene como objetivo dinamizar la actividad fotográfica en nuestro país y establecer así una comunicación fluida entre artistas, fotógrafos, profesionales y aficionados.

Pero TF no es solo un lugar para exponer y respirar sensibilidades, sino que también está pensado para convertirse en un futuro en una escuela nacional de fotografía”³⁷¹.

En el año 1992 se celebró la cuarta edición del Festival Internacional de la Fotografía Tarazona Foto, sexta edición de los Talleres de Verano, con un marcado carácter internacional y con una mayor atención por parte de la prensa y de las revistas especializadas, como *Lápiz*, *Fotoventas*, *Diorama*, *La Fotografía*, *Revista Tiempo*, *Revista Época*, *Arte Fotográfico* o *FV*.

La organización tenía como objetivo convertir el evento en uno de los puntos de referencia internacional de las nuevas tendencias estéticas de la fotografía a través

³⁷⁰ AZNAR, K., “Tarazona Foto, un puente de imágenes hacia el extranjero.”, *El Periódico de Aragón*, (Zaragoza, 13-VIII-1991), p. 27.

³⁷¹ MATEY, P., “Desde el objetivo. De ciudad mudéjar a capital fotográfica”, *UVE*, suplemento del diario *El Mundo*, (Madrid, 18-VIII-1991), p. 6.

de su apuesta por las vanguardias, “lo último de lo que se hace en fotografía, venga de donde venga; de la mano de un fotógrafo, de un pintor o de un escultor”, según explicaba Julio Álvarez en la presentación oficial de la cuarta edición del festival³⁷². En total participaron treinta y un artistas, procedentes de Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Uruguay, México, Perú, Escocia, Alemania, Italia y España, en las once exposiciones, junto con los diez maestros de los talleres que completaban el programa de esta edición, la de mayor presencia internacional hasta la fecha.



138. Artículo sobre Tarazona Foto 92.
Heraldo de Aragón, (14-VI-1992), p. 66.

Además, este año se buscaron nuevas ubicaciones, en localidades cercanas como Los Fayos, para las exposiciones con el objetivo de aprovechar su prestigio y dar a conocer la comarca de Tarazona, cumpliendo el compromiso de promocionar turísticamente la ciudad de Tarazona y su entorno:

³⁷² PANIAGUA, S., “Tarazona Foto apuesta por la vanguardia”, *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 14-VI-1992), p.66.

“Con la experiencia de organizar talleres y exposiciones desde 1977, Julio Álvarez emprendió hace cinco años una tarea en la que quería aunar la enseñanza de la fotografía con los mejores profesores nacionales e internacionales -con la condición, en los últimos años, de que hablen español-, la exposición de las diferentes tendencias en este campo y el impulso a Tarazona y su comarca como lugares de interés turístico”³⁷³.

El presupuesto para esta edición ascendía a 28.000.000 de pesetas y en la presentación se retomó la idea de crear un ente jurídico que garantizara la continuidad del festival, visto el cariz que había adquirido Tarazona Foto. Los responsables de las administraciones apostaron por la formación de un consorcio entre diferentes administraciones, incluido el Ministerio de Cultura, para asegurar su continuidad y su mayor desarrollo a nivel nacional e internacional. En este sentido, el director del área de cultura de la Diputación Provincial de Zaragoza, Antonio de las Casas, indicó que “el encuentro ha alcanzado ya todos los límites de promoción de carácter regional y hay que ir más allá. Para ello se hace necesario que las instituciones formalicen su apoyo y el mejor método es a través de un consorcio”³⁷⁴.

El director general de Acción Cultural del gobierno aragonés, Pedro Sancristobal, fue más allá y destacó la importancia de comprometer también a la Administración central. “Se trata de una muestra que ya tiene una función nacional y, como tal, debemos contar con la participación del Ministerio de Cultura al igual que en el Festival de Cine de Huesca, el de cine deportivo de Jaca y otros eventos aragoneses”³⁷⁵.

Uno de los principales motivos que amenazaban la continuidad del festival eran los cambios de gobiernos en las distintas instituciones aragonesas tras las últimas elecciones, tras las que se llevó a cabo una revisión general de la deuda real, que redujo a mucho más de la mitad los presupuestos destinados a ayuda cultural para los pueblos de la provincia. Esto afectó a Tarazona Foto, al igual que a otras actividades cuya financiación dependía de dicha partida. Por ese motivo se hizo

³⁷³ GARCÍA CRESPO, T., “Tarazona Foto presenta a Sebastiao Salgado”, *El Día de Aragón*, (Zaragoza, 27-VI-1992), p. 33.

³⁷⁴ SIMÓN, F., “Tarazona Foto apuesta por su internacionalidad”, *Diario16*, (Zaragoza, 2-VII-1992), p. 35.

³⁷⁵ *Ibidem*.

necesaria la creación de un consorcio que garantizara la continuidad de Tarazona Foto³⁷⁶.

OGRA NPRIX'92

ciudad de Barcelona y los Juegos Olímpicos.

Participantes: las personas que lo deseen, españoles y extranjeros, profesionales o amateurs. Incluso niños, con la debida autorización legal. Todos aquellos que reflejen de manera excepcional un fenómeno humano, urbanístico, social, cultural, etc., cuyo tema sea la Ciudad de Barcelona.

Selección: Totalmente gratuita.

Requisitos técnicos: participante podrá enviar cuantas fotografías desee. En blanco y negro o en color, pero no mayor de 20 cm. ni menor de 10 cm. No se aceptarán fotografías de temática política, religiosa, o fotografías trucadas. Cada fotografía deberá estar identificada en el reverso con el nombre y la dirección de su autor. La entrega de originales se podrá hacer personalmente en todas las tiendas de fotografía, o bien, por correo a "Foto-Gran Prix '92", c/ Joan Masanas, 34-36 - 08001 - Barcelona.

Límite de presentación: es el día 15 de julio de 1992. No se aceptará inscripción durante el mes de julio de 1992.

Premios: impuesto por un máximo de 10 millones de pesetas de reconocido prestigio. Su veredicto será inapelable de la concesión de los cinco primeros, será el encargado de seleccionar a las 100 mejores fotografías. Se otorgarán una exposición y un diploma.

Premio de cinco millones de pesetas: segundo premio de dos millones de pesetas. Tres terceros premios de un millón de pesetas. Cien fotografías ganadoras a quince mil pesetas.

Derechos de propiedad: los derechos de propiedad inherentes a todas las fotografías donadas para hacer uso de ellas para su publicación, reproducción o cualquier otro fin lucrativo, relacionado con futuras ediciones del "Foto-Gran Prix '92". A tal efecto, se abonarán 15.000 Ptas., a las cien fotografías seleccionadas. La cantidad se considera ya como cinco primeros premios.

Selección: no seleccionadas estarán a disposición de los autores en la tienda de la calle Pelayo, nº 6 de la ciudad de Barcelona, el día 15 de octubre de 1992. Se harán todas las precauciones en el manejo de los originales para que no se dañe ninguno. No se hace responsable de ningún daño alguno que puedan sufrir estos en su poder, o participación en este concurso. Se aceptan estas normas y condiciones de exclusión del concurso por parte de la Empresa

XII CONCURSO DE FOTOGRAFIA "ESCULAPI DE BRONZE"

Participantes: Todos los aficionados sin exclusión de nacionalidad.

Tema: L'Escala-Empúries. Se admitirán todo tipo de fotografías relacionadas con L'Escala y Empúries y también con la llegada de la Antorcha Olímpica el 13 de junio de 1992.

Obras: Un máximo de tres en blanco y negro, o en color, que no hayan sido premiadas.

Formato: Se presentará en formato libre y papel fotográfico de 30x40 cm.

Presentación: Las obras irán reforzadas con cartón del mismo formato. En el dorso constará el título, el nombre y la dirección del autor.

Derechos de inscripción: Gratuitos.

Envíos: Ayuntamiento de L'Escala, c/ Pintor Joan Massanas, 34-36 - 17130 L'Escala. A la atención de: Comisión de fotografía "Josep Esquirol".

Finalización de las admisiones: Hasta el 31 de julio.

Jurado de admisiones: Habrá un jurado de admisiones encargado de revisar las obras.

Jurado calificador: Estará compuesto por personas de reconocida solvencia artística y fotográfica. Actuará de secretario, sin voz ni voto, un miembro de la Comisión.

El veredicto será público y tendrá lugar en la sala de actos del Ayuntamiento el día 14 de agosto de 1992 a las 11 de la noche. Será inapelable y se comunicará a los concursantes premiados. Las fotografías no premiadas serán devueltas 30 días después de clausurada la exposición. Las fotografías premiadas quedarán en propiedad del Ayuntamiento y se podrán reproducir.

Exposición: Del 29 de agosto al 27 de septiembre, de 18 a 21 horas.

Entrega de premios: A las 20 horas del día 29 de agosto, en el Ayuntamiento.

Catálogo: Se editará un catálogo con la reproducción de las fotografías seleccionadas que será remitido a todos los participantes.

Premios: Premio de Honor "Esculapi de bronce" con placa de plata y grabada con el nombre del ganador. Trofeo donado por el Ayuntamiento de L'Escala cámara fotográfica FUJI - 2000 ZOOM, donada por FUJI. 1º premio "Cap d'Alfrodita" de bronce con placa de plata y grabada con el nombre del ganador. Trofeo donado por la Diputación de Barcelona (conjunto monumental d'Empúries). 2º, 3º y 4º premio: Trofeos. Obsequios fotográficos donados por FUJI.

EL TALLER FOTOGRAFICO SPECTRUM

El Taller Fotográfico Spectrum ha programado los VI Talleres de Verano de Fotografía que se celebrarán en la ciudad de Tarazona del 6 de julio al 23 de agosto de 1992. Estos talleres están organizados fundamentalmente para aquellas personas que no pueden disfrutar en su lugar de residencia de este tipo de enseñanzas.

En esta edición se proponen diez talleres especializados en diferentes aspectos y técnicas fotográficas, cada uno de ellos, dirigidos por los más cualificados profesionales del medio.

del 10 al 16 de agosto

- 7 Marcelo Isarrualde, Uruguay. «Escribir con imágenes». Fotoperiodismo de la noticia al ensayo. 36.000 ptas.
- 8 Lucien Clergue, Francia. «Paisaje del cuerpo». El desnudo integrado en la naturaleza. 40.000 ptas.

del 17 al 23 de agosto

- 9 Miquel Arnal, España. «Retrato en estudio». Modos y maneras en el retrato profesional. 39.000 ptas.
- 10 Michael Bennett, Gran Bretaña. «El corte fino». Fotomontaje: técnicas, éticas y estéticas. 33.000 ptas.

Cada taller tiene una duración de seis días; el carácter intensivo de los mismos hace que diariamente se trabaje ocho horas aproximadamente, en sesiones de mañana y tarde con tomas en estudio o en interior, trabajo de laboratorio (solamente para ciertos talleres), clases de evaluación y crítica de los trabajos realizados y proyección de diapositivas y videos. Las plazas de cada taller están limitadas a 15 personas.

El precio de cada taller incluye material fungible para realizar las prácticas. Los materiales que se utilizarán durante el curso serán de tipo profesional.

El plazo de inscripción a los talleres será del 23 de abril al 23 de junio, cerrándose la matrícula a medida que las plazas de los cursos se vayan completando.

Los VI Talleres de Verano de Fotografía se incluyen en la programación de Tarazona Foto 1992 que se completa con doce exposiciones individuales y colectivas de prestigiosos artistas españoles, europeos y americanos que exhibirán sus más recientes producciones artísticas en las salas de exposiciones del Monasterio de Veruela y de la ciudad de Tarazona.

139. Noticia sobre los Talleres de Verano aparecida en la revista *La Fotográfica*, julio 1992.

³⁷⁶ MARTÍNEZ, P., "Tarazona Foto, balance de un gran proyecto", *Tarazona Periódico Informativo Local*, (Tarazona, 4-VIII-1992), p. 4.

La estructura de los talleres de verano siguió siendo la misma que en ediciones anteriores. Si el año anterior el número de alumnos había ascendido a las ciento cuarenta, en esta edición se superaron los ciento cincuenta, e incluso se desecharon ochenta solicitudes. Mas de la mitad de los participantes lo habían hecho en ocasiones anteriores, y un setenta por ciento eran profesionales de la fotografía que querían ampliar conocimientos, seducidos por el prestigio del que gozaban los talleres, únicos en España en esta modalidad. Así lo atestigua la crónica del periódico heraldo de Aragón del dieciséis de agosto:

"Un cursillista de Ciudad Real, aconsejado por un amigo de Madrid, cerró la tienda y se vino a Tarazona. El nivel técnico es muy alto y con mucha imaginación, en comparación con otros en los que suele participar en el círculo de Bellas Artes de Madrid. Por su curso ha pagado 36000 pesetas y tiene un 25% de descuento en el hotel.

Uno de los cursillistas es Alberto Cobaleda, free lance de moda y colaborador de las revistas *Prima*, *Cómplice* y *La Luna de Madrid*.

Tarazona Foto, que nació para emular Arles, es conocida en el mundo de la fotografía. Lo pudo comprobar el alcalde de Tarazona en París cuando unos parisinos reconocieron el nombre de la ciudad unido al sufijo Foto"³⁷⁷.

Uno de los talleres que más interés suscitó fue el impartido por el francés Lucien Clergue, fundador de los Encuentros Internacionales de la Fotografía de Arles, "Paisajes del cuerpo", dedicado al desnudo integrado en la naturaleza.

³⁷⁷ CAMPO, J.R., "Tarazona en un click", *Hoy Domingo*, suplemento del diario *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 16-VII-1992), pp- 1-3.



140. Lucien Clergue dirigiendo el taller "Paisajes del cuerpo" en Tarazona Foto, 1992.

Luis Malibrán repitió en esta edición, dirigiendo un curso sobre la creación fotográfica en publicidad titulado "Belleza en serie". También hizo lo propio Javier Vallhonrat, con "En la frontera", en el que se ofrecía una reflexión personal sobre el medio fotográfico.

Antonio Bueno, doctorado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, impartió "La luz y el espacio fotográfico", en el que se trabajaba en las técnicas de iluminación en el espacio foto-escénico. Antonio Bueno completó sus estudios en la School of Visual Arts y el International Center of Photography de Nueva York, gracias a dos becas de la Universidad Complutense de Madrid³⁷⁸.

Isabel Muñoz, que había expuesto en la edición anterior de Tarazona Foto, participó en esta ocasión en la realización del taller titulado "Procesos sin planta", en los que se pusieron en práctica los procesos del platino y el paladio en el revelado. Rita Sixto trató, en "Infidelidades fotográficas", sobre las herramientas personales en la práctica fotográfica.

Miquel Arnal, especializado en la fotografía publicitaria, dirigió "Retrato en estudio", que versó sobre los medios y modas en el retrato profesional.

³⁷⁸ RUBIO, M.A. (dir.), *Diccionario...* op. cit., p. 105.

El uruguayo Marcelo Isarrualde impartió “Escribir con imágenes” en el que trató sobre el fotoperiodismo y el proceso de crear una narración a partir de las imágenes. Se graduó en arquitectura por la Universidad de Montevideo en 1987. En 1992 se trasladó a Barcelona, en donde comenzó a colaborar como fotógrafo de prensa en diferentes periódicos como *La Vanguardia*³⁷⁹.

Michael Benet, fotógrafo, diseñador, fotomontador, editor y escritor del Reino Unido, había enseñado la técnica del fotomontaje en Barcelona y participó en las ediciones de la Primavera Fotográfica de Cataluña de 1982 y 1984. En Tarazona impartió el curso titulado “El corte fino”, sobre el fotomontaje, su técnica, ética y estética.

El norteamericano Philipp Scholz Rittermann dirigió “El paisaje subjetivo”, en el que trataba temas tan dispares como la abstracción del día y el descubrimiento de la noche.

El balance final de los talleres volvió a ser positivo, superando de nuevo las expectativas de la organización. Así lo definió Julio Álvarez en una entrevista al diario aragonés *El Día de Aragón*:

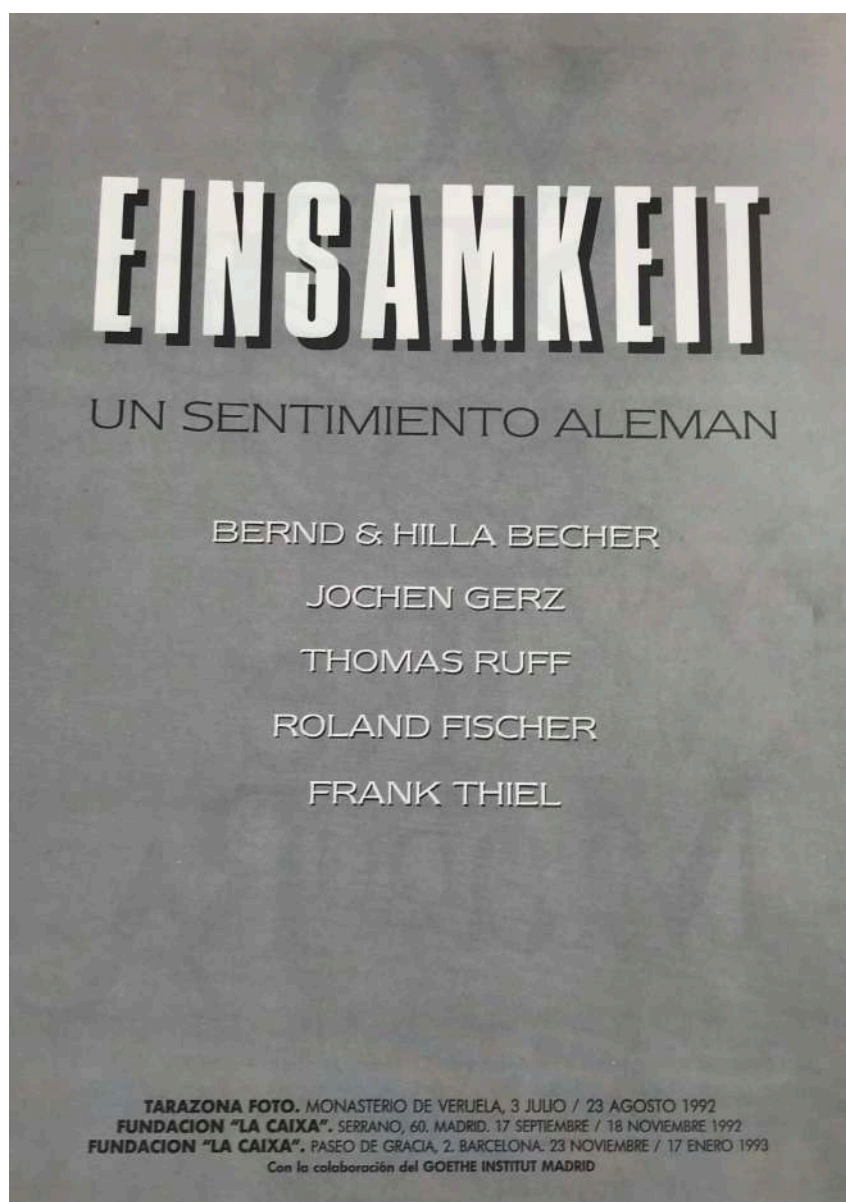
“Vienen sobre todo de Madrid y del resto de las regiones más ricas de España, como el País Vasco, Cataluña y Valencia. Sin embargo, son pocos los zaragozanos que vienen. También algunos mexicanos, ingleses, franceses, italianos y portugueses. El 60% de los participantes habían asistido a ediciones anteriores. El 70% de los inscritos eran fotógrafos profesionales, dato que, año tras año, va definiendo la orientación de este encuentro. Estos talleres convierten Tarazona en un foco para reciclarse, aprender y relacionarse con otros fotógrafos, lo que genera unos talleres más técnicos.

Fotoperiodismo, moda y publicidad son los talleres que acaparan la mayor atención. Cada año vienen a Tarazona menos artistas, postura que me parece totalmente equívoca, ya que todos los talleres tienen siempre un carácter creativo”³⁸⁰.

En cuanto a las exposiciones que se programaron ese año, la colectiva de fotógrafos alemanes titulada *Einsamkeit*, destacó por encima de las demás. La muestra fue organizada por Rosa Olivares, directora de la revista *Lápiz*, junto a Gregor Nusser.

³⁷⁹ <https://isarrualde.com/about-e/> /(Fecha de consulta 20-XI-2022)

³⁸⁰ SERRANO, C., “Tarazona-Foto batió este año su récord de participación”, *El Día de Aragón*, (Zaragoza, 9-IX-1992), p. 34.



141. Anuncio exposición *Einsamkeit* aparecido en la revista *Lápiz*, mayo-junio 1992.

La exposición constaba de setecientas fotografías inéditas en España de cinco autores alemanes que se expusieron en el Monasterio de Veruela, en donde cada artista tenía un espacio adaptado a su obra.

Las obras pertenecían al matrimonio Bernd y Hilla Becher, Jochen Gerz, Thomas Ruff, Roland Fischer y Frank Thiel, todos considerados en el panorama artístico internacional como unos de los más importantes fotógrafos actuales. A la inauguración de la muestra acudieron todos los artistas, atraídos por el título que se le había dado a la misma, *Einsamkeit* -traducido como un sentimiento alemán- y por

la oportunidad de conocerse entre ellos³⁸¹. A través de la obra de estos cinco artistas, de diferentes estilos y formación, se ofrecía su punto de vista sobre el sentimiento romántico y una visión de la creación fotográfica alemana contemporánea, caso inédito en España, ya que esta era la primera vez que se podía apreciar lo más singular y variado de la fotografía alemana actual, heredera de la conocida escuela de Düsseldorf, en nuestro país. La muestra viajó posteriormente por Madrid y Barcelona y a otras ciudades europeas³⁸².



142. Frank Thiel, *Ewiger ruhm I*, 1990.

³⁸¹ SERRANO, C., "El sentimiento alemán veranea en Veruela", *El Día de Aragón*, (Zaragoza, 4-VII-1992).

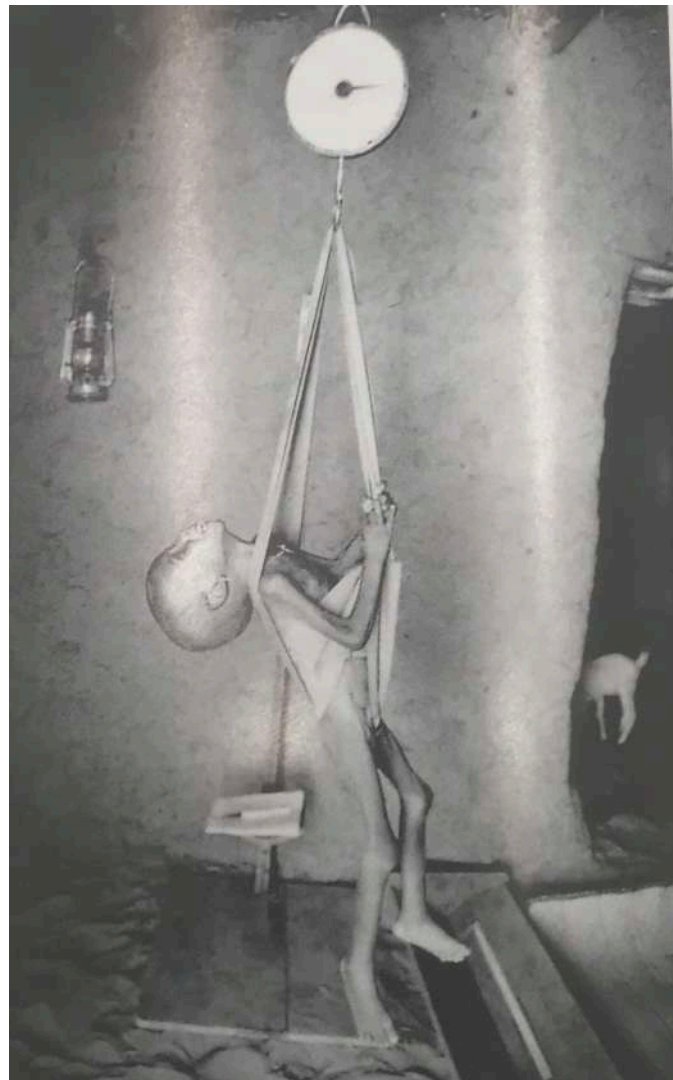
³⁸² *Época*, (Madrid, 3-VIII-1992), pp. 70-71.



143. Roland Fixher, *Serie Monjas y monjes*.

Otra exposición de gran interés para el público fue la del fotógrafo brasileño Sebastiao Salgado, que pudo llevarse a Tarazona gracias a la colaboración de Médicos sin Fronteras, organización a la que el artista había donado la serie

Sahel, el fin del camino, en la que estuvo trabajando entre 1985 y 1985. Imágenes desgarradoras y crudas con la que denunciaba las condiciones de vida infrahumanas de los habitantes de estas tierras subsaharianas. Gracias a ella se pudo ver el trabajo de uno de los grandes fotógrafos de reportaje del mundo de la fotografía actual, con lo que el festival confirmaba su apuesta por mostrar las más recientes creaciones en el mundo de la fotografía contemporánea. El éxito motivó que se contara con la participación de Sebastio Salgado en los talleres del siguiente año³⁸³.



144. Sebastiao Salgado, *Dispensario improvisado en Gurna (Mali)*, 1984-85.

³⁸³ SERRANO, C., "Tarazona-Foto batió su récord de participación", *El Día de Aragón*, (Zaragoza, 9-IX-1992), p. 34.

Lucie Clergue participó por partida doble en esta edición de Tarazona Foto. Además del taller que dirigió sobre el desnudo, ofreció una retrospectiva de sus obras desde 1954 a 1991. La exposición fue comisariada por Julio Álvarez y contó con la participación del Instituto Cultural Francés de Zaragoza. Fotografías de naturaleza, desnudos y retratos componían la temática del artista francés, fundador de los Encuentros Internacionales de la Fotografía de Arles.

La fotografía italiana estuvo representada por Monica Carocci y Luisa Lambri, dos jovencísimas fotógrafas nacidas en 1966 y en 1969, respectivamente. El comisario de las exposiciones fue Gianni Romano, y ambas contaron con la colaboración de la Galería Spectrum de Zaragoza. Se trataba de una serie de fotografías manipuladas alejadas de toda realidad objetiva con el fin de ofrecer una visión muy personal del objeto fotografiado. Con esta muestra se pudo ver por primera vez las obras de estas artistas y atisbar la creación fotográfica italiana contemporánea.

La mexicana Eugenia de Olazábal estuvo presente en el programa expositivo con su colección *Ídolos*, comisariada por Yvonamor Palix. Giraba en torno a la mujer indígena y las diosas precolombinas, y estaba compuesta por fotografías dispuestas en secuencias que parecen esculturas vivientes. Con ello, fusionó lo antiguo y lo vanguardista de tal forma que convertía su fotografía en una serie de ritos sagrados dedicados al arte visual³⁸⁴.

La fotógrafa británica Anna Fox presentó en el exconvento de la Merced su serie *Work Stations*. La muestra estuvo organizada por la Galería Spectrum y contó con el apoyo del British Council. Con ella la artista denunciaba los nuevos hábitos de trabajo impuestos por la sociedad capitalista, en el que la oficina se convierte en un hogar para la actividad empresarial.

La fotografía norteamericana estuvo representada en esta edición por Rosalind Solomon y por Philipp Scholz Rittermann. La primera, que se pudo contemplar en el Salón de los Obispos del Palacio Arzobispal, presentaba la serie *Disconnections*, comisariada por Jeff L. Rosenheim, comisario del departamento de fotografía del Metropolitan Museum de Nueva York, y contó con la colaboración del Instituto de Estudios Norteamericanos de Barcelona. La muestra consistía en una serie de retratos de personas corrientes de la sociedad estadounidense realizados a lo

³⁸⁴ PALIX, Y., "Ídolos en secuencia", *Tarazona Foto 1992* (Catálogo oficial del Festival), Zaragoza, Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, 1992, sin paginar.

largo de sus viajes por el país, ofreciendo una perspicaz visión de esos lugares y sus gentes. Una fotografía dentro de la corriente documental en línea con los trabajos de Mary Ellen Mark y Eugene Richards, en los que el humanismo romántico que se respiraba en la muestra y el libro de Edwards Steichen, *La familia del hombre*, era reemplazado por la idea de que la naturaleza humana es una enrevesada e impredecible mezcla de dignidad e imperfección, hecho motivado por los acontecimientos históricos de los años sesenta y setenta del siglo XX, que causaron la pérdida de fe en el género humano y en la fotografía como instrumento para cambiar la sociedad³⁸⁵.

Philipp Scholz Rittermann, completaba el panorama norteamericano. Su exposición titulada *Juncture* se pudo contemplar en el exconvento de la Merced. Sus fotografías eran tomas de paisajes naturales ajenos al avance tecnológico de la humanidad.

Respecto a la fotografía actual española representada en Tarazona Foto, se organizaron tres exposiciones de tres artistas españoles: Cristobal Hara, Miguel Oriola e Iñaki Erkizia. El madrileño Cristobal Hara presentó su serie *Lances de Aldea*, su último trabajo hasta la fecha. Se trataba de un reportaje fotográfico sobre el toro en la cultura popular española al que el autor dota de un tratamiento nuevo, con enfoques sorprendentes y el uso de colores vivos. Fue una ocasión única de apreciar la obra de este fotógrafo que en 1974 ya había expuesto su obra en la exposición *Three Photographers* organizada por el Victoria and Albert Museum de Londres³⁸⁶.

³⁸⁵ WARNER MARIEN, M., *Photography...*, op. cit., p.416.

³⁸⁶ RUBIO, M.A. (dir.), *Diccionario...* op. cit., p. 274.



145. Rosalind Solomon, *Leprosaría Agua de Dios, Colombia*, 1987.



146. Cristobal Hara, *Guardia civil con toreros, Valdemorillo*, 1988.



147. Iñaki Erquiza, *Toro I*, 1992.

Miguel Oriola, quien ya había participado como profesor en los talleres de verano de la edición anterior, expuso su serie titulada *The Private Collection*, en la que da rienda suelta a sus fantasías eróticas. Por su parte, Iñaki Erkizia, fotógrafo especializado en el reportaje y fotografía creativa, mostró su serie *Fotomontajes táuricos*, otra forma de tratar la fiesta de los toros que recuerda a las pinturas rupestres de Altamira. Gracias al fotomontaje, el autor trasladaba las imágenes taurinas a las fachadas de los edificios uniéndolas a los carteles y pintadas de esos muros. Tras ello, por medio de virajes y tintes, las imágenes en blanco y negro adquirían un tono similar al de las pinturas rupestres. La serie estaba formada por quince obras de gran formato.

La cuarta edición de Tarazona Foto resultó ser la más internacional y vanguardista de las ediciones realizadas hasta la fecha. En este año se decidió dar por terminada la fase didáctica, con la decidida pretensión de dedicarse a las últimas tendencias del mundo de la imagen.

La valoración volvió a ser positiva ya que, de nuevo, se batió el récord de participación. En los planes para la siguiente edición se estaba negociando la presencia de Sebastiao Salgado, que ya contaba con el compromiso de fotógrafos

como Bernard Plossu, Javier Vallhonrat y Eduard Olivella. La organización de Tarazona Foto también barajaba la posibilidad de organizar talleres teóricos de tres días de duración, así como un simposio sobre la relación entre fotografía y arte contemporáneo, con mesas redondas impartidas por especialistas, al igual que conferencias o proyecciones que completaran de manera paralela las actividades realizadas en los talleres³⁸⁷.

A pesar de todos los propósitos para la nueva edición, no todos se pudieron llevar a cabo en el festival Tarazona Foto de 1993. Según se infiere de las palabras de Julio Álvarez en el prólogo al catálogo de la séptima edición, los recortes presupuestarios motivados por la crisis económica se dejaron sentir en la programación de actividades y en la selección de artistas para las exposiciones. Así, la mayoría de las quince exposiciones organizadas para la edición de 1993 fue de fotógrafos españoles, al igual que los talleres de verano, impartidos este año por un mayor número de profesionales españoles, a los que se les agradece el apoyo desinteresado al festival³⁸⁸.

Lo que pudo estrenarse en esta edición fue la Asociación Cultural Tarazona Foto, organismo encargado de recibir y canalizar las subvenciones y ayudas económicas, que contó ya con una sede definitiva³⁸⁹.

Los talleres fueron impartidos por Bernard Plossu, fotógrafo francés de reconocido prestigio internacional, galardonado con el Gran Premio Nacional de Fotografía Francesa en 1988; Ángel Fuentes; Laura González, Manolo Laguillo, John Kimmich, Valentín Vallhonrat, Manel Esclusa, Koldo Chamorro, Miquel Arnal, Eduard Olivella, Marco Saroldi y Rafael Roa.

³⁸⁷ SERRANO, C., "Tarazona-Foto batió este año su récord de participación", *El Día de Aragón*, (Zaragoza, 9-IX-1992), p. 34.

³⁸⁸ ÁLVAREZ SOTOS, J., "Introducción", *Tarazona Foto 1993* (Catálogo oficial del festival), Zaragoza, Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, 1993, sin paginar.

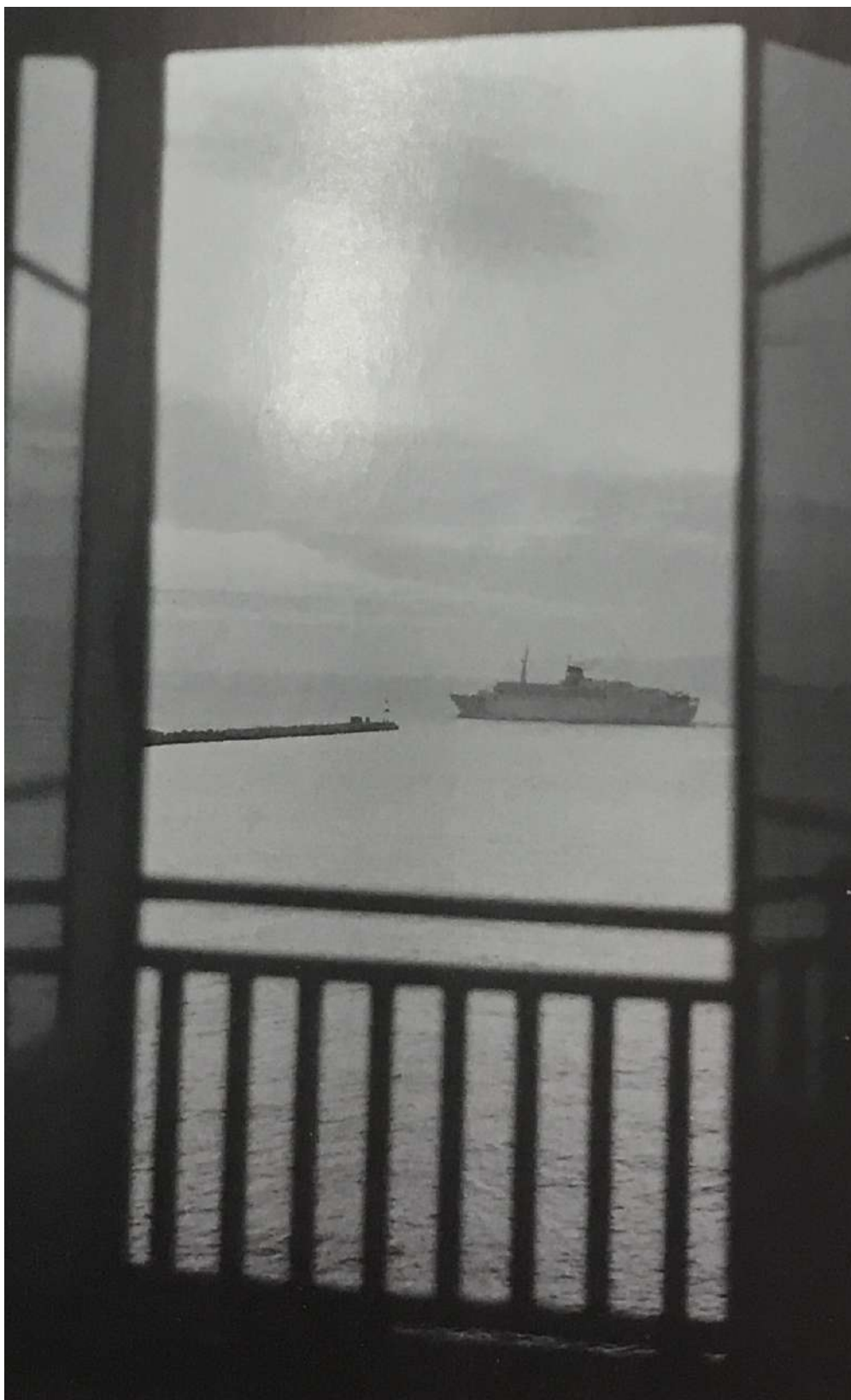
³⁸⁹ *Ibidem*.



148. Folleto Tarazona Foto 1993.

Las exposiciones de la séptima edición del festival estuvieron protagonizadas por el colectivo Wohlhaupter, compuesto por los jóvenes fotógrafos alemanes Matthias Bohme, Astrid Jacubeit, Rainert Kleinert, Hansjurgen Nawrocki y Barbara Stimman, quienes rechazaban el concepto de autoría; ninguno de ellos firmaba las obras individualmente. La exposición fue comisariada por José Font de Mora y Blas Maza y se pudo contemplar en la Iglesia de san Atilano.

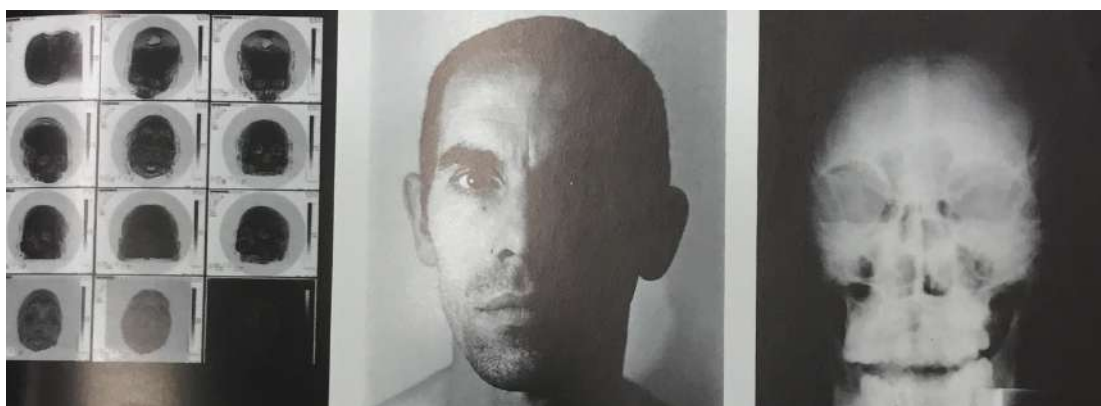
La muestra de Bernard Plossu, *El ojo del alma*, se ubicó en el Salón de Obispos del Palacio Episcopal. Fue comisariada por Julio Álvarez, contando con la colaboración de la galería Forum de Tarragona.



149. Bernard Plossu, *Marsella*, 1975.

La presencia francesa en Tarazona Foto de 1993 se completaba con la fotógrafa Nathalie van Doxell y su colección titulada *Corps*. La exposición fue comisariada por Juan Naranjo y se mostró en el refectorio del Monasterio de Veruela. La obra de esta artista francesa estaba más cercana a la instalación que a la fotografía convencional, ya que empleaba diferentes disciplinas artísticas para crear estructuras tridimensionales y dinámicas, en contra del estatismo y bidimensionalidad fotográfica³⁹⁰. Se trataba de un ejemplo más de la tendencia contemporánea del uso de la hibridación de diferentes disciplinas artísticas en la que la fotografía es un elemento más en la obra final.

La representación internacional contaba en esta edición con la presencia de dos autores portugueses, Tiago Manuel y José Pastor, que daban noticia de la creación fotográfica en el país vecino, hasta hace poco desconocido por las historias generales de la fotografía. Tiago Manuel es un pintor, editor y director de la galería Barca D'Artes, en Viana do Castelo, que presentó su serie *Prometeu*, mientras que José Pastor, que había estado presente en la edición de 1991 de Tarazona Foto y había expuesto en la Galería Spectrum de Zaragoza en dos ocasiones (1989 y 1992), presentó su serie *L'homme*.



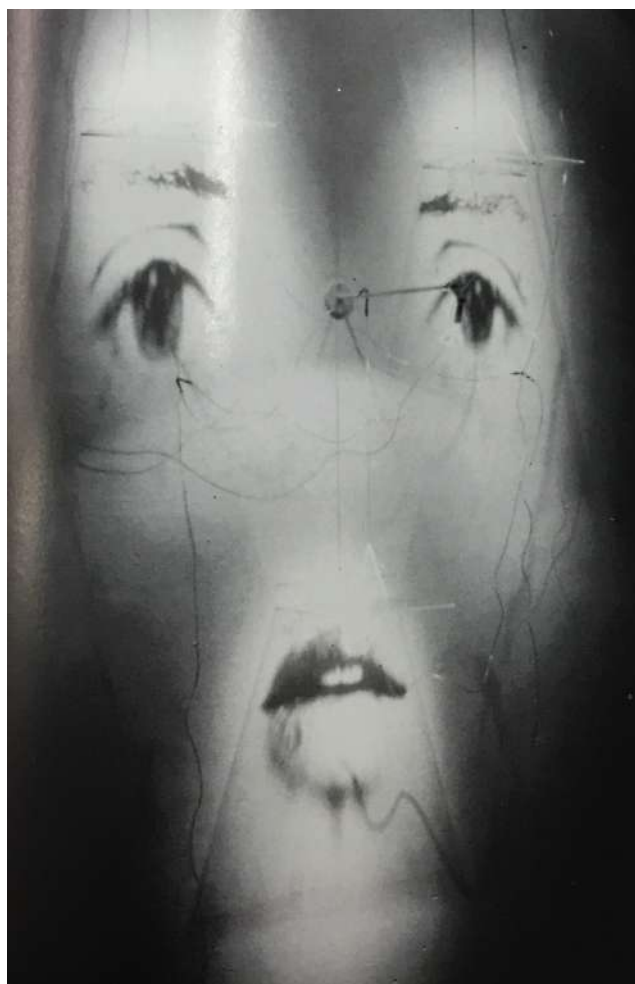
150. Tiago Manuel, *Prometeus*, 1993.

El resto de las exposiciones estuvo dedicado a autores españoles. En el Monasterio de Veruela expusieron Daniel Canogar, Luisa Rojo, y Pablo Genovés, sobre una temática concreta: el cuerpo humano. Con la serie *La electricidad corpórea*, Daniel Canogar investiga sobre los efectos de la electricidad en el

³⁹⁰ NARANJO, JUAN, "Nathalie van Doxel", *Tarazona Foto 1993...*, op. cit., sin paginar.

cuerpo humano, fascinado por los descubrimientos de los científicos desde el siglo XVIII a la actualidad. La aragonesa Luisa Rojo, presentó su serie *Los Besos*, en la que a través de la fragmentación de unas cuantas imágenes muestra los labios de los amantes en el momento de besarse. Son imágenes procesadas y distorsionadas mecánicamente por medio de ampliaciones y colores artificiales que borran los contornos del objeto dotándolo de ricas sugerencias³⁹¹.

Pablo Genovés presentó su colección *La piel*, trabajo fronterizo entre la fotografía y la pintura que, mediante los juegos ópticos conseguidos mediante las técnicas pictóricas y fotográficas, cuestionan la naturaleza ontológica de los dos medios empleados³⁹².

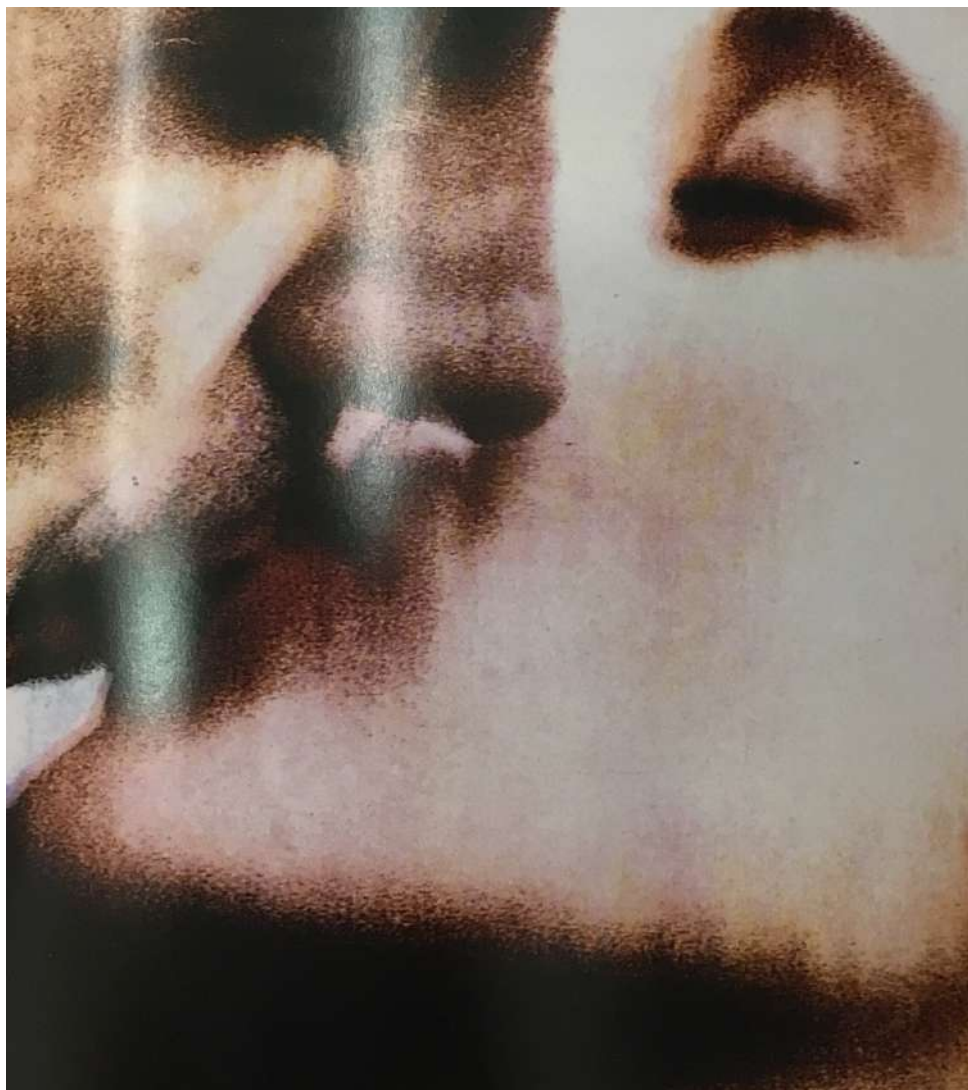


151. Daniel Canogar, *Cara*, 1993.

³⁹¹ MÁRQUEZ, P., "La alegría de vivir", *Tarazona Foto 1993...* op. cit., sin paginar.

³⁹² CANOGAR, D., "La piel", *Tarazona Foto 1993...* op. cit., sin paginar.

En el mismo Monasterio expuso también su serie *Autogramas* Javier Vallhonrat, asiduo al festival Tarazona Foto. En este nuevo trabajo, el autor eludía la mirada exterior y se centraba en el proceso creativo, en un intento de redefinir el medio³⁹³.



152. Luisa Rojo, *Besos*, 1992.

El barcelonés Rafael Vargas, ganador del Premio Kodak de Fotografía en las versiones española y europea del año 1988, expuso la serie *Dicen que Vargas lee a Foix*, cuyas fotografías mostraban composiciones barrocas y cuerpos de apariencia espectral, imágenes alejadas de su habitual repertorio urbano. También catalanes eran Miquel Arnal, quien ya había estado presente en la edición anterior

³⁹³ "Autogramas", *Tarazona Foto 1993...* op. cit., sin paginar.

de Tarazona Foto, y David Escudero. El primero presentó la serie *Espacios*, panorámicas en blanco y negro que combinan la visión de espacios naturales y grandes metrópolis contemporáneas. David Escudero expuso la serie *N.Y.C.*, en la que ofrece su particular visión sobre la vida en la gran ciudad norteamericana, mediante el uso de dobles o triples exposiciones que superponen ambientes claustrofóbicos y realidades fugaces posteriormente reelaboradas mediante el uso del color.

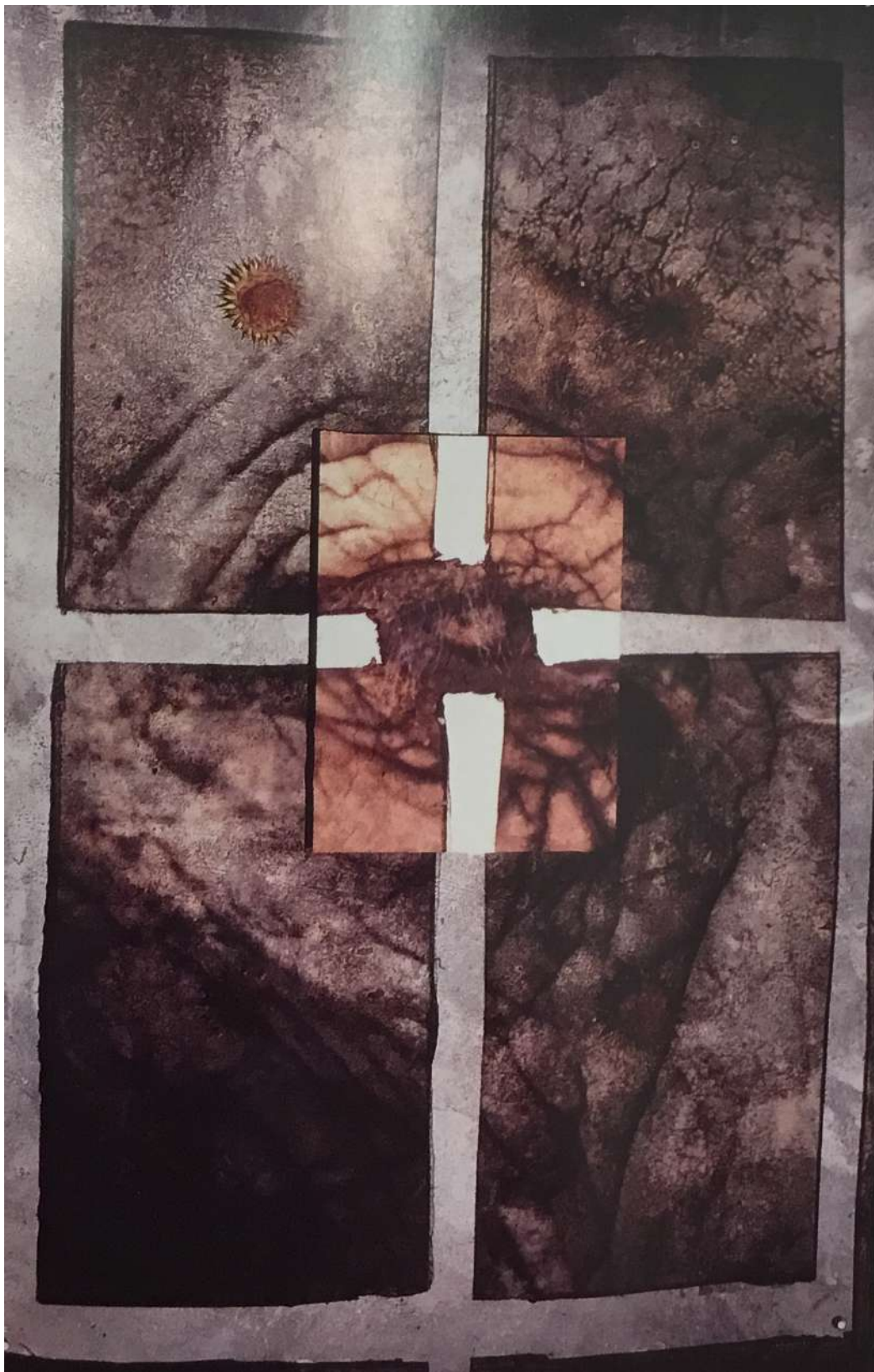
Junto a Luisa Rojo, Jacinto Martín y Antonio Uriel conformaron la representación aragonesa de la creación fotográfica actual en España. Jacinto Martín, fotógrafo formado en la escuela de la Galería Spectrum de Zaragoza, con su serie *Obra reciente* se adentra en el espacio multidisciplinar para mostrar unos trípticos cuyas imágenes, extraídas de las más diversas procedencias, como la televisión, cuestionan la función de la imagen como lenguaje³⁹⁴. Antonio Uriel, profesor en la escuela de fotografía Spectrum de Zaragoza, expuso la serie *Los abismos inmediatos*, fotografías en blanco y negro con las que intenta expresar sus miedos personales³⁹⁵.

El capítulo de exposiciones concluía con la muestra titulada *Bestias involuntarias* de Manuel Vilariño, presente también en ediciones anteriores del Festival Internacional de Fotografía Tarazona Foto.

La edición de 1993 del festival Tarazona Foto vino marcada por el recorte presupuestario, pero lejos de ser un obstáculo para mantener el nivel de las anteriores ediciones, sirvió para mostrar las tendencias actuales en la fotografía española, que ya gozaba de un reconocido prestigio internacional. Los trabajos más recientes de los artistas seleccionados pusieron de relieve el nuevo estatus de la fotografía española como creación artística en sí misma, en línea con las tendencias internacionales, en las que el objeto de la obra se aleja de los parámetros clásicos de representación en busca de una visión más personal e íntima de esa realidad exterior.

³⁹⁴ MURRIA, A., "Lo no dicho, lo no expresado", *Tarazona Foto 1993...* op. cit., sin paginar.

³⁹⁵ LAHOZ, A., "Los abismos inmediatos", *Tarazona Foto 1993...* op. cit., sin paginar.



153. Pablo Genovés: *La piel*, nº 2, 1992.

La inauguración de la octava edición del Festival Internacional de la Fotografía Tarazona Foto contó con la presencia de la consejera de cultura, Ángela Abós, el presidente de la Diputación Provincial de Zaragoza, Pascual Marco, y el concejal de cultura del Ayuntamiento de Tarazona, Javier Bona³⁹⁶.

En esta edición de 1994 hubo mayor dotación presupuestaria, treinta millones de pesetas, y se realizaron algunos de los proyectos que llevaban tiempo concretándose. Se incorporaron nuevas actividades que cubrían los diferentes campos en los que se desenvuelve la fotografía, como proyecciones nocturnas de diapositivas de los trabajos realizados en los talleres; realizaciones de vídeo con temática fotográfica, en colaboración con el Instituto Francés de Zaragoza; un ciclo de cine sobre fotografía, que contó con la participación de la Filmoteca Municipal de Zaragoza³⁹⁷; música, con actuaciones como la del artista Chano Domínguez, y teatro. También se instaló de una cámara estenopeica gigante que permitía conocer su funcionamiento desde dentro y se ofreció un curso de fotografía gratuito para niños y un premio de fotografía, el primer Portfolio Tarazona Foto, que daba opción al ganador a exponer de manera individual en la próxima edición del festival³⁹⁸.

El número talleres y exposiciones se aumentó a quince. Cuatro de ellas eran colectivas, programadas en dos grandes grupos: clásicos y contemporáneos, que ofrecían una amplia representación del panorama fotográfico tanto internacional como nacional. Los emplazamientos donde se expusieron también aumentaron en número. En Tarazona se acondicionaron el claustro de la Catedral, que llevaba quince años cerrado al público, y el Palacio de los Arcedianos, junto con el castillo de Grisel, localidad próxima a Tarazona, que se encontraba en plena restauración, y en el cual se desarrollaban a lo largo del año diversas actividades culturales³⁹⁹.

³⁹⁶ "Comienza el festival internacional de la fotografía", *Heraldo de Aragón* (Zaragoza, 16-VII-1994), p. 36.

³⁹⁷ Durante cuatro viernes se proyectaron las películas *Blow Up*, de Michelangelo Antonioni; *El ojo público*, de Howard Franklin, *La ventana indiscreta*, de Alfred Hitchcock, y *El fotógrafo del pánico*, de Michael Powell. Ver "Tarazona Foto, el festival de la fotografía", *Heraldo de Aragón* (Zaragoza, 7-VII-1994), p.40.

³⁹⁸ MOLINERO, A., "Tarazona Foto amplía su objetivo", *El Periódico de Aragón*, (Zaragoza, 22-VI-1994), p. 31.

³⁹⁹ CARCAVILL, P., "Fotografías a pleno sol", *Verano*, suplemento del diario *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 2-VIII-1994), p. 1.

Según Julio Álvarez, director del festival, la organización perseguía un doble objetivo. Por una parte, estaba pendiente de dotar al certamen de una entidad jurídica propia que le permitiera no estar sujeto a los vaivenes políticos. Y, por otra parte, se buscaba la continuidad durante todo el año, con proyectos como la creación de un taller de restauración y conservación de fotografía antigua y otro más ambicioso, a largo plazo, para fundar una Escuela de Fotografía Iberoamericana. Esta idea se debía al hecho de que un 10% de los asistentes a los talleres eran de Sudamérica, y el único lugar donde podían acudir a ampliar sus conocimientos fotográficos era Estados Unidos⁴⁰⁰.



154. Tríptico sobre los Talleres de Verano, 1994.

En esta edición los talleres incorporan tres seminarios teóricos de tres días de duración, centrados en el sueño de la mirada, la teoría de la imagen y la historia de la fotografía. Una vez más estuvieron dirigidos por prestigiosos artistas y reconocidos profesionales de España y Sudamérica que compaginaban su trabajo con la docencia de la fotografía. Trataron sobre “Los procesos fotográficos del siglos XIX”, impartido por Ángel Fuentes; “La iluminación”, por Humberto Rivas; “El

⁴⁰⁰ MOLINERO, A., “Tarazona Foto amplía su objetivo”, *El Periódico de Aragón*, (Zaragoza, 22-VI-1994), p. 31.

gran formato", a cargo de Valentin Sama; "El hombre y su entorno", dirigido por Fernando Herráez; "El bodegón publicitario", por Ricardo Arias; "El ser reinventado", a cargo de Eduard Ibáñez, "El retrato comprometido", de Manuel Zambrana, "El escenario de la fotografía", Eduardo Momeñe, "La escritura fotográfica", Victor Steinberg; "Una mirada frontal" dirigido por García-Alix; "Imágenes contadas", Antonio Molinero; "Pintar con luz", Ricardo B. Sánchez; "El sueño de la mirada", por Zuzunaga, y "Una visión en libertad", impartido por el aragonés Pedro Avellaneda⁴⁰¹. Los principales objetivos de los talleres radicaban en actualizar los conocimientos y fundamentos técnicos, al mismo tiempo que profundizaban en el análisis de los conceptos estéticos de la fotografía. Debido a este hecho, la admisión a los cursos requería un nivel de experiencia técnica y artística por parte de los alumnos.

En el apartado de exposiciones destaca la amplia representación de países en esta edición, con artistas de Alemania, Francia, Inglaterra, Estados Unidos y España, que aunaban las muestras de carácter histórico con las últimas tendencias.

Entre las históricas se encontraban la colectiva *Fotografía de la República de Weimar*, muestra que reunía la obra de veintisiete autores alemanes en la iglesia de san Atilano. Fue una ocasión única de contemplar los trabajos de tan nutrido grupo de fotógrafos, entre los que destacan László Moholy-Nagy y Walter Peterhans, directores del departamento de fotografía de la Bauhaus; Raoul Hausmann; Florence Henri, quien también estudió en la Bauhaus; Felix Man, uno de los iniciadores del fotoperiodismo alemán junto a Erich Salomon; Albert Renger-Pastzsch, uno de los máximos exponentes de la Nueva Objetividad además de Paul Wolf; Sasha Stone, quien diseñó los fotomontajes de la película Berlín, sinfonía de una gran ciudad, o August Sander⁴⁰².

Para los perros, de Elliot Erwitt, se pudo contemplar en el ex convento de la Merced. La muestra fue organizada por la agencia Magnum Photos de Tokio e itinerada por la American Federation of Arts, contando con la colaboración del Instituto de Estudios Norteamericanos de Barcelona. En esta serie los protagonistas de las fotografías de Elliott Erwitt son los perros, retratados en situaciones que son

⁴⁰¹ RIOJA, A., "Tarazona Foto, un festival para la imagen", *Diario 16* (Zaragoza, 5-VII-1994), p. 61.

⁴⁰² *Tarazona Foto 1994* (Catálogo oficial del festival), Zaragoza, Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, 1994, sin paginar.

parecidas a las que viven los humanos y en muchas de ellas se acentúa el parecido con los dueños.

La exposición *Nicolás Muller, fotógrafo*, encargada por el Ministerio de Cultura ese mismo año, completaba el apartado dedicado a los grandes históricos de la fotografía.

Se trataba de una retrospectiva de la carrera fotográfica de este autor encuadrado en la corriente del documental humanista.



155. Elliot Erwitt, *New Jersey*, 1971.

En el apartado más vanguardista pudieron verse varias exposiciones que ofrecían una amplia visión plural de las corrientes europeas y americanas más actuales. La muestra titulada *Revisiones* era una colectiva de varios autores británicos, como Karen Knorr, Olivier Richon, Susan Trangmar y Garry Fabian Miller, todos ellos artistas de reconocido prestigio internacional cuya obra se encuentra expuesta en los museos y galerías más afanadas del mundo⁴⁰³.

Mujeres fue otra interesante colectiva que se mostró en el claustro de la Catedral de Tarazona, comisariada por Rosa Olivares y Gregor Nusser. La muestra estaba compuesta por los retratos realizados por diez mujeres fotógrafas españolas: Ana Casas, Marga Clark, Cristina García Rodero, Ouka Lele, Isable Muñoz, Rosa Muñoz, Marta Povo, Luisa Rojo, Montserrat Santamaría y Ana Torralva.

La cuarta exposición colectiva de esta edición, *Tarazona Foto a Foto*, mostraba las fotografías de Sandra Barrilaro, José Díaz, Nati Gascón, Lida Henn, Raúl Hevia, Pedro Laguna, Ángeles López, Antoni Mico, Carles Mirja, Oscar Molina, Michel Quijorna y Álvaro Sampedro, alumnos de los talleres que habían fotografiado la ciudad de Tarazona en ediciones anteriores⁴⁰⁴.

La representación francesa estuvo compuesta por tres exposiciones organizadas por la Escuela de Bellas Artes de Saint Étienne y comisariadas por Jacques Bonnalval. Los artistas que participaron en ella fueron Yann Fabes, Valerie Orgeret, que presentó la muestra titulada *Ventanas*, y Thierry Urbain con la serie *Babilonia*.



156. Valerie Orgeret, *Fenetre bien lunée*. 1993.

⁴⁰³ *Tarazona Foto 1994...* op. cit., sin paginar.

⁴⁰⁴ Español, M., "La vanguardia, en Tarazona Foto", *El Mundo*, (Madrid, 19-VII-1994).

La novedad este año radicaba en el hecho que Tarazona Foto pudo generar exposiciones de producción propia, realizadas especialmente para esta muestra por Tomy Ceballos, Eduardo Cortils y Paloma Navares. Tomy Ceballos, fotógrafo autodidacta, expuso la serie titulada, *Amnesia*. Eduardo Cortils presentó la muestra *Anamorfosis, metáfora devenida en metonimia*, una selección de fotografías en las que se aprecia la preocupación del autor por la humanidad, sobre todo en temas como la inmigración y las relaciones que el hombre occidental ha mantenido con otras culturas a lo largo de dos últimos siglos. Paloma Navares presentó la serie *En el umbral de los sueños*, en la que se pudo apreciar su estilo personal y característico uso de las nuevas tecnologías y la integración de técnicas diferentes. Las tres ofrecían un ejemplo más de las creaciones más actuales y vanguardistas de la imagen en nuestro país.



157. Paloma Navares, *En el umbral*, 1992-1994.

El venezolano Ricardo B. Sánchez estuvo presente en esta edición de Tarazona Foto con la exposición titulada *Presencia y ausencia*, una serie de fotografías en blanco y negro de 60 x 90, en las que el autor hace uso de la luz y sus reflejos para captar el movimiento.

La presencia internacional concluía con la muestra de la escultora-fotógrafa estadounidense Sandy Skoglund, organizada por el Espace d'Art Yvonamor Palix de Paris. La exposición recogía fotografías en color en gran formato de instalaciones del tamaño de una habitación preparadas para ser vistas como esculturas de tres dimensiones y también como fotografías. El trabajo de Skoglund fue pionero en la relación entre fotografía y escultura que influenció el arte en las últimas décadas del siglo XX⁴⁰⁵.

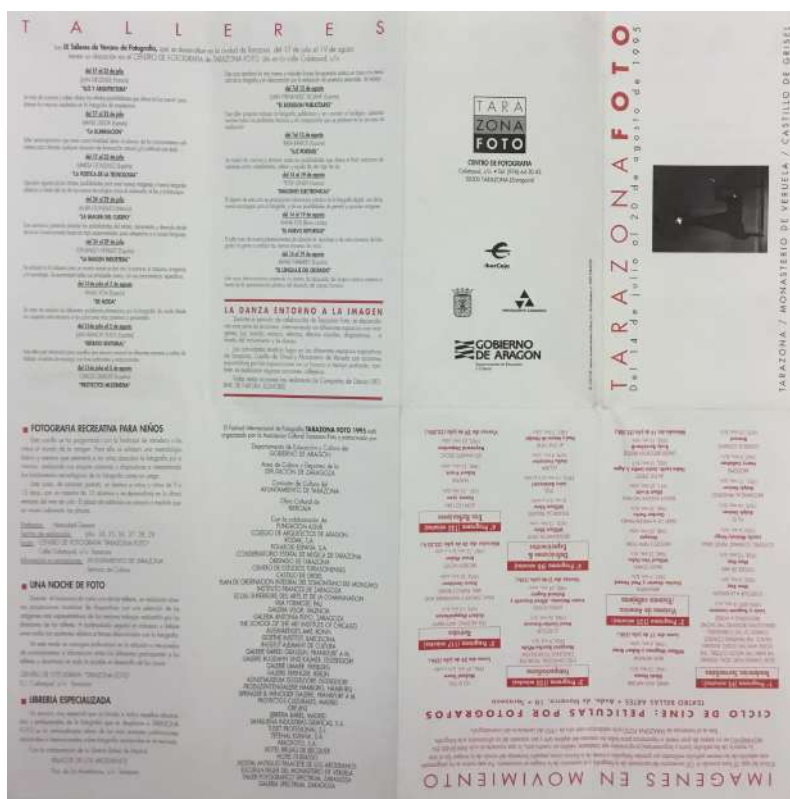
La exposición titulada *Sueños de animal*, de Valentín Vallhonrat cerraba el programa expositivo de esta edición de Tarazona Foto. Sus fotografías, en blanco y negro y de gran formato, mostraban una serie de animales tanto vivos como muertos.



158. Valentín Vallhonrat, *Sueños de animal*, 1989.

⁴⁰⁵ WARREN MARIEN, M., *Photography...* op. cit., p. 455.

La octava edición de Tarazona Foto fue, según palabras de su director, Julio Álvarez, la mejor de todas las realizadas hasta entonces: “este, sin duda ha sido el mejor año, el que ha recibido el mayor número de profesionales”⁴⁰⁶. Al festival acudieron más de diez mil personas, los talleres contaron con la asistencia de ciento ochenta alumnos, de los cuales, el 60% ya había participado en alguna ocasión anterior. Estas cifras ponen de manifiesto la importancia que tenía a nivel nacional e internacional y argumentan la comparación que siempre ha mantenido con los Encuentros Internacionales de la Fotografía de Arles. El único hándicap, además del presupuestario, que, según los organizadores, les impedía estar a la altura de Arles era la escasa oferta hotelera de Tarazona: “esta es una de las razones por las que Tarazona Foto no puede alcanzar de momento la categoría de Arles, porque allí tienen más de cuarenta hoteles mientras que aquí solo disponemos de dos”⁴⁰⁷.



159. Folleto Festival Tarazona Foto 1995.

⁴⁰⁶ SERRANO, C., “Tarazona Foto gana terreno”, *El verano*, suplemento del diario *El periódico de Aragón*, Zaragoza, (20- VIII- 1994), p. 4.

⁴⁰⁷ *Ibidem*.

En cuanto a la programación de las exposiciones, los organizadores también se mostraron satisfechos con el nivel de las muestras, que consideraban el más sólido, coherente, homogéneo y alto de todas las ediciones mantenidas hasta la fecha⁴⁰⁸, con el que seguían apostando por la especialización en la fotografía internacional de vanguardia.

Sobre el nivel de las exposiciones y del festival en general se hizo eco la revista *Lápiz* en un artículo sobre los festivales de fotografía de verano:

“Aunque los montajes no siempre resultan impecables, las exposiciones han alcanzado un alto nivel de interés y calidad, proponiendo muestras que se sitúan en una línea de vanguardia, en la que priman los valores de investigación y las nuevas tendencias. Frente a las exposiciones de marcado carácter histórico, ... se dan cita algunas de las propuestas más interesantes, en forma de pequeñas y reducidas exposiciones que mantienen un alto nivel de intensidad”⁴⁰⁹.

Algunos de los artistas participantes, como Eduardo Momeñe, dieron su visión sobre Tarazona Foto: “es el planteamiento de encuentros fotográficos más serio de España, es un intento muy meritorio ya conocido internacionalmente”⁴¹⁰. De su prestigio internacional dio fe un artículo de la revista *FV* del mes de julio de 1994 en el que dice: “con el paso de los años se ha demostrado que Tarazona Foto es una cita obligada y una referencia inevitable de la fotografía española donde se fomenta el mestizaje y la desaparición de fronteras entre las distintas culturas visuales”⁴¹¹.

⁴⁰⁸ “Tarazona Foto apuesta por la vanguardia”, *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (27-VIII-1994), p. 30.

⁴⁰⁹ “25 años de Arles/ Tarazona Foto: La fotografía es para el verano”, *Revista Lápiz*, n. 105, (Madrid, verano 1994), p. 18.

⁴¹⁰ VERDÚ, K, “Tarazona una fábrica de imágenes”, *Magazine Gente*, Año 6, n. 273 (Madrid, 10-VII-1994), pp. 22-26.

⁴¹¹ *FV*, Año 7, n. 73, 1994.



160. Folleto exposiciones Tarazona Foto 1995.

Todos estos datos dejan claro que el Festival Internacional de Fotografía Tarazona Foto había alcanzado ya un gran prestigio nacional e internacional dentro del mundo de la creación visual y se había convertido en un referente obligado para cualquier aficionado al mundo de la imagen. Los talleres y las exposiciones contaban con los profesionales más importantes en el panorama contemporáneo que, sin duda, influyeron en la creación posterior de los nuevos artistas.

Gracias al éxito cosechado en 1994, se siguió pensando en las mejoras para las siguientes ediciones. Para el año 1995 se pensaba en dedicar el festival exclusivamente a la fotografía contemporánea y a las nuevas tendencias, ya que el objetivo que pretendía su director, Julio Álvarez, era la especialización⁴¹².

En el año 1995 el festival Internacional de Fotografía Tarazona Foto dio un giro hacia las nuevas tendencias y la creación más vanguardista en el campo de la imagen. Como ya había advertido su director, Julio Álvarez, el festival tenía que especializarse en la fotografía de vanguardia para crear un estilo propio y característico que le distinguiera del resto de certámenes fotográficos. También

⁴¹² "Tarazona Foto apuesta por la vanguardia", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (27-VIII-1994), p. 30.

influyó en esta decisión la aparición de un nuevo evento dedicado a la fotografía en tierras aragonesas, Huesca Imagen, del cual Julio Álvarez era también el director artístico. Estaba dedicado a la fotografía histórica y parecía de sentido común no programar en ambos festivales el mismo tipo de fotografía, haciendo de paso la oferta para el público más variada y atractiva.

Sin embargo, comenzaba a notarse en la programación la falta de apoyo presupuestario de algunas instituciones que impedían la puesta en marcha de algunos proyectos que la organización tenía previstos. Aun así, el festival contó con nuevas actividades que completaban las ya existentes, como fueron varios espectáculos audiovisuales, ciclos de cine y vídeo y concursos de fotografía.

El ciclo Imágenes en movimiento dedicado a películas realizadas por fotógrafos a lo largo de la historia del cine fue una especie de homenaje del mundo de la imagen fija al cine en el centenario de su nacimiento. La mayoría de las proyecciones, largometrajes y cortos, eran inéditas en España, lo que confería a este ciclo de un gran interés e importancia para los amantes del séptimo arte.

IMAGENES EN MOVIMIENTO

(El final del siglo XX ha conocido el 100 aniversario del nacimiento de la fotografía y el centenario de la imagen en movimiento. Por este motivo se ha programado una selección de las mejores películas realizadas por grandes fotógrafos a modo de la historia como pequeño homenaje del mundo de la imagen fija al cine.

Las películas de los grandes fotógrafos y largometrajes programados son totalmente inéditas en nuestro país, lo que convierte al ciclo IMAGENES EN MOVIMIENTO en un suceso de gran interés e importancia para todos los amantes del séptimo arte y por supuesto de los aficionados a la fotografía.

Este es el homenaje de TARAZONA FOTO a la celebración este año de 1995 del centenario del cinematógrafo.

CICLO DE CINE: PELICULAS POR FOTOGRAFOS

TEATRO BELLAS ARTES • Avda. de Navarra, 10 • Tarazona

1º Programa (95 minutos):

Tendencias Surrealistas

BOB DERRING FOR: SON, FEELING
THE BARK THE WOODS, CRYSTAL THE
WOODS AND THE HORSE, RUSSIAN
SWANK, THE FANTASY CONTEST
CHARGE OF THE CARABIDERS
BRACCONIERS OCCUPY THE SMOKE
MOUNTAIN A HORSE
Louis y Auguste Lumiere
1895-1897, 8 min, b/n
IF KETCHUP A LA MADISON
Man Ray
1922, 3 min, b/n
VICTOR DE MEY
Man Ray
1926, 15 min, b/n
UCHITRE, SCHWABE, ARDRE, GRAL
Laszlo Moholy-Nagy
1925, 9 min, b/n
N.Y.O.
Ralph Steiner
1929, 14 min, b/n
MECHANICAL PRINCIPLES
Ralph Steiner
1931, 11 min, b/n
VICTOR
Harry Callaghan
1947, 9 min, b/n
LIVERS & CIGARS
Brassai
1951, 10 min, b/n

NAVE AND AIRCRAFT

Eikoh Hosoe

1962, 12 min, b/n

BOB MONDAY

William Wegman y Robert Brer

1962, 8 min, color

Lunes día 17 de julio (23h.)

2º Programa (135 minutos):

Visiones de America / Escenas callejeras

MANHATTAN
Charles Sheeler y Paul Strand
1921, 9 min, b/n
WILSON TOMPA
Willard Van Dyke
1942, 20 min, b/n
WESLEY'S NEW YORK
Vilagone
1948, 20 min, color
DANCE OF A HARDEN FAMILY
Gordon Parks
1949, 20 min, b/n
BEAUTY KNOWS NO TOWN
Elliott Erulst
1971, 22 min, color
IN THE STREET
Helen Levitt, Janice Landry & Ague
1952, 12 min, b/n
UNDER BACCHUS'S BRIDGE
Rudy Burckhardt
1953, 15 min, b/n
Miércoles día 19 de julio (23.30h.)

3º Programa (102 minutos):

Fotoperiodismo

FIVE ON PULPIN, FROM THE
CASCADUE TO MADISON
Margaret Bourke-White
1934, 9 min, b/n
12 RETOS
Henri Cartier-Bresson
1946, 24 min, b/n
DANCING AT ROK
Susan Meiselas, Alfred Guezetti y
Richard Rogers
1982, 27 min, color
Viernes día 21 de julio (23h.)

4º Programa (98 minutos):

Definiciones & Experimentos

SACRAMENTOS DEPICT
William Klein
1948, 12 min, color
THEATICAL TRAVELS
William Klein
6 min, b/n y color
TRES
John Baldessari
1973, 12 min, b/n y color
GIGLIA
Hella Freytag
1976, 9 min, color
AT ONE VIEW
Paul y Rocco de Noijer
1987, 7 min, color

NO YS PHEL

Michael Snow

1982, 47 min, b/n y color

Lunes día 24 de julio (23h.)

5º Programa (117 minutos):

Retratos

JULI KACZINGI, WHITE SMITH
Robert Mapplethorpe
1979, 12 min, b/n
SAAC SHOKET'S NIGHTMARE AND
WOL. PUPPET'S HEAD
Bruce Davidson
1974, 20 min, color
BROCKEN NOVEL
Bruce Weber
1987, 72 min, b/n y color
Miércoles día 26 de julio (23.30 h.)

6º Programa (122 minutos):

Tres Reflexiones

SOUND TO FILM
Danny Lyon
1961, 22 min, b/n
MONTAGE
Robert Frank
1969, 25 min, color
LES ANNETS DEJAC
Raymond Depardon
1983, 55 min, color
Viernes día 29 de julio (23.30h.)

161. Programa del ciclo Imágenes en movimiento. Tarazona Foto, 1995.

Estaba dividido en seis sesiones, cada una de ellas con temáticas diferentes. Así, en la primera sesión se vieron realizaciones dedicadas a las tendencias surrealistas, con obras de los hermanos Lumiere, Man Ray, Laszlo Moholy-Nagy, Ralph Steiner, Harry Callaghan, Brassai, Eikoh Hosoe, William Wegman y Robert

Breer⁴¹³. La segunda sesión llevaba por título “Visiones de América/Escenas callejeras” en la que se proyectaron cortometrajes realizados por Charles Sheeler, Paul Strand, Williard Van Dyke, Weegee, Gordon Parks, Elliott Erwitt, Hellen Levitt, Janice Loeb, J. Agee y Rudy Burckhardt⁴¹⁴. La tercera sesión se dedicó al fotoperiodismo, con realizaciones de Margaret Bourke-White, Henri Cartier-Bresson, Susan Meislas, Alfred Guzzetti y Richard Rogers⁴¹⁵. La cuarta sesión estuvo dedicada a “Definiciones y experimentos”, proyectándose obras de William Klein, John Baldessari, Hollis Frampton, de Paul y Menno de Nooier, y de Michael Snow⁴¹⁶. La sesión quinta estuvo compuesta de cortometrajes y largometrajes realizados por Robert Mapplethorpe, Bruce Davidson y Bruce Weber⁴¹⁷. La última sesión, titulada “Tres reflexiones”, estaba compuesta por obras de Danny Lyon, Robert Frank y Raymond Depardon⁴¹⁸.

Otras de las novedades que se incluyeron este año fue la realización de un taller de fotografía creativa para los niños entre nueve y doce años vecinos de Tarazona. El curso pretendía ser una aproximación a la fotografía creativa sin

⁴¹³ Las proyecciones de los hermanos Lumiere eran obras realizadas entre 1895 y 1897 de ocho minutos de duración. De Man Ray se proyectaron los cortos *Le Retour a la Raison*, de 1923 y 3 minutos de duración, y *L'Etoile de mer*, de 1928 y quince minutos de duración. *Lichtspiel, Schwarz Weiss Grau*, de Moholy-Nagy era un corto realizado en 1930 de seis minutos. De Ralph Steiner se proyectaron *H₂O*, de catorce minutos de duración realizado en 1929, y *Mechanical Principles*, de 1931 de once minutos de duración. *Motions* era un cortometraje de nueve minutos realizado en 1947 por Harry Callaghan. De Brassai se proyectó *Lovers & Clowns*, de una duración de diez minutos realizado en 1957. *Navel and A-Bomb* era un cortometraje realizado en 1960 por el japonés Eiko Hosoe, y *Blue Monday* una realización conjunta de William Wegman y Robert Brauer de 1988 de cuatro minutos de duración.

⁴¹⁴ Las proyecciones fueron: *Manhattan* de Charles Sheeler y Paul de Strand, 1921; *Valley Town*, de Williard Van Dyke, 1940; *Weegee's New York*, de Weegee, 1948; *Diary of a Harlem Family*, de Gordon Parks, 1968; *Beauty Knows No Pain*, de Elliott Erwitt, 1971; *In the Street*, de Helen Levitt, Janice Loeb y J. Agee, 1952, y *Under Brooklyn Bridge*, de Rudy Burckhardt, 1953.

⁴¹⁵ *Eyes on Russia from the Caucasus to Moscow* fue el cortometraje realizado en 1934 por Margaret Bourke-White; *Le Retour*, cortometraje de 1946, era obra de Henri Cartier-Bresson, y *Living at Risk* era un largometraje realizado en 1985 por Susan Meislas, Alfred Guzzetti y Richard Rogers.

⁴¹⁶ Las proyecciones fueron *Broadway by light*, 1958, y *Theatrical Trailers* de William Klein; *Title*, 1973, de John Baldessari; *Gloria*, 1979, de Hollis Frampton; *At One View*, 1987, de Paul y Menno Nooier, y *So Is This*, 1982, de Michael Snow.

⁴¹⁷ *Still Moving Patti Smith*, 1978, de Robert Mapplethorpe; *Isaac Singer's Nightmare and Mrs. Pupko's Head*, 1974, de Bruce Davidson, y *Broken Noses*, 1987, de Bruce Weber.

⁴¹⁸ Las proyecciones de esta última sesión fueron: *Born to Film*, 1981, de Danny Lyon; *Hunter*, 1989, de Robert Frank, y *Les Annes Declic*, 1983, de Raymond Depardon.

cámaras ni fotografías, en el que los niños tendrían que realizar diapositivas con papel y pinturas, además de fabricar una cámara estenopeica⁴¹⁹.

Durante esta edición se creó también el festival alternativo Tarazona Off, creado por un colectivo de jóvenes fotógrafos con el objetivo de complementar las actividades de Tarazona Foto. Gracias a esta iniciativa se pudieron ver las obras de jóvenes fotógrafos como Álvaro Sampedro, Juan Carlos del Río, José Manuel Mata, Enrique Ponce, Natividad Gascón, Silvia González, Roberto Pueyo, Miguel Ángel Domingo y José Luis Vázquez, procedentes de diferentes localidades de España⁴²⁰.

Los talleres de verano se vieron este año complementados con otra actividad, "Una noche de foto", consistente en la proyección nocturna de diapositivas con una selección de las imágenes más representativas de los mejores trabajos realizados por los directores, a la que le seguía un coloquio y debate entre todos los asistentes relativo a temas relacionados con la fotografía⁴²¹.

Los responsables de los talleres volvían a ser profesionales, nacionales e internacionales, de gran prestigio en el mundo de la fotografía. La parte internacional estaba representada por el fotógrafo francés Jean Diuzaide, quien impartió un curso titulado "Luz y arquitectura", con el doble objetivo del dominio de la luz como elemento de expresión del volumen dentro de la fotografía, y el conocimiento de las técnicas de composición para armonizar las líneas en la imagen y destacar la belleza del edificio fotografiado. Para el artista francés, lo más importante era aprender a ver y saber reconocer un encuadre⁴²². La mexicana Laura González impartió el taller titulado "La imagen del cuerpo", con el que se pretendía abordar las posibilidades del retrato, el autorretrato y el desnudo desde técnicas convencionales hasta las más experimentales. La británica Anne Fox, que estuvo presente en la edición anterior con una exposición, fue la directora de "El nuevo reportaje", en el que se trataban nuevos planteamientos a la hora de abordar el reportaje, así como de nuevas maneras de observar y fotografiar a la gente.

⁴¹⁹ VERÓN, J.J., "Tarazona Foto", *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 4-VIII-1995), p. 24.

⁴²⁰ HERNÁNDEZ, S., "Tarazona Foto se sitúa a la vanguardia de la fotografía", *Revista de Tarazona*, (Tarazona, agosto, 1995), p. 12.

⁴²¹ VERÓN, J.J., "Tarazona Foto", *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 4-VIII-1995), p. 24.

⁴²² *Ibídem*.

En la parte española, Manuel Úbeda, director de un curso sobre iluminación, destacaba el gran interés de los alumnos, pero revelaba la dificultad de mantener un ritmo uniforme dado que entre ellos había gente de muy distintos niveles. Otra dificultad era la disparidad de intereses que movían a los alumnos: “Se ha hecho de todo, desde aprender teoría hasta practicar con modelos, realizar fotografías nocturnas o aprender a pintar con luz”⁴²³. También sobre iluminación, pero esta vez a través del flash portátil, fue el taller dirigido por Rafael Ramos titulado “Luz portátil”, que tenía como objetivo dominar todas las posibilidades que ofrece el flash autónomo de reportaje como complemento, relleno y ayuda de otro tipo de luz. Fernando Herráez, fundador junto a Jordi Socías de la hoy desaparecida agencia Cover, profesor de reportaje en el Fotocentro de Madrid y, desde 1981, profesor de Fotografía en la Universidad Popular de Alcobendas, dirigió “La imagen industrial”. Rafael Roa, fotógrafo y video creador especializado en moda, retrato, fotografía corporativa y campañas de publicidad, estuvo a cargo de “De moda”, con el que se trataba de resolver los diferentes problemas planteados por la fotografía de moda desde sus aspectos más técnicos hasta las soluciones más creativas y personales. Juan Ramón Yuste, quien ya había participado en ediciones anteriores, dirigió “Retrato editorial”, para los interesados en el retrato de encargo con fines editoriales. Juan Ramón Seoane fue el encargado de impartir “El bodegón publicitario”, mientras que Rafael Navarro volvió a dirigir un taller sobre el desnudo.

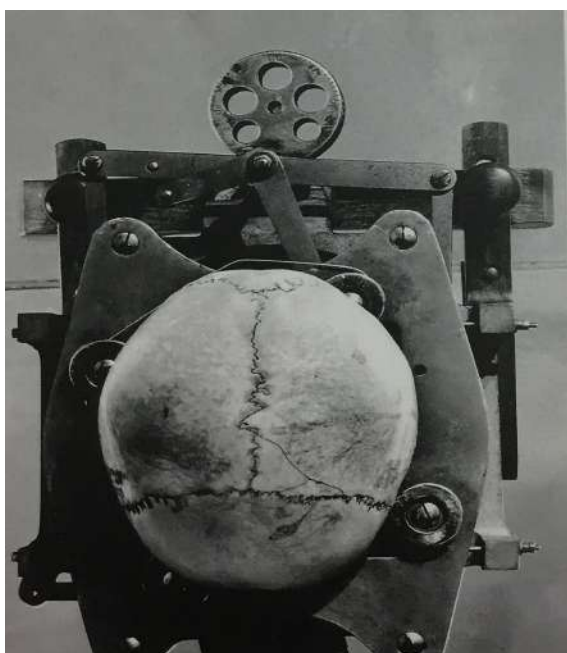
El apartado de las nuevas tecnologías, que por aquel entonces estaban empezando a emerger, también tuvo cabida en los talleres celebrados en la novena edición de Tarazona Foto, confirmando así la apuesta por parte de la organización en las creaciones más vanguardistas y novedosas. La fotógrafa Marisa González, experta en el uso de las nuevas tecnologías aplicadas al arte de la imagen, impartió el curso titulado “La poética de la tecnología”, con el objetivo de descubrir algunas de las posibilidades para crear nuevas imágenes y nuevos lenguajes plásticos a través del uso de las nuevas tecnologías como el ordenador, el fax o la fotocopidora. Carlos Gil-Roig impartió un taller, “Proyectos multimedia”, en el que se exploraron las nuevas formas de expresión artística en base a la interacción entre la fotografía y la video creación mediante la realización de proyectos personales. El sueco Peter Lundh impartió un curso sobre la fotografía

⁴²³ Ibídem.

digital "Imágenes electrónicas", con el que se completaba la formación en el campo de las nuevas tecnologías aplicadas al mundo de la imagen.

El programa expositivo en esta edición de Tarazona Foto constaba de doce exposiciones, dos de ellas colectivas, de artistas nacionales e internacionales que representaban las tendencias más vanguardistas dentro del mundo de la fotografía y de la imagen.

Quietud, Zeit der Ruhe era una muestra de cuatro creadores alemanes, Dieter Appelt, Gunter Fröcg, Jürgen Klauke y Astrid Kleine, con la que se pretendía proporcionar un amplio espectro representativo de las tendencias actuales en la fotografía alemana. Los artistas representaban corrientes dispares que se reflejaban en los contenidos temáticos y en su producción, aunque en el centro de sus trabajos se encontraba el ser humano y sus relaciones con la realidad interior y exterior. Todos ellos habían expuesto sus obras en museos y salas de exposiciones como la Documenta de Kassel, la Bienal de Venecia, el International Museum at George Eastman House de Nueva York, el New Museum of Contemporary Art de Nueva York, o el Museum of Modern Art de San Francisco, Estados Unidos⁴²⁴.



162. Dieter Appelt, *Máquina del cráneo*, 1977-79



163. Günter Förg, *Colonia Weissenhof, Stuttgart*, 1981-94.

⁴²⁴ Tarazona Foto 1995 (Catálogo oficial del festival), Zaragoza, Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, 1995, sin paginar.



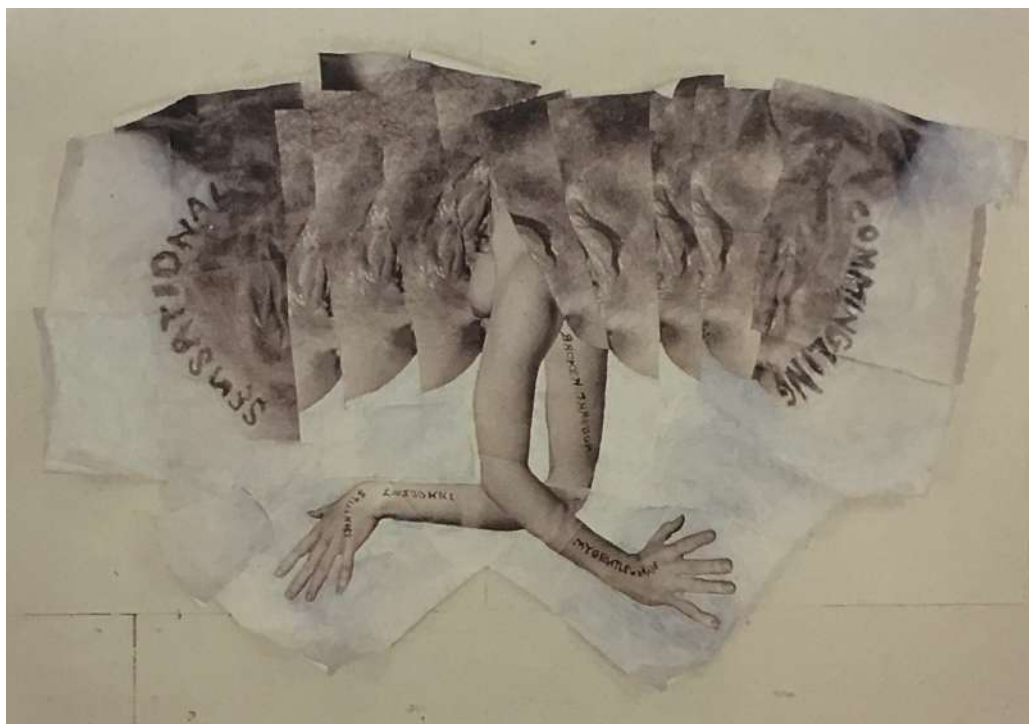
164. Jürgen Klauke, *Palabras*. 1990-91.



165. Astrid Klein, *Extraño I*, 1994.

La otra exposición colectiva fue la titulada *Person/ Personae*, que constaba de la obra fotográfica realizada por seis artistas afiliados al School of the Art Institute de Chicago, Estados Unidos, una de las instituciones de enseñanza más prestigiosas del mundo. Ofrecía una muestra del quehacer universitario norteamericano en el arte de la fotografía, aportando su punto de vista sobre las diferentes identidades del ser humano, diferente en cada una de las componentes, gracias a las distintas aproximaciones, así como al uso de diferentes técnicas como la colografía, que permitía un replanteamiento de la concepción técnica y estética. Los componentes eran Aimee Beaubien, Neal Bayless, Scott Dietrich, Carolina Franco-García, Stephanie Patton y Suzanne Szucs. Fue comisariada por Carlos Gil-Roig y contó con la colaboración del School of the Arts Institute de Chicago⁴²⁵.

⁴²⁵ *Ibidem*.



166. Aimee Beaubien, *Sensational*, 1993.

Siguiendo con los artistas internacionales de esta edición, el sueco Peter Lundh presentó *Un observador estático mirando una escena inmutable*. Las fotografías, en color y de gran formato (240 x 180 cm), de este autor trataban del hogar y los recuerdos acumulados en sus objetos, para lo que utilizaba la luz, el espacio y el color como elementos evocadores de los recuerdos de generaciones y sucesos anteriores. Peter Lundh empezó a exponer fotografía a los veinticuatro años en museos internacionales como el Macintosh Museum y el Scottish Art Council de Glasgow, y en salas como la Galería Carlos Poy de Barcelona⁴²⁶.

⁴²⁶ Ibídem.



167. Peter Lundh, *The Cupboard*. 1994.

La fotografía de Guatemala estuvo representada por *El silencio de Dios*, de Luis González Palma, quien mostró una selección de las mejores fotografías de grandes dimensiones de 100 x 100 cm con retratos de indígenas de su país, que reflejaban el choque entre la religión cristiana y pagana, de la que resulta una realidad mágica y misteriosa. Luis González Palma había expuesto ya tanto en su país como en Estados Unidos y Europa, destacando las exposiciones celebradas en el Museum of Contemporary Hispanic Art de Nueva York, The Art Institute de Chicago, en los Encuentros Internacionales de la Fotografía de Arles y en la Casa de América de Madrid⁴²⁷.

Danielle Vallet Kleiner representaba este año la presencia francesa en el Festival Tarazona Foto. Su exposición, *La maison des enfants*, contenía una instalación multimedia sobre el espacio real del arte y lo que perdura del hecho artístico a través del tiempo, en nuestros recuerdos y memoria. En la exposición colaboraron la Escuela Superior de las Artes y la Comunicación Villa Formose de Pau, y el Instituto Francés de Zaragoza.

⁴²⁷ Ibídem.



168. Luis González de Palma, *La luna*, 1989.

Canadá también estuvo presente en la novena edición de Tarazona Foto de la mano de Tennesh Webber, quien presentó su último trabajo en el que confrontaba en imágenes en blanco y negro, el universo de las dualidades en dípticos y trípticos de gran formato, donde trabajaba el movimiento, la luz y las formas.

La característica común de todos estos artistas es que todos comenzaron a exponer sus obras en diferentes museos y galerías de arte a mediados de los años ochenta, con lo que representan perfectamente la creación más vanguardista dentro del mundo de la fotografía en aquellos años. De nacionalidades diferentes, todos se aproximan al hecho creativo desde diferentes temáticas y técnicas, usando las tecnologías más recientes en ese tiempo, como el ordenador. Este hecho quedó patente en la exposición *Prix ars electrónica 1987/94*, que recopilaba más de

cien vídeos infográficos, treinta y ocho obras gráficas y diecisiete composiciones sonoras, las cuales mostraban al público la enorme riqueza y posibilidades de creación con ordenadores, señalando claramente las nuevas vías de expresión artística para el siglo XXI. Las obras seleccionadas habían sido premiadas en uno de los festivales internacionales más prestigiosos en el campo del arte videográfico en relación con las nuevas tecnologías⁴²⁸.

La presencia de artistas españoles en el programa de exposiciones estuvo representada por Pedro Avellaned, Eduard Ibáñez, Marisa González, Teo Sabando y Montserrat Soto. El aragonés Pedro Avellaned mostró la exposición titulada *Cuarto de siglo*, una muestra retrospectiva de sus veinticinco años como fotógrafo con la que se podía apreciar lo más significativo de su obra y la evolución de su proceso creativo, en permanente búsqueda de nuevas formas expresivas.

El rostro circunscrito era el título de la exposición de Eduard Ibáñez en la que se podía contemplar la obra más reciente del polifacético artista valenciano. A través de un fotomontaje muy elaborado y meticuloso, junto con un sentido del equilibrio y la simetría, descubría las facciones luminosas de los rostros desde su personal perspectiva estética⁴²⁹.

Marisa González presentó su trabajo *Sueños rotos, silencios rotos*, una instalación donde las imágenes capturadas por vídeo, manipuladas por ordenador, fotografiadas y nuevamente manipuladas, eran proyectadas sucesivamente, intentando transmitir al observador impresiones oníricas⁴³⁰.

La exposición de Teo Sabando, *Las espaldas al enemigo, los lirios en el jardín*, contenía también una instalación donde el artista manipulaba las convenciones de la fotografía publicitaria para trastocar las imágenes y el contenido general, convirtiendo la actividad propagandística en actividad artística.

La artista Montserrat Soto presentó dos series, *Celda* y *Pausa*, realizadas especialmente en esta ocasión atendiendo a su integración con la arquitectura del Monasterio de Veruela, lugar donde se expusieron sus obras. Utilizando un lenguaje visual contemporáneo, buscaba la complicidad del espectador para la interpretación de cada uno de los espacios reinventados⁴³¹.

⁴²⁸ "La Universidad de la fotografía", *El Periódico de Aragón*, (Zaragoza, 29-VII-1995), p. 23.

⁴²⁹ *Tarazona Foto 1995...* op. cit., sin paginar.

⁴³⁰ *Ibídem*.

⁴³¹ *Ibídem*.



169. Eduard Ibáñez, *Casta Diva*, 1993.

Con las exposiciones de los trabajos más recientes de estos artistas se ponía de manifiesto que la fotografía creativa española mantenía la misma línea que la fotografía internacional, y que las nuevas tendencias se convertían en el sello distintivo del festival Tarazona Foto.

El año 1996 marcó el comienzo del declive del Festival Internacional de Fotografía Tarazona Foto. Un presupuesto más ajustado no permitió realizar algunas de las actividades incluidas como novedad en la edición anterior, tales como los ciclos de cine y vídeo, las conferencias o los espectáculos audiovisuales. Lo que era más significativo fue la cancelación de los talleres de verano, que habían sido el origen del festival, debido a la carencia de espacios adecuados. La prensa se hizo eco del problema y abogaba por su restablecimiento: "El prestigio del festival y la propia ciudad de Tarazona exigen el esfuerzo necesario para su celebración el próximo año".

Sí se celebró el festival paralelo Tarazona Off, que en esta ocasión contó con artistas procedentes de diversas localidades, nacionales e internacionales. Todos era jóvenes nacidos en la década de los setenta del siglo XX y venían a representar las nuevas creaciones en el mundo de la imagen en los que se podía apreciar la influencia de los fotógrafos de la generación anterior, aquella que cambió el panorama de la fotografía en nuestro país en aquella década. De Francia provenían Ina Loewert, Nathalie Kagan, Nathalie Scattolon y Marion Lalanne. Luis A. Paracuellos, Alegría Lacoma, Roberto Pueyo, Santiago López, Rosa Barot, Israel Ariño, Antonio Cabeza, César Clerc, Pedro Domingo, Nacho Navarro y Sonia Torres eran la representación española de ciudades como Zaragoza, Huesca, Barcelona y Valencia.

Aun con todo, esta edición continuaba en la línea de apostar por aquellas propuestas que invitaban a contemplar y disfrutar de los trabajos más arriesgados y comprometidos realizados en Europa, América y España, lo que permitía observar el panorama de la fotografía artística en el mundo. Para esta edición se contó con un total de ciento dos artistas procedentes de Estados Unidos, Argentina, Reino Unido, Francia, Holanda, Alemania, Italia, Nigeria y España, presentes en catorce exposiciones.

Una de las exposiciones más importantes de esta edición fue la titulada *Portrait de la photographie en Midi-Pyrenees*, coordinada por Michel Dieuzaide y organizada por la Galerie Château d'Eau, de la localidad francesa de Toulouse. Para celebrar su vigésimo aniversario, se llevó a cabo una exposición, y posterior catálogo, dedicada a mostrar un panorama de la denominada "escuela de fotografía de Midi-Pyrenees", ciento diez autores procedentes de esa región que son un ejemplo del interés en el arte de la fotografía suscitado por la galería fundada por Jean Dieuzaide en 1974, poniendo de manifiesto la gran influencia que ejerció en la fotografía creativa de aquella región⁴³².

De origen francés era la artista Anne Deguelle, quien empezó a exponer su obra en 1985, estando presente en varios museos franceses y europeos. En Tarazona Foto presentó su serie *DIPOPLIES, les architectures*, gracias a la colaboración de la Galerie Isabelle Bongard de París y al Instituto Cultural Francés de Zaragoza. Deguelle comenzó a trabajar en esta serie en 1991, constituida por imágenes

⁴³² DIEUZAIDE, M., *Tarazona Foto 1996* (Catálogo oficial del festival), Zaragoza, Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, 1996, sin paginar.

dobles que adquieren el sentido de unicidad en su relación con el espacio y el tiempo⁴³³. Gracias también a la colaboración entre la Galerie Isabelle Bongard de París y el Instituto Cultural Francés de Zaragoza pudo exponerse la serie *Photographies 1995-1996* de la artista francesa Corinne Mercadier.

La fotografía británica más actual estuvo representada por John Coplands, quien expuso su primera serie como fotógrafo, *Self Portraits*, y David Flakner, ambos en el monasterio de Veruela. John Coplands se inició como fotógrafo en 1980 a la edad de sesenta años, tras una carrera como pintor, galerista y editor⁴³⁴. La exposición estuvo coordinada por Tjerk Wiegersma, y contó con la colaboración de la Galería Senda de Barcelona. David Falkner, presentó la serie *Performance*.



170. John Coplands, *Self-Portrait*, 1988-1990.

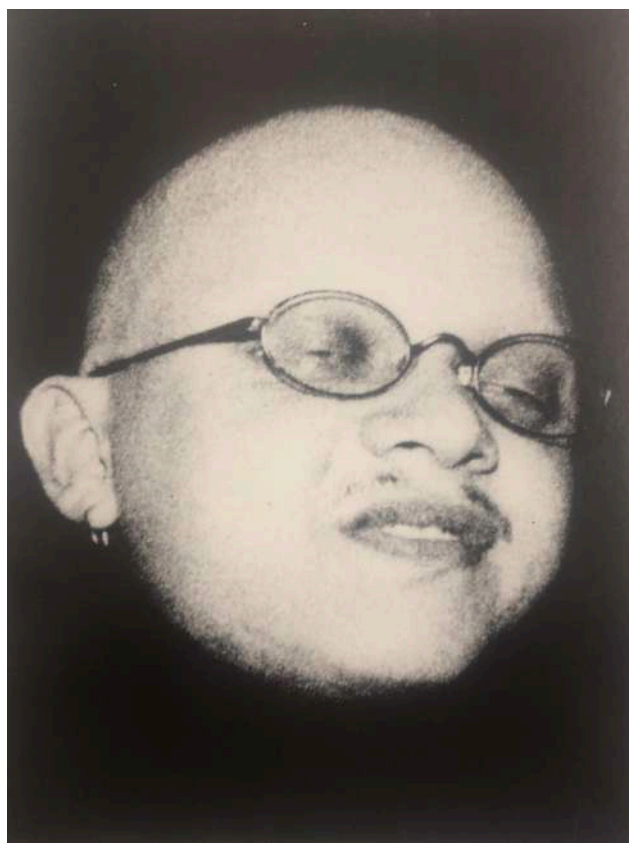
La estadounidense Martha Gannon estuvo presente con su serie titulada *Museum Series*, comisariada por Carlos Gil-Roig y en la que colaboraron el Chicago Artists International Program, Illinois Arts Council, US Information Service, United Airlines y Lufthansa. Mediante esta serie, la artista norteamericana invitaba a reflexionar

⁴³³ DEGUELLE, A., *Tarazona Foto 1996...*, op. cit., sin paginar.

⁴³⁴ MOLINERO, A., "La arruga es bella", *Tarazona Foto 1996...*, op. cit., sin paginar.

sobre el papel que juegan los museos a la hora de perpetuar las obras de arte y los valores conservadores de la sociedad⁴³⁵.

Siguiendo en la sección internacional del programa de exposiciones, la holandesa Silvia Scholtens, presentó su serie *Obra reciente*, en el monasterio de Veruela. La exposición mostraba trabajos en dos y tres dimensiones, fotos mezcladas con otros materiales y técnicas. Su proyecto comenzaba con un concepto que se desenvuelve a través de la experiencia de la materia visual y la influencia de la coincidencia⁴³⁶.



171. Silvia Scholtens, *Sin título*, 1994.

Argentina estuvo representada por los artistas Diego Pablo Buzzzone, que expuso la serie titulada *París*, en colaboración con Colegio de Arquitectos de Madrid, y Juan M. Mathe, con su trabajo titulado *El respirador*. Gracias a estas exposiciones

⁴³⁵ GIL-ROIG, C., "Martha Gannon", *Tarazona Foto 1996...*, op. cit., sin paginar.

⁴³⁶ *Tarazona Foto 1996...*, op. cit., sin paginar.

se pudo apreciar la obra más actual de la creación fotográfica argentina contemporánea.

El apartado internacional concluía con la exposición del nigeriano Rotimi Fani-Kayode. La muestra titulada *Communion* era un ejemplo de la fotografía africana actual, totalmente desconocida en España.

En este año se expuso en Tarazona por primera vez la colección fotográfica de una entidad financiera, *Fondos fotográficos de la Colección Banesto*, comisariada por Roberto Saénz de Gorbea. La muestra se pudo ver en el monasterio de Veruela y contenía obras de Robert Mapplethorpe, Hannah Collins, Hamsh Fulton, Boyd Webb, Cindy Sherman y Joel-Peter Witkin entre otros, una selección que contenía la obra de los grandes maestros de la fotografía internacional más importantes de la segunda mitad del siglo XX.

El aragonés Enrique Carbó, profesor de fotografía en la Universidad de Barcelona, expuso dos de sus series, *Un bosque para toda la vida* y *Fictional Primitive Sculptures* en la exposición titulada *A propósito del Pirineo*. La primera de ellas presenta varias vistas del interior de un bosque de hayas, en cuyo centro se halla un código de barras que oculta al bosque. La segunda presentaba una colección de posibles monumentos megalíticos hallados en el Pirineo aragonés, pero cuya única existencia es la imagen conseguida mediante la angulación y el punto de vista. Con estas series Carbó mostraba

sus preocupaciones medioambientales y la relación que existe entre el arte y la naturaleza⁴³⁷.

Gabriel Corchero presentó en el Castillo de Grisel su serie *Bosque, perdido en ti. (Un árbol, bajo las piedras, mi casa)*, una reflexión sobre la arquitectura interior de los bosques. Sonia Rueda completaba la sección española del programa expositivo de 1997 con la colección titulada *Mirarse*.

Esta fue la última edición en la que la dirección artística estuvo a cargo de Julio Álvarez. En las siguientes ediciones la responsabilidad recayó sobre José Matute Murillo, quien se encargó de la dirección artística del festival hasta el año 2000.

⁴³⁷ CARBÓ, E., *Tarazona Foto 1996...*, op. cit., sin paginar.



172. Joel Peter Witkin, *Amor*, 1987.



173. Enrique Carbó, *Fictional Primitive Sculptures* nº 7/ 17/92. 1996.

En la edición de 1997 se volvieron a programar los talleres de verano, pero ya no a cargo de Julio Álvarez, quien había sido su fundador en el verano de 1987.

A partir del año 2000, la dirección artística recayó en José Latova⁴³⁸, quien ha estado al cargo del festival hasta su última edición en 2020, aunque sin el prestigio y resonancia de la etapa dirigida por Julio Álvarez⁴³⁹.

8.5. El Festival Internacional de Fotografía Huesca Imagen

En 1995, Julio Álvarez emprendió una aventura más, la dirección artística del festival de fotografía Huesca Imagen, que, durante dos ediciones, la de 1995 y 1996, compaginó con Tarazona Foto. Para no incluir las mismas actividades en ambos festivales, se decidió dedicar el festival oscense a la fotografía histórica, complementando al de Tarazona Foto, dedicado a la fotografía contemporánea.

Paralelamente al Festival Tarazona Foto surgieron en 1995 los Encuentros Internacionales de Fotografía Huesca Imagen, como foro internacional especializado en la fotografía histórica en el que participaban historiadores y conservadores, siendo el único de esas características en España. El objetivo de los organizadores era

“dinamizar las actividades fotográficas de nuestro país, haciendo posible una comunicación más fluida entre los distintos sectores de la creación fotográfica, estimulando el estudio del hecho fotográfico como fenómeno social y cultural de nuestra época y potenciando su incalculable valor como documento histórico y como patrimonio artístico”⁴⁴⁰.

La naturaleza original del Festival Huesca Imagen era completamente distinta a la de Tarazona Foto. El hecho de que Julio Álvarez seguía siendo el responsable del Festival Tarazona Foto fue el motivo que llevó a los organizadores a plantearse un enfoque diferente al turiasonense que dotara de identidad propia al festival de Huesca. Por ese motivo, y por la tradición en Huesca por la conservación de archivos fotográficos⁴⁴¹, se estableció como objetivo del festival la fotografía histórica.

⁴³⁸ <https://www.tarazonafoto.com/about> (Fecha de consulta 29-XII-2022).

⁴³⁹ VEGA, C., *Fotografía en España...*, op. cit., p. 843.

⁴⁴⁰ ÁLVAREZ SOTOS, J., “Sin título”, *HUESCA imagen '95*, Huesca, Gobierno de Aragón, Diputación Provincial de Huesca, Ibercaja, 1995, sin paginar.

⁴⁴¹ En 1989 se fundó la Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca gracias a la adquisición del fotógrafo aragonés Ricardo Compairé. Su función es la de recoger, conservar y difundir



174. Cartel Festival HUESCAimagen '98 sobre foto de Jean Dieuzaide.

Intencionadamente o no, la filosofía de este festival enlazaba con las reivindicaciones que surgieron en la década anterior sobre la recuperación y conservación del patrimonio fotográfico español, que tuvieron eco en las diferentes jornadas que se celebraron durante aquellos años: las Jornadas Catalanas de

fotografías y archivos de imágenes relacionadas con la provincia de Huesca. En la actualidad gestiona más de trescientos mil documentos gráficos y audiovisuales de diferentes procedencias, tanto públicas como privadas. Ver <https://www.dphFesuesca.es/fototeca>

Fotografía, en 1979; las I Jornadas para la Conservación y Recuperación de la Fotografía, celebradas en Madrid en 1985, las cuales contaron con la presencia de Ángel Fuentes de Cía⁴⁴², director del Seminario sobre la Preservación Fotográfica y Prácticas de Archivo que se celebraba dentro del festival Huesca Imagen; la celebración en 1986 del I Congreso de Historia de la Fotografía en Sevilla, o las Jornadas Imatge i Recerca, organizadas desde 1990 por el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge del Ayuntamiento de Gerona y la Asociación de Archiveros-Gestores de Documentos de Cataluña⁴⁴³.

Huesca Imagen fue organizado por la Diputación Provincial de Huesca, que encargó a Julio Álvarez Sotos la dirección del mismo. Este hecho venía a ser un reconocimiento público e institucional a la labor realizada por Julio Álvarez tanto en el desarrollo del Festival Tarazona Foto como al mando de la Galería Spectrum⁴⁴⁴.

La estructura del festival estaba compuesta de dos partes, un seminario sobre la conservación y preservación del patrimonio fotográfico a cargo de Ángel Fuentes de Cía, y un programa de exposiciones, coordinado por Julio Álvarez, de carácter histórico. Además, incluía una novedad con respecto al Festival Tarazona Foto: la *Feria de material fotográfico de ocasión y colección*, la única de estas características que se celebraba en España y que contó, desde sus comienzos, con una gran afluencia de público procedente del sur de Francia⁴⁴⁵. Al seguir realizándose los talleres de verano de la fotografía dentro del marco del Festival Tarazona Foto, en Huesca Imagen no se convocaron.

En su primera edición en 1995, el seminario sobre la preservación de las colecciones fotográficas estuvo dirigido a archivistas, bibliotecarios, historiadores del arte, coleccionistas, galeristas y a todos aquellos que manejaban fondos y colecciones fotográficas con la pretensión de sentar las bases en España en las que se apoyen los cuidados que requieren las formas plurales del patrimonio fotográfico. El éxito de esta primera edición vino avalado por la asistencia de cincuenta y cinco profesionales de diferentes países.

⁴⁴² <https://www.angelfuentes.es/>

⁴⁴³ VEGA, C., *Fotografía en España...*, op. cit., pp. 63-68.

⁴⁴⁴ CARABIAS, M., "Memoria de la Galería Spectrum. Una historia sin fin" en Álvarez Sotos, Julio (coord.), *Una historia sin fin. Galería Spectrum Sotos*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2018, p.21.

⁴⁴⁵ CARABIAS, MÓNICA, "Memoria de la Galería Spectrum Sotos" ..., op. cit. p. 21.



175. Cartel de la Feria del Material Fotográfico de Ocasión y Colección. AGSS.

El programa de exposiciones desarrollado para esta primera edición estaba conformado por ocho muestras dedicadas a archivos fotográficos antiguos, con imágenes que databan de los primeros años de la fotografía, y a fotógrafos cuyas obras fueron realizadas hasta los años cincuenta del siglo XX.

El daguerrotipo encontrado, fue una exposición en la que se pudieron contemplar las fotografías pertenecientes a la colección de Ángel Fuentes y C. Pueyo. Constaba de daguerrotipos, ferrotipos y ambrotipos rescatados de rastros y mercadillos, y fue comisariada por el mismo Ángel Fuentes.

Otra muestra dedicada al archivo privado de un coleccionista privado fue *Miradas escogidas. Colección Juan Naranjo*, comisariada por el mismo propietario de la colección, Juan Navarro. Su colección fue iniciada siendo estudiante de fotografía, recuperando en rastros, mercadillos y anticuarios fotografías del siglo XIX, la mayoría de las cuales fueron realizadas por fotógrafos españoles. Posteriormente el coleccionista aumentó el espectro temporal de la colección, recopilando fotografías que representan los diferentes movimientos históricos de la fotografía. A través de esta colección se puso de manifiesto que el mercado fotográfico y el coleccionismo a nivel institucional y museístico no había despertado en los años noventa, siendo en gran medida el coleccionista privado quien asumió la responsabilidad de recuperar parte del patrimonio fotográfico.

El propio Ángel Fuentes comisarió junto a Julio Álvarez la exposición titulada *Juan Mora Insa*, compuesta por fotografías provenientes del archivo del fotógrafo aragonés, creado en 1985 tras su adquisición por el Gobierno de Aragón. Conviene recordar que Julio Álvarez había comisariado ya en 1986 una exposición itinerante sobre Juan Mora Insa, titulada *Imágenes de Aragón, ayer. Fotografía del Archivo Mora*.

Shadowy evidence fue una exposición dedicada a la fotografía del estadounidense E.S. Curtis y sus contemporáneos, que mostraba una amplia diversidad de imágenes tomadas por muchos y diferentes fotógrafos que registraban la vida del indio norteamericano entre 1890 y 1930. La representación fotográfica seleccionada consistía en ampliaciones contemporáneas a partir de los negativos originales sobre base de cristal y de nitrato de celulosa. Fue dirigida por Rod Slemmons, conservador de copias y fotografía en el Seattle Art Museum, quien estuvo trabajando durante doce años en la recopilación de estas imágenes.

La exposición titulada *Emili Godes* se celebró con motivo del centenario de su nacimiento (1895-1974). En ella se apreciaba la influencia de la Nueva Objetividad en sus macrofotografías sobre plantas y fauna, realizadas en 1930, que le convirtieron en el autor más representativo de esta corriente en España⁴⁴⁶.

Las otras exposiciones dedicadas a fotógrafos internacionales fueron *Wols*, dedicada a Otto Wolfgang Shulze (1913-1951), situado históricamente entre el surrealismo y el expresionismo fantástico, que contó con la cooperación del Goethe

⁴⁴⁶ NARANJO, J. "Emili Godes", en *HUESCA imagen '95*, op. cit., sin paginar.

Institut de Barcelona; *Ma France. André Kertész*, realizada por la Asociación Francesa para la difusión del Patrimonio Fotográfico, y *España años 50. Inge Morath*, comisariada por Lola Garrido, en la que se exponía el retrato que la fotógrafa realizó de las gentes y pueblos de España a lo largo de varios viajes por nuestro país en los años cincuenta.

La segunda edición del Festival Huesca Imagen se llevó a cabo entre el dos de mayo y el dos de junio de 1996. Siguió manteniendo el mismo esquema organizativo, incorporando una actividad más, el Cursillo de Fotografía Recreativa para Niños, que se creó con el objetivo de iniciar a los más pequeños en la práctica fotográfica de la manera más lúdica posible. Sin embargo, debido a problemas presupuestarios, no se pudieron incluir otras actividades que los organizadores tenían en mente y se pospusieron para futuras ediciones⁴⁴⁷.

El Seminario para la preservación fotográfica y prácticas de archivo, dirigido por Ángel Fuentes, estuvo dedicado a los materiales fotográficos de copia en blanco y negro. La estructura pedagógica, común a todos los seminarios, fue concebida para conjugar los conocimientos teóricos con la práctica, de tal manera que por la mañana se celebraban las conferencias, cuyo contenido sería desarrollado en los talleres vespertinos.

El contenido de las sesiones se dividió en cinco apartados:

1. Historia de los procesos. Técnica y estética. Prácticas de identificación.
2. Manifestaciones del deterioro fotográfico.
3. Sistemas de estabilización y métodos de exhibición.
4. Almacenamiento, uso y documentación.
5. Copia, duplicado, digitalización y métodos de documentación. Examen y diagnóstico.

⁴⁴⁷ Véase la introducción en el catálogo oficial del festival del año 1996 por Julio Álvarez Sotos. *HUESCA imagen '96* (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca, Ibercaja, 1996, pp. 13-14.



176. Cartel Seminario Preservación fotográfica y prácticas de archivo. HUESCAimagen 1996.

Las conferencias fueron impartidas por Anne Cartier-Bresson, conservadora de patrimonio y responsable del *Atelier de restauration des photographies* de la dirección de asuntos culturales del Ayuntamiento de París, Francia; Ángel María Fuentes, director del seminario y especialista en conservación de fondos fotográficos; Michael Hager, ex-archivista de la colección de negativos del International Museum of Photography at George Eastman House, Rochester, Nueva York; James M. Reilly, director del Image Permanence Institute en el Rochester Institute of Technology, Rochester, Nueva York; Grant B. Romer, conservador jefe y curador de educación universitaria del International Museum of Photography at George Eastman House, Rochester, Nueva York, y Enric Vila Casa, especialista en técnicas de digitalización de la división de fotografía profesional de Kodak España. Se trataba de grandes figuras internacionales a cargo de los departamentos de conservación de las más prestigiosas instituciones internacionales que otorgaban a los seminarios una calidad y prestigio indiscutibles, haciendo del Festival Huesca Imagen, único en España de estas características, una cita obligada para los profesionales especializados en la conservación y restauración del patrimonio fotográfico.

En cuanto al apartado de exposiciones, el programa de esta segunda edición estuvo compuesto por ocho muestras dedicadas a grandes artistas que forman parte de la Historia de la Fotografía, como Paul Nadar, Emmanuel Sougez, Luis Escobar, Antoni Arissa, Frantisek Drtikol, Boris Lipnitzky, así como una selección de fotografías de los fondos fotográficos de la Colección Banesto, y otra dedicada a

los fotógrafos norteamericanos que participaron en el programa realizado por la Farm Security Administration, dirigida por la Galerie Municipale du Château d'Eau de Toulouse.

Aunque las temáticas de las exposiciones eran diferentes, a través de las cuales se trazaba un recorrido didáctico sobre la evolución de la fotografía, sus estilos, técnicas y puntos de vista, desde las más antiguas de Paul Nadar, realizadas durante su viaje por el Turkestán en 1890, hasta las más actuales realizadas por Boris Liptnizky de los años cincuenta⁴⁴⁸.

Los desnudos de Dřtikol, exposición comisariada por Manuel García, permitían ver, por primera vez en España, la obra de este fotógrafo checo, el primero de importancia internacional de este país, y su paso del pictorialismo a la vanguardia fotográfica. Otro fotógrafo que abandonó los postulados pictorialistas para abrazar los nuevos postulados de la Nueva Objetividad fue el catalán Antoni Arissa, al que se le dedicó la exposición *Un camino hacia la modernidad*, comisariada por Juan Naranjo. En el lado opuesto se encontraría el fotógrafo albaceteño Luis Escobar (1887-1963), uno de los más emblemáticos fotógrafos ambulantes de España⁴⁴⁹, cuyas fotografías se exhibieron en la exposición producida por la Foto-galería Railowsky de Valencia. De corte más intimista era la obra de Emmanuel Sougez (1889-1972) que se pudo contemplar en la exposición antológica dedicada al fotógrafo francés, comisariada por su hija, Marie-Loup Sougez, y producida por la Comunidad de Madrid.

Por último, la exposición de los fondos fotográficos de la Colección Banesto, formada por cien autores y doscientas fotografías, e iniciada en 1992 bajo la dirección y supervisión de Lola Garrido, ofrecían un panorama del desarrollo de la fotografía y de sus diferentes tendencias y técnicas, con ejemplos del documentalismo urbano, con obras de Eugene Atget, Walter Evans, Berenice Abbot; la fotografía directa, representada en Paul Strand, Edward Weston, Imogen Cunningham; la nueva objetividad, la nueva visión, el surrealismo, el humanismo poético francés, el fotoperiodismo, o los nuevos documentalistas americanos como Robert Frank, William Klein o Diane Arbus⁴⁵⁰.

⁴⁴⁸ ÁLVAREZ SOTOS, J., en *HUESCAimagen '96...* op. cit., pp. 13-14.

⁴⁴⁹ LÓPEZ MONDÉJAR, P., en *HUESCAimagen '96...* op. cit., p. 69.

⁴⁵⁰ MOLINERO CARDENAL, A., "Fondos Fotográficos Colección Banesto", en *HUESCA imagen '96...* op. cit., pp. 31-32.

En la tercera edición del Festival Huesca Imagen, 1997, celebrada entre el dieciocho de abril y el treinta y uno de mayo, se siguió con el mismo esquema que en las dos primeras ediciones. Una parte dedicada al Seminario para la Preservación Fotográfica y Prácticas de Archivo, realizado del doce al dieciséis de mayo, y dirigido por Ángel Fuentes, que en esta ocasión se dedicó a la preservación de los negativos fotográficos y contó con la participación de profesores como Jean Louis Bigourdan, Michael Hager, Douglas Nishimoura y Grant Romer.



177. Folleto resumen de los Festivales HUESCAimagen 1995-1997.

En cuanto a la parte dedicada a las exposiciones, hubo un total de diez muestras, dos más que en la edición anterior gracias a la incorporación de dos nuevos espacios expositivos: el Museo de Huesca y la Escuela de Arte. En ellas se

mostraba el espíritu aventurero y romántico del siglo XIX, en fotografías que eran, en su mayoría, inéditas en España.

La visión de España tomaba mayor protagonismo, desde la primera visión de Jean Laurent, en la exposición titulada *Jean Laurent, un fotógrafo francés en la España del siglo XIX*, hasta la de muchísimos autores españoles, tanto desconocidos como los más reconocidos, reunidos en la exposición colectiva realizada por Publio López Mondéjar, *Fuentes de la Memoria II. Fotografía y sociedad en España, 1900-1939*, quienes aportan sus distintas visiones del país desde comienzos de siglo XX hasta los años cincuenta. La primera exposición estuvo producida por la Subdirección de Promoción de las Bellas Artes del Ministerio de Educación y Cultura y la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas del Ministerio de Asuntos Exteriores y Caja de Madrid, y comisariada por Gloria Collado, mientras que la segunda, Fuentes de la Memoria II, la produjo el Ministerio de Educación y Cultura, la Dirección General de Bellas Artes y Archivos y el Centro Nacional de Exposiciones, lo que da muestras de la importancia que la fotografía histórica estaba comenzando a tener en las instituciones públicas como documento patrimonial.

Los singulares reportajes pictorialistas realizados por el navarro Miguel Goicoechea contrastaban con la visión modernista del aragonés Enrique Aznar, cuyas exposiciones completaban el panorama de la fotografía española junto los retratos del francés Arthut Batut. La exposición de Miguel Goicoechea (1894-1983), *Un pictorialista marginal*, fue producida por el Photomuseum de Zarauz y comisariada por Carlos Cánovas. Autodidacta en todos los aspectos, su afición a la fotografía surgió durante su estancia en Burdeos a la edad de veinte años, seguramente influenciado por el pictorialismo británico y francés. Sus fotografías, poco refinada en los detalles y nada pretenciosas, poseen un tono documental subrayado por los títulos de las obras⁴⁵¹. La exposición sobre el aragonés Enrique Aznar (1903-1959), comisariada por Juan Naranjo, mostraba la evolución de este fotógrafo desde una fase inicial pictorialista hacia una concepción más cercana a la nueva visión. Los retratos de Arthur Batut eran el resultado de la superposición de diferentes retratos individuales a partir de un procedimiento ideado por Francis

⁴⁵¹ CÁNOVAS, C., "Un pictorialista marginal", en *HUESCA Inagen '97* (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 1997, pp. 129-134.

Galton en Inglaterra⁴⁵², que ofrecían una imagen irreal, de ahí el título de la exposición, *El retrato tipo o las imágenes de lo invisible*, organizada por el Musée Arthur Batut de Labruguière en Francia. Las fotografías de Batut mostraban los primeros pasos hacia la experimentación fotográfica para mostrar una realidad diferente al mundo exterior.

Una de las más sorprendentes exposiciones realizadas en esta edición fue la del escritor francés Emile Zola, con imágenes personales de viajes y familiares junto con alguna muestra de conjunto realizado durante la Exposición Universal de 1900, único en su género⁴⁵³, producida por la Galerie Municipal du Château d'Eau de Toulouse.

La exposición titulada *Del mar de China a Tonkin* mostraba los fondos fotográficos del Museo Guimet, compuesto por las fotografías de las misiones comerciales realizadas por Auguste François, cónsul de Francia en Longzhou en 1896; Louis Marin (1871-1960); Paul Pelliot (1873-1945), y Eduard Chavannes (1865-1918). Un conjunto de más de cinco mil fotografías originales realizadas en los primeros años del siglo XX⁴⁵⁴ de indudable valor artístico y antropológico.

También se pudo apreciar la visión que de México se tenía en los años treinta del siglo XX gracias a dos exposiciones, una sobre las fotografías que realizó la agencia Foto Hermanos Mayo sobre este país de 1940 a 1952, y la exposición dedicada a la obra de Tina Modotti. La agencia Foto Mayo fue creada en Madrid en el año 1934 por el fotógrafo Francisco Souza Fernández. Durante la Guerra Civil, la agencia se convertiría en uno de los servicios fotográficos del gobierno republicano, con una obra que no saldría a la luz hasta el programa de actividades culturales que sobre la guerra civil española organizó la Bienal de Venecia en 1976 a través de la muestra *Spagna 1936-1939. Fotografia e informazione di guerra*⁴⁵⁵. Las fotografías de la muestra sobre la agencia Foto Hermanos Mayo mostraban el trabajo de sus componentes en su exilio en México, testigos de acontecimientos históricos como el asesinato de Leon Trotsky o la

⁴⁵² NEGRE, S., "El retrato tipo o las imágenes de lo invisible", en *Huesca Imagen '97*, op. cit., p. 77.

⁴⁵³ DIEUZAIDE, J., "Emile Zola, el tercer ojo", en *Huesca Imagen '97*, op. cit., pp. 91-93.

⁴⁵⁴ CHEQUIERE, J., extracto de la publicación *De la mer de Chine au Tonkin*, Paris, Somogy Editions d'art, 1996, en *Huesca Imagen '97*, op. cit., pp. 145-150.

⁴⁵⁵ GARCÍA, M., "México: imagen de un país, imagen de una ciudad", en *Huesca Imagen '97*, (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 1997, pp. 103-107.

primera visita del presidente Roosevelt al país, los artistas de la época, las estrellas de cine americano, así como la vida cotidiana de todas las capas sociales. Todo el archivo fotográfico que la agencia produjo en Méjico se encuentra en el Archivo General de la Nación del Gobierno de México desde 1982⁴⁵⁶. La exposición sobre Tina Modotti venía a reivindicar la importancia que ha tenido esta fotógrafa italiana en la fotografía de denuncia social, incorporando la lucha de clases en la documental, la cual abandonó en los inicios de la década de los años treinta para dedicarse por completo a la política. La exposición de Tina Modotti fue organizada por la Secretaría de Relaciones Exteriores, la Dirección General de Asuntos Culturales de la Embajada de México y contó con la colaboración del Instituto de México en España.

El programa de exposiciones se cerraba con la muestra del fotógrafo húngaro François Kollar (1904-1979), producida por el Servicio de Archivos Fotográficos del Ministerio de Cultura de Francia y con la colaboración del Instituto Francés de Zaragoza y el Ayuntamiento de Huesca. Desde 1930 trabajó para las agencias de publicidad más prestigiosas de Francia como *Vogue* o *Vu*, pero su trabajo más conocido es Francia trabaja, encargado por la editorial Horizons de France, realizando más de diez mil clichés, de los cuales mil ciento nueve serán publicados. En palabras de Françoise Denoyelle "Es el único reportaje de esa envergadura realizado jamás en Francia"⁴⁵⁷.

La tercera edición de la Feria de Material Fotográfico de Ocasión y Colección duplicó el número de asistentes respecto de la anterior, consolidándola como la más importante dentro de España⁴⁵⁸. Las actividades se completaban con el Curso de Fotografía Recreativa para niños.


En 1998 el festival incorporó una serie de novedades que le otorgaron un carácter todavía más personal. Se inauguró la sección "Últimas tendencias", que ofrecía al público siete exposiciones a partir de las cuales se quería dar a conocer el panorama de la fotografía actual, en interesante confrontación con las muestras históricas de los grandes clásicos de esta disciplina. También se retomaron los Talleres de Verano de la Fotografía, que habían tenido su última edición en Tarazona Foto en 1996, y se inauguró la sección "Huesca Off", que se componía de una serie de actividades con las que se quería dar una oportunidad a los

⁴⁵⁶ Ibídem, p. 106.

⁴⁵⁷ DENOYELLE, F., "François Kollar", en *Huesca Imagen '97*, op. cit., p. 79.

⁴⁵⁸ "Feria del material fotográfico", *Diario del Alto Aragón*, (Huesca, 10-V-1997), p. 25.

artistas más jóvenes. Todas estas novedades se sumaban a las ya establecidas en el programa original de Huesca Imagen: la sección de exposiciones dedicada a la fotografía histórica, el Seminario sobre Preservación Fotográfica y Prácticas de Archivo y la feria de Material Fotográfico de Ocasión y Colección. Además, del seis al treinta de junio, coincidiendo con la celebración del Festival Internacional de Cine de Huesca, se programó la exposición titulada *Great Hollywood Portraits*, procedente del fondo Kobal Collection de Londres, formada por retratos de los grandes mitos de la época dorada de Hollywood, como Clark Gable, Ava Gardner, o Robert Mitchum entre otros, realizados por los mejores fotógrafos de la época, así como otra dedicada al neorrealismo italiano.



Fotografía de cine

6 - 30 junio

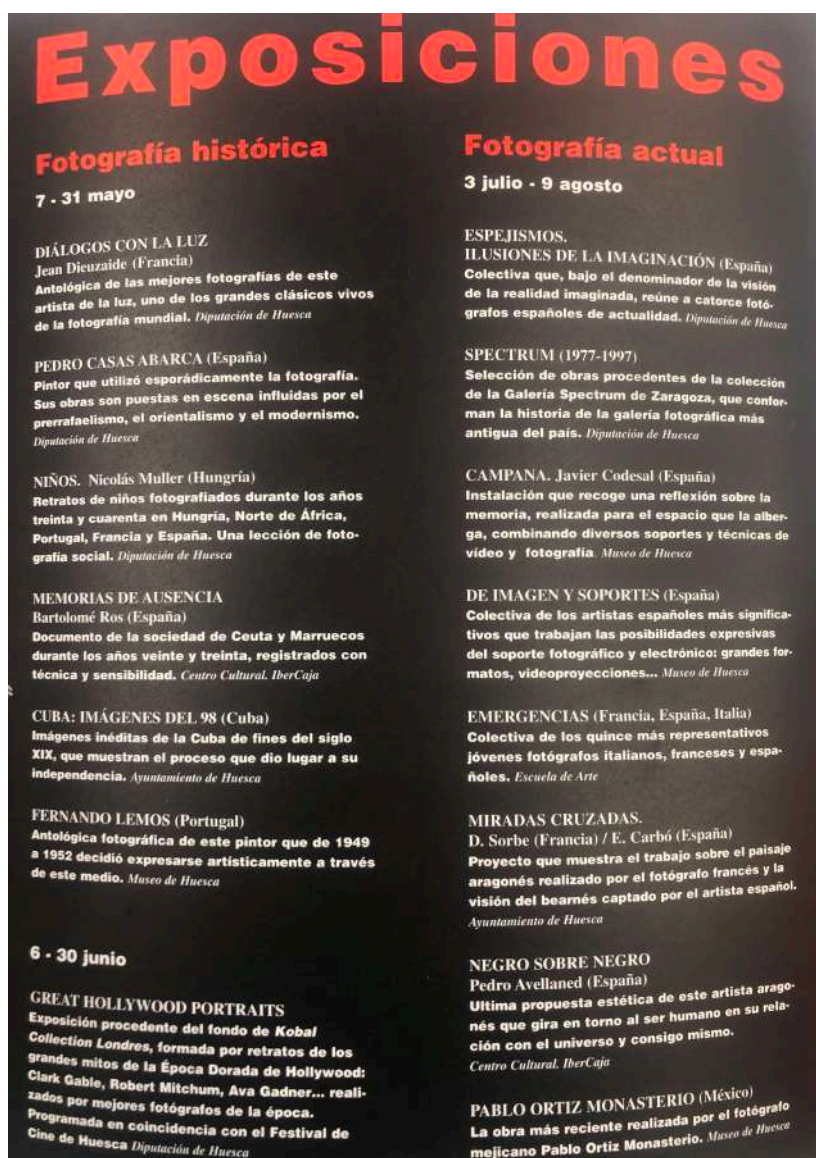
LUCES DE LEYENDA
Salas de exposiciones de la Diputación de Huesca

Selección de retratos de las más grandes estrellas de la Época Dorada de Hollywood, pertenecientes a la colección del periodista canadiense John Kobal, fanático del cine, que formó un archivo con cerca de un millón de fotogramas. Kobal supo ver en aquellas imágenes publicitarias, tomadas por los mejores fotógrafos del mundo contratados por los productores para la promoción de las películas en el periodo 1920 y 1960, su valor como obras de arte y su trascendencia en el tiempo.

NEORREALISMO
Sala Saurs, Diputación de Huesca

En 1959, Cesare Zavattini se interrogaba sobre el neorrealismo que entendía como una idea, un punto de vista, una actitud moral. El realizador Roberto Rossellini apuntaba que el término servía para dar cuenta de una realidad, de una forma despiadadamente concreta. La exposición *Neorealismo Italiano* reúne los trabajos de una serie de fotógrafos participes de esta actitud.

178. Programa Fotografía de cine. HUESCAimagen 1998.



179. Programa exposiciones HUESCAimagen 1998.

Debido a esta ampliación de actividades, Huesca Imagen modificó el calendario y organizó el festival en dos partes diferenciadas. Por un lado, la parte correspondiente a la fotografía histórica, que se celebró del siete al treinta y uno de mayo; el Seminario dirigido por Ángel Fuentes, del dieciocho al veintidós de mayo, y la feria de material fotográfico, que se inauguró el diez de mayo. Las nuevas secciones incorporadas al festival se llevaron a cabo en el mes de julio y la primera semana de agosto. Las exposiciones de la sección "Últimas tendencias" se celebraron del tres de julio al nueve de agosto, los Talleres de Verano de Fotografía tuvieron lugar del trece al veinticinco de julio, mientras que la "Huesca Off" se llevó a cabo entre el diez de julio y el nueve de agosto.



© Hosoe

Seminario

Preservación fotográfica y prácticas de archivo
LA PRESERVACIÓN DE LOS PRIMEROS POSITIVOS DIRECTOS DE CÁMARA, DAGUERROTIPOS, AMBROTIPOS Y FERROTIPOS

Los daguerrotipos, ambrotipos y ferrotipos, que guardan la memoria de los primeros años de la fotografía, son los primeros positivos directos de cámara. Como tales son, en la mayoría de los casos, originales únicos y siempre piezas de un valor histórico y estético de gran importancia. El paso del tiempo, los avatares del destino y nuestra desidia han comprometido el número ya escaso de estos artefactos, que nacieron con un sistema de protección eficaz y complejo.

En 1889, cuando con motivo del cincuenta aniversario del nacimiento de la fotografía, decidieron, como homenaje, volver a realizarlos, ya no quedaban operadores en activo. Para que los asistentes al seminario puedan conocer y evaluar la belleza y complejidad de estas técnicas, nuevos daguerrotipos, ambrotipos y ferrotipos serán producidos durante las sesiones prácticas.

DIRECTOR: Ángel María Fuentes

PONENTES:
Ángel María Fuentes, Michael Hager, Franco Scully Osterman, Mark Osterman, Grant B. Romer.

18 - 22 mayo.
Diputación de Huesca

Huesca off

Coincidiendo en el tiempo de celebración de HUESCA Imagen'98 se realizarán toda una serie de actividades denominadas genéricamente **Huesca Off** en espacios alternativos y en las calles y plazas de Huesca, que tendrán como finalidad dar una oportunidad a los artistas más jóvenes.

La puerta. Exposición sin techo. Espacios alternativos. La foto pegada. Al aire libre. Huesca en foto.

10 julio - 9 agosto

feria

Por cuarto año consecutivo se celebrará la **Feria de Material Fotográfico de Ocasión y Colección**, consolidada como la más importante del sector en nuestro país con carácter internacional.

La Feria, de imprescindible referencia para los amantes de las antigüedades fotográficas, ofrece el más amplio y variado mercado de cámaras, accesorios, postales, libros, álbumes e incluso fotografías que se pueda contemplar en España.

10 mayo. 10 - 19 horas.
Diputación de Huesca

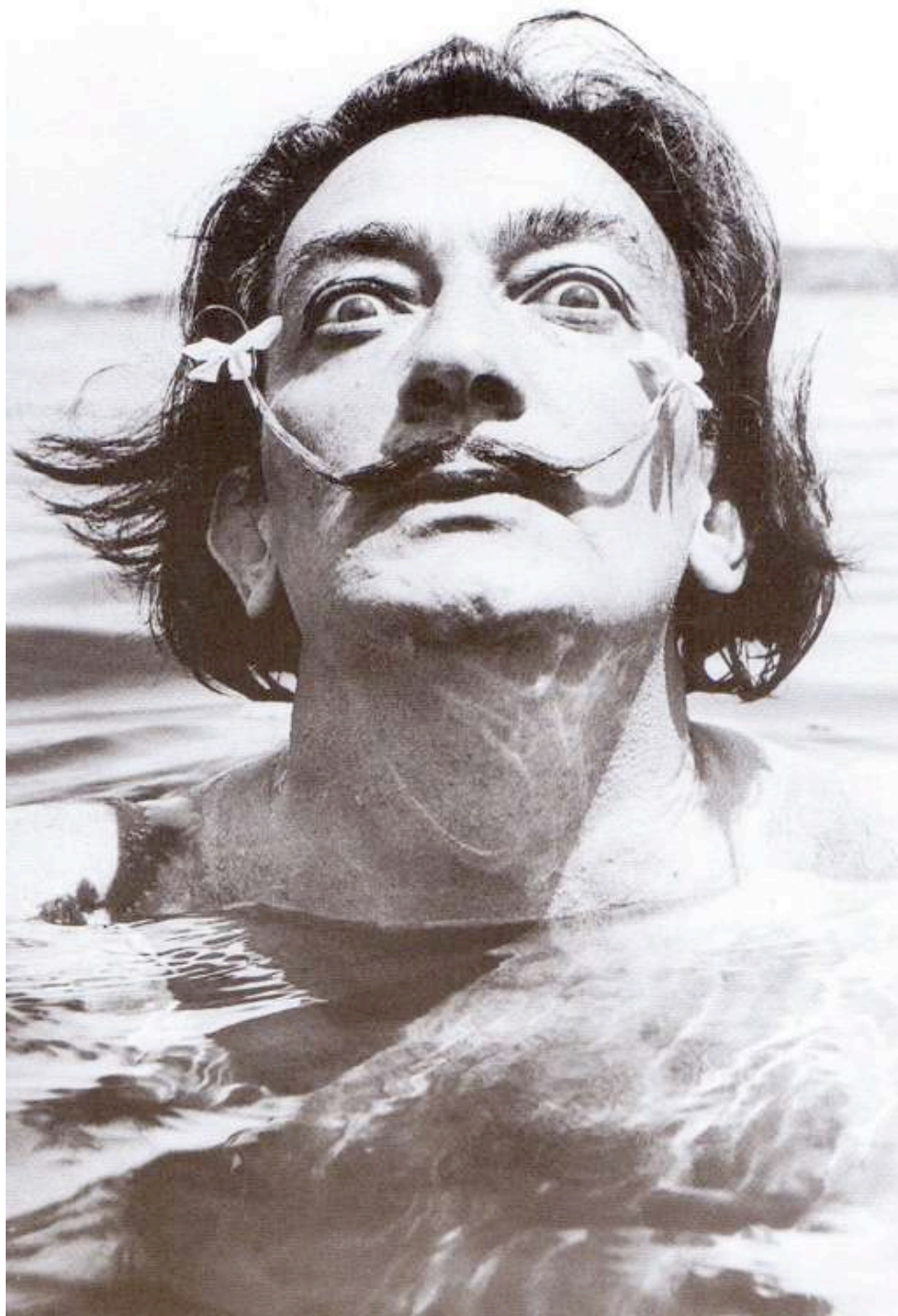
180. Programa Festival HUESCAimagen 1998.

Con esta nueva organización, el Festival Huesca Imagen daba cabida a todo el espectro de la fotografía, tanto histórica como actual, al mismo tiempo que incluía actividades dirigidas a la preservación del patrimonio fotográfico, confiriéndole un carácter único en España. Se aunaban en un único festival las actividades que se habían desarrollado en dos, Tarazona Foto y Huesca Imagen, con lo que se ofrecía un amplio panorama de todas las manifestaciones de la imagen, como explicaba Julio Álvarez en una entrevista concedida al periódico Heraldo de Aragón:

“En las últimas décadas la fotografía no ha sido aceptada sino absorbida por el mundo del arte. En la actualidad es común la actitud de aquellos artistas empeñados en la superación de las convenciones que implican la utilización de uno u otro lenguaje a favor de una obra de carácter multidisciplinar. La fotografía se ha convertido en uno de los medios de expresión que con mayor radicalidad ha apostado por la renovación del arte. Una realidad que no se acompaña de una respuesta adecuada por parte del coleccionismo institucional y privado y, por ende, del mercado. Huesca Imagen desea incorporar a su programación un apartado específicamente dedicado a la fotografía más actual y apostar decididamente por la riqueza de este lenguaje artístico”⁴⁵⁹.

La parte de fotografía histórica contó con seis exposiciones dedicadas a fotógrafos nacionales e internacionales. *Diálogos con la luz* fue una reunión antológica de las obras de Jean Dieuzaide, uno de los más grandes clásicos de la fotografía mundial; *Niños*, dedicada al fotógrafo húngaro Nicolás Muller, mostraba los retratos que realizó durante los años treinta y cuarenta en Hungría, Norte de África, Portugal, Francia y España. Otro artista internacional cuyas obras fotográficas pudieron observarse fue el portugués Fernando Lemos, en una selección de sus obras realizadas desde 1949 a 1952. *Cuba: imágenes del 98* ofreció la posibilidad de apreciar imágenes inéditas de la Cuba de finales del siglo XIX que mostraban el proceso que dio lugar a su independencia. En cuanto a la parte española, se programaron dos exposiciones: una dedicada al pintor Pedro Casas Blancas, quien utilizaba esporádicamente la fotografía, realizando escenas que estaban influidas por el prerrafaelismo, el orientalismo y el modernismo, y otra titulada *Memorias de ausencia*, documento de las sociedades de Ceuta y Marruecos durante los años veinte y treinta, realizado por Bartolomé Ros.

⁴⁵⁹ “Huesca Imagen abre sus puertas a la fotografía más vanguardista”, *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 3-VII-1998), p. 50.



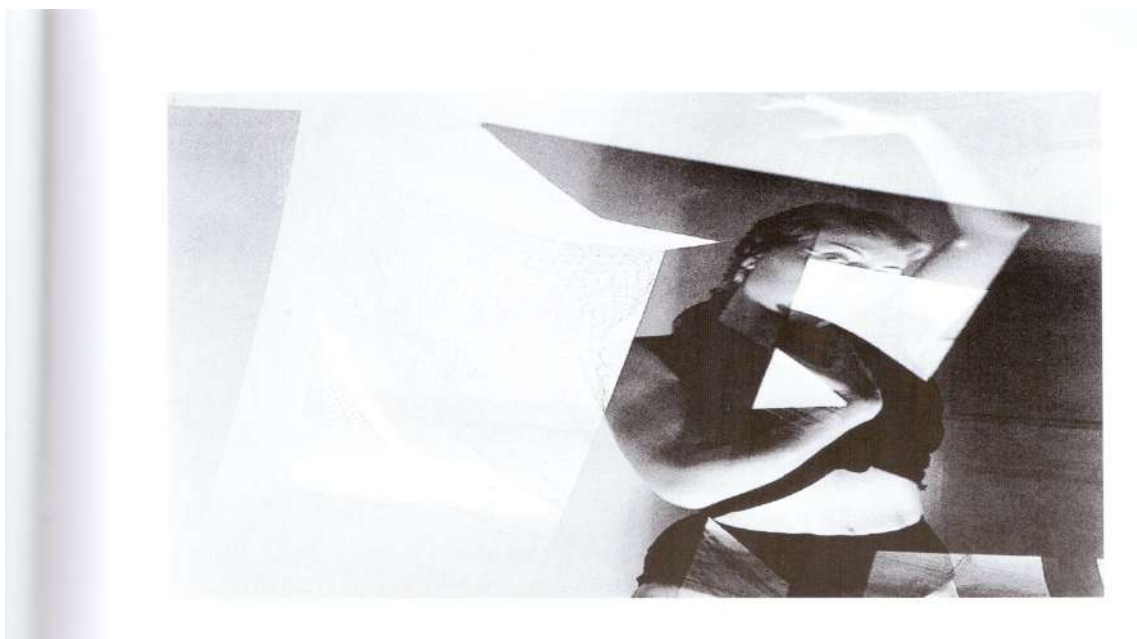
181. Jean Divezaide, *Dalí en el agua*, 1953.



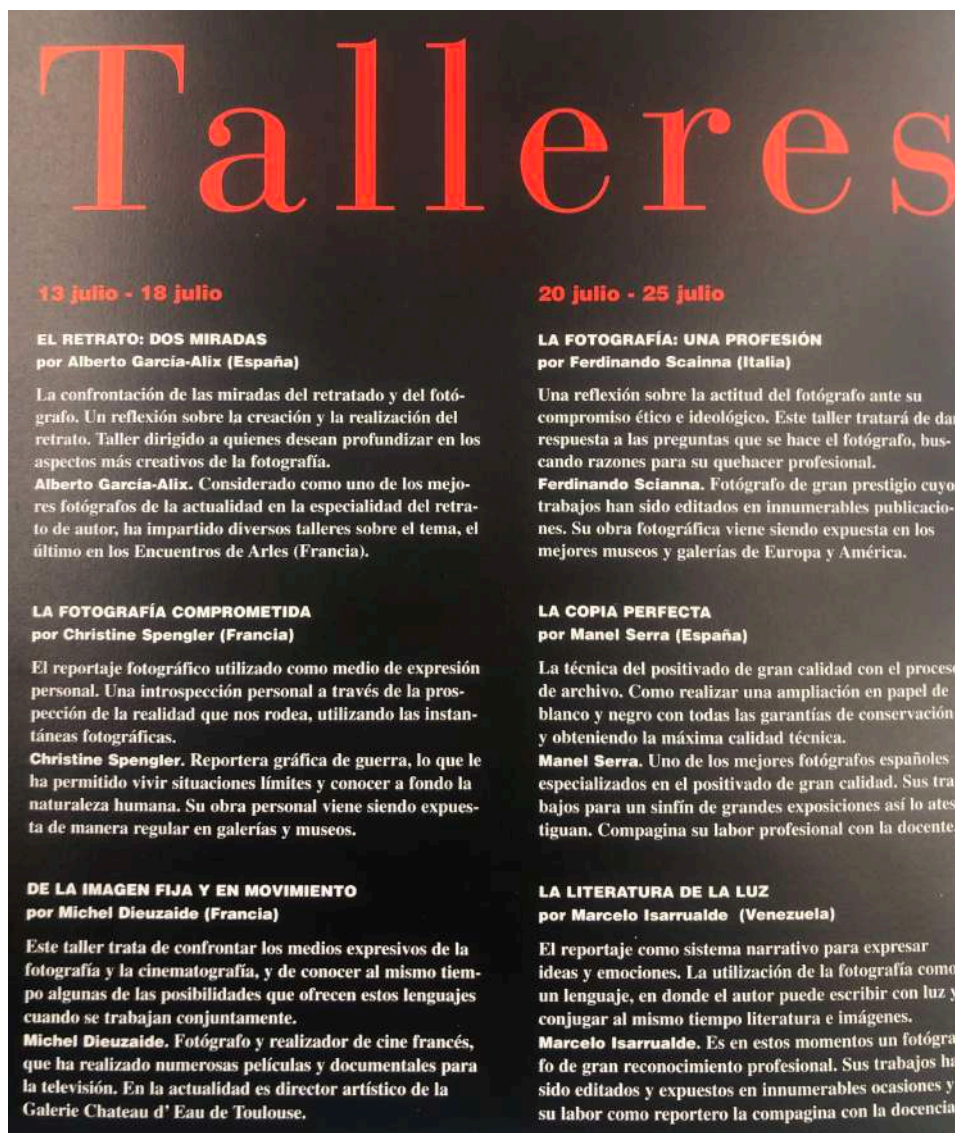
182. Nicolás Muller, *Niños con aro*, Serie *Francia*, Marsella, 1938.



183. Sin identificar, *Oficina del historiador de La Habana.*



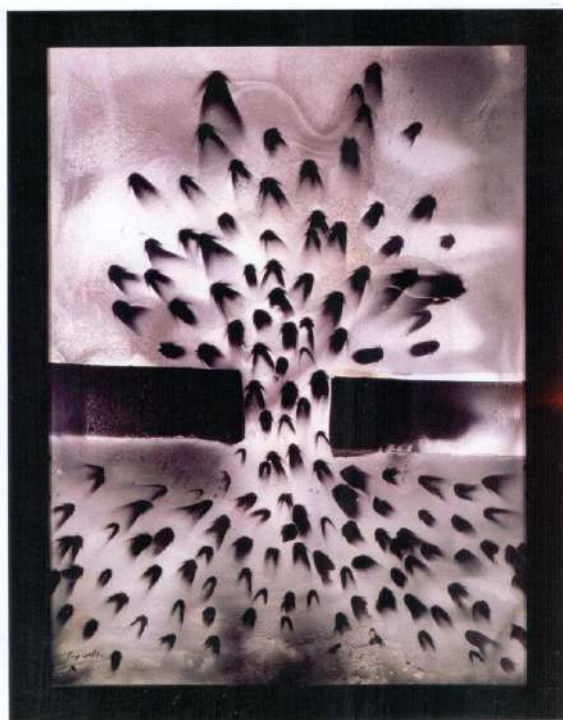
184. Fernando Lemos, *Teresa, corista.*



185. Programación Talleres de Verano. HUESCAimagen 1998.

El Seminario sobre Preservación Fotográfica y Prácticas de Archivo, realizado del dieciocho al veintidós de mayo, estuvo dedicado en esta edición a la preservación de los primeros positivos directos de cámara: daguerrotipos, ambrotipos y ferrotipos, material único de un gran valor histórico. Dirigido por Ángel Fuentes, contó con la participación de los ponentes Michael Hager, France Scully Osterman, Mark Osterman y Grant B. Romer. Con el fin de que los asistentes pudieran conocer y apreciar la belleza y complejidad de estas técnicas, se produjeron nuevos daguerrotipos, ambrotipos y ferrotipos durante las sesiones prácticas.

Con la sección “Últimas tendencias” Huesca Imagen se adentraba en la fotografía contemporánea a través de una serie de exposiciones que sintetizaban la situación global de ésta. La exposición *Espejismos. Ilusiones de la imaginación*, producida por la Galería Spectrum de Zaragoza, planteaba la situación de la nueva fotografía española con la renovación plástica y estética llevada a cabo en la transición. Comisariada por Julio Álvarez mostraba los trabajos de artistas que ofrecían una pluralidad de opciones estéticas y técnicas, como Pedro Avellaned, Tony Ceballos, Manel Esclusa, David Escudero, Pablo Genovés, Ciuco Gutiérrez, Eduard Ibáñez, Chema Madoz, Rosa Muñoz, Rafael Navarro, Eduard Olivella, Antonio Uriel, Valentín Vallhonrat y Manuel Vilariño, en los cuales se apreciaban diferentes formas de visiones no centradas en la realidad sino en una representación de otras realidades más íntimas, así como la utilización de diferentes técnicas y formatos.



186. Tony Ceballos, *Señora amnesia*, 1954.

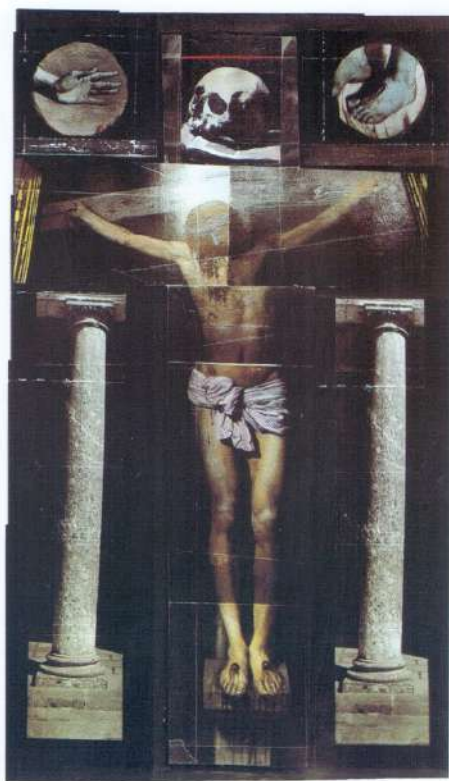
De imágenes y soportes, comisariada por Paloma Navares, insistía en la faceta artística de la fotografía como lenguaje plástico que más había experimentado sobre sí mismo, habiendo sido utilizado en todo tipo de expresión artística.

Contaba con artistas multimedia, no fotógrafos, que ponían de manifiesto la hibridación entre la fotografía y todas las demás manifestaciones artísticas. Se pudieron observar los trabajos de artistas como Francesc Abad, Chema Alvargonzález, Ana Busto, Daniel Canogar, Ana Teresa Ortega, Montserrat Soto, Gabriel Corchero, Marisa González y Eulalia Valldosera, quienes representaban una segunda generación de fotógrafos más jóvenes, interrelacionados directamente con otros medios plásticos.

Caleidoscopio ofrecía una rápida visión de la fotografía italiana contemporánea, centrada en una revisión sistemática del paisaje, especialmente el urbano, y de los grandes maestros como Mario Giacomelli y Paolo Giolli. Producida por la Galerie Château d'Eau de Toulouse, mostraba fotografías en gran formato, panorámicas preferentemente en color, de autores como Raffaello de Vito, Domenica Bucalo, Simona Ongarelli, Gloria Salvatori, Claudio Donadel o Carmelo Bongiorno.

Este año se inauguró la sección "Miradas Cruzadas", una exposición que mostraba el trabajo de dos fotógrafos, uno francés y otro español, sobre un mismo tema, en este caso, el intercambio de visiones sobre el paisaje del otro. En esta ocasión, Enrique Carbó trabajó sobre el paisaje del Bearn, mientras que Didier Sorbè ofreció su mirada sobre el paisaje aragonés. Fue comisariada por Julio Álvarez y Joël Savary. Aunque es las dos siguientes ediciones del festival no se repitió la experiencia, ésta se retomaría en la edición de 2001.

Las exposiciones individuales estuvieron dedicadas a Pablo Ortiz Monasterio, fotógrafo mexicano que mostró la serie denominada *Idolatrías*; Juan Pablo Ballester, representante de la nueva generación de fotógrafos cubanos, quien presentó *Basado en hechos reales*, comisariada por Manuel García, y al aragonés Pedro Avellaneda y su serie *Jardín Secreto*. Todas ellas mostraban obras de una profunda subjetividad ofreciendo visiones muy personales sobre diferentes aspectos emocionales, como la religión y los ídolos cotidianos; el exilio y la pérdida del lugar y la familia, y el mundo interior de los sentimientos más íntimos.



187. Pablo Ortiz Monasterio, *Cruces III*, 1994.

Con estas exposiciones de fotografía actual que se contraponían y dialogaban con las de los fotógrafos históricos, el Festival Huesca Imagen inició un giro en su evolución. Anteriormente dedicado a la fotografía histórica, en esta edición el festival se renovó con la inclusión de la fotografía actual, con la intención de incluir paulatinamente todas las manifestaciones que sobre la imagen se estaban desarrollando en esos momentos.

Sin embargo, en la siguiente edición, en el año 1999, no se repitió la fórmula estrenada el año anterior. Para esta ocasión se apostó por presentar, junto a los fotógrafos considerados históricos, aquellos a los que se podía considerar grandes clásicos vivos, como era el caso del fotógrafo checo Jan Saudek.

Tampoco se celebró el Seminario para la Preservación Fotográfica y Prácticas de Archivo, que, aunque tenía previsto seguir realizándose en los años sucesivos, se dio por concluido en la cuarta edición, debido a la falta de presupuesto.

Sí se realizó la Feria de Material Fotográfico de Ocasión y Colección, que cada año iba sumando más público, sobre todo el procedente del sur de Francia,

en el que se ofrecía un amplio y variado mercado de material fotográfico, así como libros, postales y fotografías.

Las nueve exposiciones que se programaron en esta edición seguían ofreciendo un recorrido sobre los movimientos, tendencias, estilos y técnicas que se habían desarrollado a lo largo de la historia de la fotografía hasta la primera mitad del siglo XX, a través de cinco muestras individuales y cuatro colectivas.

Dentro de las individuales destacó la dedicada al fotógrafo holandés César Domela (1910-1992), representante de las vanguardias históricas europeas, miembro del movimiento *De Stijl*. Titulada *Fotografías, fotomontajes y tipografía*, ofrecía la obra que este polifacético autor y difusor cultural realizó durante los años veinte y treinta, algunas de ellas inéditas, configurándola como la exposición más importante de esta artista llevada a cabo hasta esas fechas. Domela trabajó en tipografía, diseño de interiores, fotografía, fotomontaje y publicidad, convirtiéndose en uno de los creadores más sobresalientes en este campo gracias a sus diseños⁴⁶⁰.

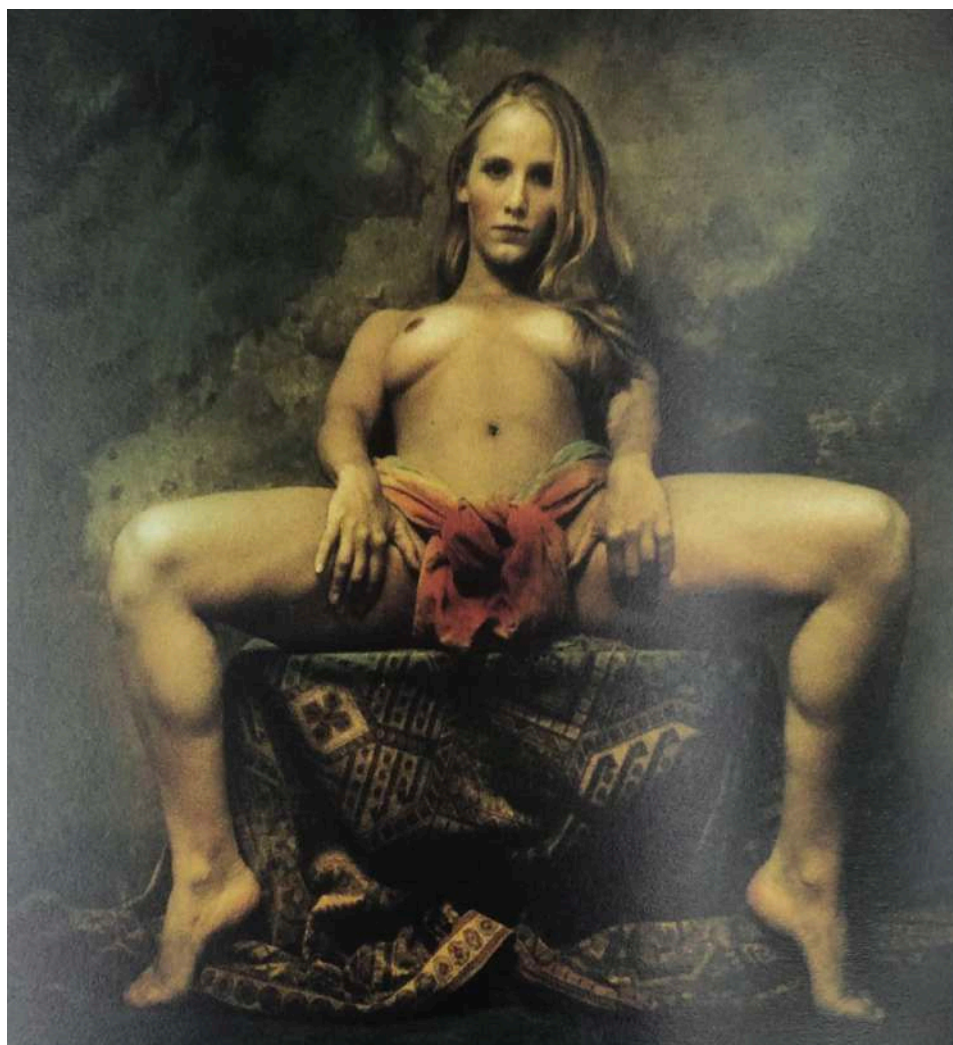
No menos importante fue la exposición dedicada al inglés Charles Clifford, uno de los pioneros de la fotografía en nuestro país, fotógrafo oficial de la reina Isabel II. Contenía una selección de originales de época, testimonios de una época a la vez que documentos de inapreciable valor histórico y artístico.

Las exposiciones dedicadas a los fotógrafos españoles Antoni Esplugas y Ricardo Compairé ponían de manifiesto el interés de los organizadores del festival en recuperar el patrimonio fotográfico español para poder revalorizar la importante aportación artística y documental que llevaron a cabo en la historia de nuestra fotografía. La de Antoni Esplugas (1852-1929) contenía una selección de desnudos realizada a finales del siglo XIX y principios del XX, género que cultivó junto con el del retrato, llegando a ser uno de los retratistas más significativos de la burguesía catalana finisecular. Por su parte, la muestra sobre Ricardo Compairé (1863-1965) ofrecían la serie del aragonés concerniente al retrato, una galería de tipos y personajes de gran importancia antropológica sobre las gentes del Pirineo aragonés realizada entre los años 1920 y 1936.

El artista checo Jan Saudek era el ejemplo que la dirección del festival tomó como artista clásico todavía vivo cuya obra trasciende los límites de lo

⁴⁶⁰ NARANJO, J., "César Domela. Fotografía, fotomontaje y tipografía", en *Huesca Imagen '99* (Catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 1999, pp. 41-43.

contemporáneo. Sus fotografías, expuestas en *Imágenes del deseo*, mostraban una gran imaginación manifiesta en sus puestas en escena, con un colorido que aporta matices de ensueño y misterio⁴⁶¹.



188. Jean Saudek, *Imágenes del deseo*.

Con las cuatro exposiciones colectivas se quería subrayar la importancia que tienen las colecciones, tanto privadas como públicas, de los archivos fotográficos para la recuperación de este patrimonio. La muestra *Memoria visual de los Andes peruanos* era una selección de imágenes procedente de los fondos que la Fototeca Andina había recuperado en los últimos años y que contenían imágenes realizadas por importantes fotógrafos peruanos desde principios del siglo XX hasta los años

⁴⁶¹ ÁLVAREZ SOTOS, J. en *Huesca Imagen '99...* op. cit. p.6.

cincuenta. La exposición contenía obras de artistas tan famosos como Martín Chambi, los hermanos Vargas, José Gabriel González, Horacio Ochoa o Pablo Veramendi.

La muestra *Cartes-de-visite* contenía fondos de la colección de Miguel Lobo y Malagamba, quien recopiló a través de sus viajes realizados a mediados del siglo XIX un importante fondo de este material, que ofrecen una visión de los personajes más famosos en aquellos años junto a retratos de aborígenes, añadiendo un valor antropológico a su colección.

Otra muestra de coleccionismo privado era la colección Spectrum del galerista Julio Álvarez Sotos, de la que se pudo apreciar una pequeña selección de sus fondos en la exposición titulada *Colección Spectrum*, en la que había fotografías que abarcaban la historia de la fotografía durante el siglo XX, mostrando un panorama ecléctico, fruto del gusto del coleccionista, que reflejaba las múltiples posibilidades técnicas y estéticas que ofrece la fotografía.

Por último, la exposición *Fotogramas* ofrecía un recorrido histórico a través de documentos y originales de la evolución de esta técnica, descubierto como medio de expresión artística a finales de la Primera Guerra Mundial, que iba desde 1919 hasta 1939, con obras de autores como Raoul Hausmann, Marta Hoepffner, El Lissitzky, László Moholy-Nagy, Pablo Picasso y Man Ray, entre otros, que muestran los distintos usos artísticos que se podían realizar con esta técnica, sobre todo por los surrealistas y los constructivistas.

Una vez más, el Festival Huesca Imagen ofrecía la oportunidad de conocer parte del patrimonio fotográfico universal, gracias a estas exposiciones que mostraban, en la mayor parte de las ocasiones, material totalmente inédito. Este hecho posibilitaba que los estudiosos de este arte fueran completando importantes vacíos en la historia de la fotografía, sobre todo en el caso español. También servía como demanda a las instituciones públicas de la recuperación de archivos fotográficos que enriquecieran el patrimonio cultural y permitieran avanzar en la divulgación del mismo, como quedaba patente con las exposiciones dedicadas a las colecciones públicas y privadas. En este apartado quedaba patente el poco interés que las instituciones españolas mostraban hacia este tipo de archivos, a diferencia de lo que ocurría en los países de nuestro entorno, en donde la ayuda estatal ha estado siempre presente en la recuperación, preservación y divulgación del patrimonio fotográfico, entendiendo la importancia que este tiene en la preservación de la memoria histórica y artística de un país.

En el año 2000 el presupuesto ascendía a 12.000.000 de pesetas. Como novedades se presentaban la inclusión de dos ciudades oscenses, Barbastro y Monzón, como sedes de algunas de las exposiciones programadas para esta edición.

Como en ediciones anteriores, se programaron una serie de exposiciones individuales y colectivas que reflejaban las tendencias, estilos y autores que crearon historia en el mundo de la fotografía y que subrayaban su carácter histórico. La dirección artística del festival, de la mano de Julio Álvarez Sotos, quiso incidir sobre la memoria histórica más reciente de nuestro país con dos exposiciones; una, titulada *Capa: cara a cara*, sobre el mítico Robert Capa y su registro de la Guerra Civil española, y otra titulada *Fotografía y sociedad en la España de Franco 1939-1975*, realizada por Publio López Mondéjar.

La exposición titulada *El brindis* reunía, de manera genérica, una selección de los mejores fotógrafos mexicanos junto a otros de adopción que mostraban un curioso estudio de la sociedad y cultura mejicana desde el siglo XIX hasta principios del siglo XXI.

La fotografía entendida como testigo de las vivencias personales y vehículo con el que transmitir los momentos más significativos de la vida a modo de autobiografía en imágenes comprendía la muestra retrospectiva dedicada al francés Jacques-Henry Lartigue (1894-1986).

Tres exposiciones individuales indagaban en el carácter comunicativo de la fotografía: la dedicada al poeta y pintor italiano Mario Giacomelli (1925-2000), quien utilizaba la fotografía para hablar de sus sentimientos y emociones; la de la escritora y fotógrafa suiza Ella Maillart (1903-1997), quien devino una reportera en Oriente, y la del fotógrafo francés Jean Pierre Sudre (1921-1997), dedicada a estudiar los recursos expresivos y estéticos de la fotografía, tanto para plasmar la realidad como la visión personal del mundo exterior de manera abstracta y poética, aportando nuevos códigos e imágenes a este lenguaje.

También se siguió insistiendo en la importancia de las colecciones privadas como fuentes de primer nivel para comprender la evolución de la fotografía y ahondar en sus estudios históricos. Así, en esta edición se presentó la exposición titulada *Paisajes*, una selección de fotografías realizadas a mediados del siglo XIX (1855-1868), pertenecientes a la colección Méliz, con obras de reconocidos fotógrafos como Bayard, Laurent o Alinari.

De nuevo las vanguardias históricas españolas cobraban un gran protagonismo en la programación del Festival con la muestra *The American Way of Life*, del gran fotógrafo español Josep Renau (1907-1982), en la que ofrece una ácida crítica de la sociedad capitalista de los Estados Unidos de América a través de una relectura de sus iconos más reconocibles.

Las actividades de esta edición del Festival de Fotografía Huesca Imagen se completaban con la Feria de Material Fotográfico de Ocasión y Colección, la cual iba aumentando su trascendencia en el ámbito nacional como la única feria de estas características en el sector, además de contar con una gran afluencia de profesionales y público del sur de Francia.

En la edición de 2001, la séptima de Huesca Imagen se contó con el mismo presupuesto que el año anterior, doce millones de pesetas. En esta ocasión, en un deseo de que el festival, organizado por la Diputación Provincial, se extendiera más allá de la ciudad de Huesca, el número de sedes se amplió incorporando las localidades de Fraga, Tamarite de Litera, Sabiñánigo, Biescas y Sallent de Gállego, emparentando el festival de fotografía Huesca Imagen con el festival cultural Pirineos Sur⁴⁶².

Se volvió a retomar la fórmula del festival de 1998, dividiendo las actividades en dos partes diferenciadas. En el mes de mayo se programaron las exposiciones dedicadas a la fotografía histórica junto con la Feria del Material Fotográfico y de Ocasión. El mes de julio se reservó para todo lo referente a la fotografía actual, exposiciones y talleres de verano, que contaron con la presencia de artistas de la talla de Cristina García Rodero, Chema Mádóz, Joan Fontcuberta y Ferdinand Scianna, que abordarían la fotografía creativa, o de Miguel Oriola, que se ocupó de la moda, y Ana Loscher, directora de un taller dedicado al retrato. Este esquema se quedaría ya como definitivo y caracterizaría al resto de ediciones que quedaban por programar. Como en la edición de 1998, la finalidad de estas dos modalidades era la de confrontar a los grandes maestros o creadores históricos y de vanguardia con los nuevos fotógrafos y las nuevas tendencias.

Dentro de la parte histórica, se programaron cinco exposiciones dedicadas. En la sala municipal de Tamarite de Litera se organizó la exposición sobre el trabajo de Lucien Briet (1860-192), producida por el Musée Pyrénées Château Fort de Lourdes, en donde se conserva el archivo de este famoso paisajista del Pirineo

⁴⁶² CASTRO, A., "Las fotografías del mundo", *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 18-V-2001), p. 55.

aragonés, del que se pudieron contemplar las fotografías que realizó sobre el Pirineo aragonés, especialmente del Valle de Ordesa, que aportaban, además de su valor histórico, un gran interés antropológico.

El palacio de Montcada de Fraga exhibió una retrospectiva en blanco y negro del paisajista francés Denis Brihat (1928), la primera que se realizaba en España de este autor.

En el museo de Huesca se exhibió *Fotografía, fotomontaje y publicidad*, en la que se presentaba, en tirajes de época, la producción artística de Pere Catalá Ric, durante la década 1929-1939.

En la Diputación Provincial de Huesca se programó *La visión húngara. Fotografía 1919 a 1939*, selección de fotografías realizadas por artistas procedentes de ese país, cuya temática versaba sobre el retrato, el reportaje social, o la foto creativa, la mayoría de ellas presentadas por primera vez en España. Contaba con obras de Gyula Pop (1899-1983), fotógrafo, pintor y diseñador que perteneció a la Bauhaus, al igual que Imre Kinszki (1901-1945); Ivan Haresy (1893-1966), técnico de fotografía e historiador del arte, amigo Moholy-Nagy; Josef Pecsí (1889-1956), autor del influyente libro *Fotografía y publicidad*, publicado en 1930, en el que defendía el uso de la tipografía, el diseño y la fotografía en la publicidad de vanguardia, y que marcó su transición del pictorialismo a la modernidad imperante en el período de entreguerras⁴⁶³; Kata Kálmán (1905-1978), fotógrafa que escribió varios ensayos sobre la imagen social y la nueva objetividad, que destacó por sus retratos de tipo social, y Karoly Escher (1890-1966).

La obra de Rodchenko (1891-1956) se expuso en el matadero de Huesca. Se trataba de una exposición titulada *Mujeres*, con retratos y fotografías realizadas por el artista ruso. Se trataba de una nueva aproximación a la obra de este gran artista ruso a través de los numerosos retratos femeninos que realizó desde 1924 hasta 1939, que deja patente su evolución como fotógrafo⁴⁶⁴.

La sección del festival dedicada a la fotografía actual se realizó del seis al treinta y uno de julio. Para esta ocasión se recuperó el proyecto *Miradas Cruzadas*, inaugurado tres años antes, con el que se pretendía vincular, a través

⁴⁶³ <https://www.moma.org/interactives/objectphoto/artists/24538.html> (Fecha de consulta, 3 de enero de 2023).

⁴⁶⁴ GIRARDIN, D., "Mujeres", *Huesca Imagen '01* (Catálogo oficial del festival) Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2001, pp. 76-84.

de la mirada de dos fotógrafos de ambos lados del Pirineo, el universo diferencial de un paisaje común, en esta ocasión el urbano e industrial. El proyecto se realizó en un marco de colaboración con el Image/Imatge Orteiz, en el que se expondrían las obras de los dos fotógrafos en el mes de octubre. Los fotógrafos elegidos para realizar el proyecto fueron el aragonés Mario Ayguavives, quien presentó su trabajo *La ciudad vacía*, fotografías de bloques de cemento sin personas con las que quiso mostrar el aspecto más crudo de una ciudad, y el aquitano Serge L'hermite, que realizó la serie *Recursos del agua*, que versó sobre el problema del trasvase del Ebro, tan de actualidad en aquel año. En una entrevista realizada al *Heraldo de Aragón* el artista francés comentaba cómo fue el proceso creativo de su trabajo y lo que quería plasmar en el:

“He buscado siempre que mis fotografías reflejen una realidad social y económica, y me gusta pulsar la realidad de la comunidad que, por desgracia, ahora tiene un enfoque bastante pasivo ante el mundo globalizado. Solo se hablaba aquí del trasvase del Ebro porque es un problema de primera magnitud, así que en ese aspecto fue fácil elegir, pero ha sido un trabajo muy difícil y complicado porque expresar los distintos puntos de vista es complicadísimo. Traté de aunar en mis fotografías la sorpresa que me produjo inicialmente la oposición frontal de una región ante un plan del Gobierno. Esta manifestación de 400.000 personas en Madrid me dejó atónito. En Francia, ninguna región podría bloquear un proyecto estatal. Para plasmarlo he tenido que realizar un montaje de cinco paneles y en cada uno de ellos muestro dos realidades diferentes. Los campos con los nuevos sistemas de riego, los pantanos con el ganado trashumante, la manifestación de la puerta del sol con unas playas abarrotadas de gente⁴⁶⁵.

Las exposiciones que se programaron en la sección de fotografía actual, además de *Miradas Cruzadas*, correspondían a los fotógrafos Gina Pane (1939-1990), Claudia Terstappen (1959), Javier Codesal (1958), Patricia Martín (1972), David Rodríguez (1975) y Gábor Kerekes (1945), conformando un cartel en el que se da cabida los fotógrafos menos reconocidos para el público español con algunos que ya lo son.

La obra de la fotógrafa francesa Gina Pane testimonia las acciones que ella misma realiza en su cuerpo en línea con la corriente conceptual del “body art”, representado por E.M. Cioran, en una especie de diario que muestra todo el proceso, tanto preparatorio como creativo, de las fotografías y su resultado final.

⁴⁶⁵ MIRALBÉS, SUSANA, “No lanzo mensajes de amor, sino de vida”, *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 23-V-2001), p. 44.

Era esta una de las pocas ocasiones en las que se pudo contemplar la obra de esta artista en España, la cual sigue estando vigente debido a los temas que trató, tales como identidad, género y Naturaleza.

La exposición dedicada al húngaro Gábor Kerekes era totalmente inédita en España. Sus fotografías monocromáticas en tonos sepia mostraban un conjunto de objetos inconexos, desde fragmentos de cuerpos humanos a insectos que parecen sacados de un laboratorio.

La fotógrafa alemana Claudia Terstappen presentó *Lugares de poder: arte, memoria e identidad*, una serie de fotografías de objetos cargados de un gran componente simbólico religioso, relacionados con paisajes de la naturaleza, que tienen más naturaleza de instalaciones que de fotografías. Un trabajo relacionado con lo etnográfico, lo mágico y la religión, que relacionan el paisaje con conceptos alejados del tradicional.

El aragonés Javier Codesal ya era conocido como artista multimedia. En esta ocasión realizó un trabajo en el que tuvo muy presente el lugar en el que se iba a exponer su obra, el sótano del antiguo palacio de los Reyes de Aragón, escenario del episodio mítico de la historia de Aragón conocido como la leyenda de la Campana de Huesca.

Otro artista aragonés que expuso su obra inédita en Huesca Imagen 2001 fue David Rodríguez, una obra interdisciplinar que aunaba fotografía, escultura, danza y performance, un ejemplo más de la corriente de hibridación artística que utiliza el soporte fotográfico como una herramienta más en la producción de estos artistas.

La artista mexicana Patricia Martín presentaba por primera vez en España su obra fotográfica en la exposición *Estampas y retratos*. En ella ofrecía una doble visión personal sobre sí misma, con sus autorretratos, y de su ciudad natal, a través de imágenes de paisajes urbanos cargados de elementos subjetivos. La autora representaba un nuevo valor de la fotografía mexicana ya que aunaba la tradición de su país con las influencias foráneas que en ella han tenido artistas como Edward Weston, Cartier Bresson, Strand o Tina Modotti, así como el papel que han jugado las siguientes generaciones de fotógrafas mejicanas en las últimas décadas, como Lola Álvarez Bravo, Kati Horna, Graciela Iturbide o María Yampolsky entre otras⁴⁶⁶.

⁴⁶⁶ GARCÍA, M., "Patricia Martín. Estampas y autorretratos", en *Huesca Imagen 01* (catálogo oficial del festival), op. cit., pp. 85-94.

Lo que ponían de manifiesto estas exposiciones era el compromiso de los responsables del Festival Huesca Imagen con la obra actual de artistas menos reconocidos que enriquecían el panorama fotográfico actual, presentando la obra de artistas prácticamente inéditos en España.

De igual manera, gracias a estas muestras de los artistas representantes de las últimas tendencias en el mundo de la imagen, se constataba el hecho de que las técnicas visuales -fotografía, vídeo e instalación- suponían un núcleo importante en la creación artística contemporánea⁴⁶⁷.



189. Josefa Farina, *Mi cuarto, Zaragoza, 1958*.

El nueve de julio se inauguró la undécima edición de los Talleres de Verano de Fotografía, que se prolongarían hasta el día veintiuno. Los cursos tendrían lugar en

⁴⁶⁷ OLIVARES, ROSA, "Huesca Imagen. Días de futuro pasado", en *Huesca Imagen 01* (catálogo oficial del festival), op. cit., p. 38.

la Escuela de Artes de Huesca, cuyas instalaciones contaban con tres platós para la toma de fotografías con luz artificial, con suficiente amplitud para el montaje de cinco espacios diferenciados, preparados con equipos de luz de tungsteno, halógena y flash electrónico profesional con fondos continuos, jirafas, caja de luz, focos y proyectores⁴⁶⁸. Como en las ediciones anteriores, estaban dirigidos a todos aquellos que quisieran profundizar en el estudio de las técnicas fotográficas y desarrollar su creatividad. Los encargados de dirigir los talleres eran también fotógrafos de reconocido prestigio en sus facetas profesionales y artísticas.

Los talleres versaron sobre diferentes temas y técnicas, como “El ojo creativo” y “La mirada cotidiana”, “Imágenes imaginadas”, “Reportaje con rostro”, “La moda hoy”, “La lírica del retrato”.

En el año 2002 el Festival Huesca Imagen presentó más novedades en cuanto a la organización del festival. Si bien todas las actividades que se habían desarrollado en la edición anterior continuaron ofertándose, a partir de este año los organizadores decidieron darle al festival un carácter monográfico en su apartado histórico y dedicarlo a un país, tomando como modelo la organización de la Feria de Arte Contemporáneo Arco. En esta octava edición el Festival Huesca Imagen estuvo dedicado a la fotografía portuguesa, en colaboración con el Centro Portugués de la Fotografía de Oporto, entidad que seleccionó las imágenes que se iban a exponer en el Festival Huesca Imagen, las cuales comprendían un período que iba desde 1865, fecha de la primera imagen exhibida, hasta 1974, año elegido a nivel simbólico para cerrar la muestra con la Revolución de los Claveles⁴⁶⁹. Aunque en el apartado histórico también se mostraron obras de fotógrafos españoles, de las ocho exposiciones de que constó el apartado histórico del festival, seis eran portuguesas. Las sedes fueron Huesca, Graus y Benasque.

El mérito de esta muestra estribaba en que se trataba de documentos originales que, además de ofrecer un amplio panorama sobre la evolución de la fotografía portuguesa, también permitía hacerse una idea de la evolución técnica del medio fotográfico, desde los primeros daguerrotipos⁴⁷⁰.

⁴⁶⁸ “El festival Huesca Imagen abre sus talleres”, *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 10-VII-2001), p. 39.

⁴⁶⁹ HONRADO, M., “Huesca Imagen repasa la historia gráfica de Portugal”, *El Periódico de Aragón*, (Zaragoza, 3-V-2002), p. 55.

⁴⁷⁰ SOUGEZ, M.L., “Portugal. Huesca Imagen 2002” en *HUESCA Imagen '02* (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2002, p. 9.

Otra de las novedades con las que contó el Huesca Imagen en esta edición fue la exposición de un archivo inédito de una fotógrafa oscense, Josefa Farina González-Noelles (1902-1993), que por entonces fue el primer caso documentado de una mujer fotógrafa española. La exposición titulada *Una mirada dilettante*, mostraba una selección de fotografías procedentes del archivo heredado por su sobrino, Guillermo Espa. El archivo se componía de un reducido número de negativos de formato 4,2 x 6 en rollo de 127; un centenar de placas de cristal y acetato de 6,5x9; 1500 negativos de 6x6, y cerca de 3000 fotogramas de 24x26. Una variedad que responde a las cuatro cámaras que utilizó⁴⁷¹. Las imágenes mostraban retratos familiares, interiores de habitación, y composiciones propias de una fotografía de sociedad y documental. Esta muestra supuso que el Festival Huesca Imagen hiciera su aportación a la historia de la fotografía española gracias al descubrimiento de esta pionera fotógrafa.

La exposición *Camino de gigantes* de Emilio Biel/Cas Fritz presentaba una serie de fototipias que documentaba la construcción del ferrocarril sobre el río Duero durante los años 1900 a 1910. Con *Manual del ciudadano* de Aurelio da Paz se pudo contemplar a través de sus fotografías la vida social de Oporto durante el primer tercio del siglo XX, tratada desde múltiples ángulos de vista. *Murmullos del tiempo* reunía una colección de documentos relacionados con la cárcel de Oporto. Se trataba de una serie de retratos realizados a los presos en el momento de su ingreso. Los documentos siguen las pautas dictadas por Alphonso Bertillon, antropólogo francés que instauró la práctica de dos fotografías, de frente y de perfil, para las fichas policiales en 1885⁴⁷². Se trataba de una exposición que ofrecía una nueva aplicación de la fotografía desde finales del siglo XIX.

En Graus se presentaron dos exposiciones más dedicadas a la fotografía lusa. Por un lado, *En el límite de la seducción*, de Jorge Guerra, una obra comprometida socialmente, que en esta ocasión ofrecía su visión de calles londinenses, del puerto de Lisboa y de los suburbios italianos y mexicanos. La otra se titulaba *In(temporalidades)*, de Gérard Castello-Lopes, uno de los artífices de la renovación de la fotografía portuguesa iniciada a finales de los años cincuenta del siglo XX. Sus fotografías se impregnan del realismo humanista de Cartier-Bresson⁴⁷³.

⁴⁷¹ NAVARCORENA, M., "Mujer, aragonesa y pionera", *El Periódico de Aragón* (Zaragoza, 28-V-2002), p. 52.

⁴⁷² SOUGEZ, M.L., "Portugal. Huesca Imagen 2002... op. cit. p. 14.

⁴⁷³ *Ibidem*, p.16.

En Benasque se pudo apreciar *La exposición colonial de 1934* de Casa Alvao, empresa que se dedicó, además del retrato, a recopilar imágenes de los paisajes y gentes del norte de Portugal, aunque esta serie mostraba las posesiones lusas en ultramar⁴⁷⁴.

La serie histórica concluía con una exposición dedicada a Ramón Massats, fotógrafo emblemático en la historia de la fotografía española. La muestra, titulada *El renuevo*, constaba de imágenes en blanco y negro y en color que nunca o casi nunca habían sido expuestas.

Además, Huesca Imagen apostó también por la colaboración con otros festivales de la provincia. Así, en el marco del Festival de Cine de Huesca, se mostró una colección de fotografías del escritor Juan Rulfo, quien mantuvo una estrecha amistad con Buñuel. Por otra parte, al centrarse Pirineos Sur en la música gitana, se expuso una selección de fotos sobre esta cultura de varios autores como Cristina García Rodero, titulada *O ar que corre, a pedra, a árbore*.

La principal novedad de la sección contemporánea, celebrada entre el seis y el treinta y uno de julio, es que a partir de esta edición las diferentes exposiciones estarían unidas temáticamente. Esta iniciativa se inaugura con "Percepciones", un tema abierto y ambiguo con el que se pretendía reunir a artistas que tuvieran una concepción de la fotografía diferente a la de los autores convencionales. Se reunió una serie de propuestas diversas que cuestionaban el propio medio fotográfico y sus planteamientos más tradicionales, como el documental. Como expresaba el director artístico del festival, Julio Álvarez Sotos, "la fotografía se ha quitado el corsé que la definía como un notario de la realidad... y esto ha permitido que los artistas, gracias a las posibilidades de las técnicas actuales, trabajen con el soporte fotográfico para expresar muchas ideas y conceptos"⁴⁷⁵.

Las exposiciones se pudieron contemplar en las localidades de Huesca, Abizanda y Boltaña. La obra del francés George Rousse ya se había podido contemplar por primera vez en Zaragoza en el festival En la Frontera de 1987, dirigido por Julio Álvarez; en 1995 en una muestra comisariada por Gloria Picazo en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, y en el año 2000, en una

⁴⁷⁴ Ibídem.

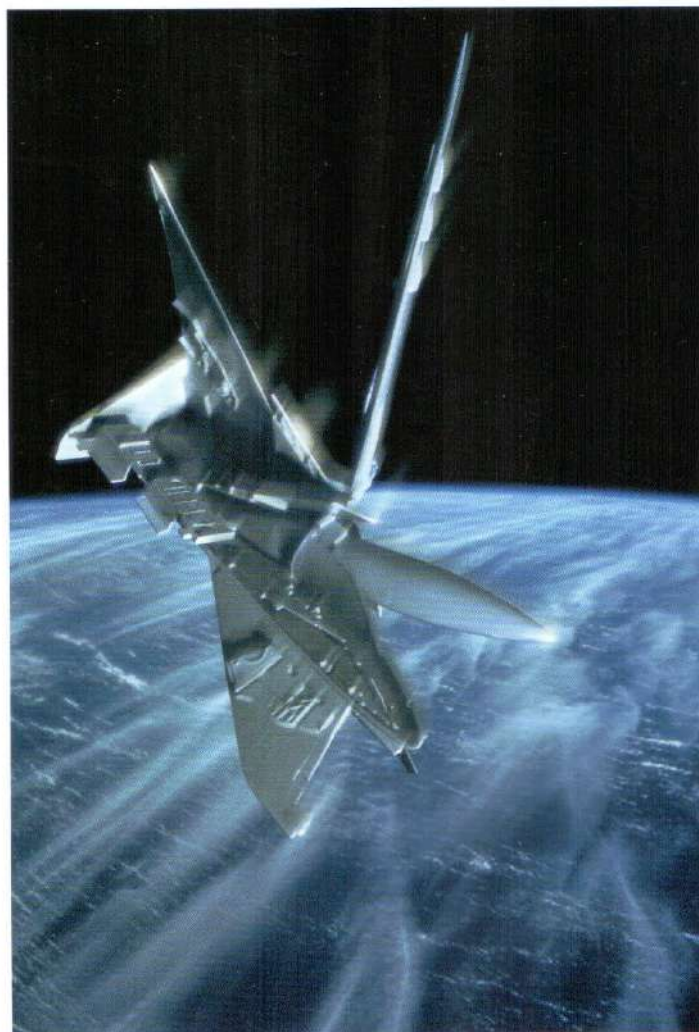
⁴⁷⁵ VARGAS, E., "Comienza la segunda fase del Festival Huesca Imagen", *Diario del Alto Aragón*, (Huesca, 27-VI-2002), p. 22.

retrospectiva organizada por el Centro Galego de Arte Contemporánea. Con sus obras, en las que utiliza la fotografía y la pintura para intervenir en la arquitectura y transformarla en una realidad distinta, Rousse cuestiona nuestra manera de percibir la realidad exterior.

La importancia de este autor en la fotografía contemporánea quedaba reflejada en la crítica que de su exposición realizó Virginia Rois para el *Heraldo de Huesca*, para quien esta muestra era una “interesantísima colección de fotografías a gran formato que permiten conocer la obra de un artista cuya producción ha configurado uno de los pocos oasis en el desierto de la fotografía contemporánea”⁴⁷⁶.

La exposición titulada *Pin Zhuang* mostraba un nuevo trabajo del polifacético autor catalán Joan Fontcuberta. La serie que presentó en Huesca Imagen hacía referencia a un hecho real que él manipulaba y reinterpretaba en un intento de desmontar la veracidad de la fotografía como documento. A través de la ironía y el humor, el artista catalán realiza un trabajo con el que intenta introducir la duda en el espectador en su modo de percibir la realidad que otros le cuentan. No obstante, él ya había comenzado a trabajar en esta línea con su proyecto *Sputnic*, presentado en Fundación Telefónica en 1997.

⁴⁷⁶ ROIS, V., “El oasis fotográfico de Rousse”, *Vivir H*, suplemento del diario *Heraldo de Huesca*, (Huesca, 11-VII-2002), sin paginar.



190. Joan Fontcuberta, *Phantom*, 2001.

El brasileño Vik Muniz había expuesto su obra anteriormente en España en la galería Elba Benítez de Madrid. Tenía en común con los dos anteriores artistas la utilización de varios soportes como la pintura y la fotografía para la realización de sus obras y, por otro lado, compartía con Fontcuberta el cuestionamiento de la imagen como imagen fiel de la realidad. Según sus propias palabras: "Mi trabajo está hecho no para confundir, sino para desestabilizar la noción de qué es la fotografía"⁴⁷⁷. Muniz juega con elementos cotidianos como comestibles para elaborar un mundo de ilusiones que cuestionan nuestra manera de interpretar la realidad. En la serie que presentó en Huesca, *Pictures of Air*, imágenes de aire, el

⁴⁷⁷ ÁLVAREZ REYES, J.A., "Interrogaciones sobre la percepción", en *Huesca Imagen 02*, op. cit. p. 18.

artista crea la ilusión al espectador de que está viendo escenas reales, usando incluso las cartelas con indicaciones de fechas y datos para dar la apariencia de verosimilitud que, en realidad, coinciden con hechos históricos que el propio Muniz no pudo fotografiar⁴⁷⁸.

La obra de Calum Kolvin está cargada de referencias de la cultura pop y de la historia del arte, en composiciones recargadas y elaboradas, conjugando lo pictórico con lo real para obtener imágenes llenas de simbolismo que mueven al espectador a buscar incesantemente de referentes que den sentido a la obra del artista. Colvin ya había expuesto en España en la galería 57 de Madrid en 1988.

La obra del francés François Méchain estaba en línea con el *land art*. Realiza esculturas efímeras en la naturaleza que luego fotografía. Estas esculturas efímeras formarán parte del espacio natural que el artista ha modificado mediante la fotografía, que dará testimonio de una actuación con la que el autor quería confrontar el medio natural de un modo similar al que ha realizado tradicionalmente el hombre, desde la agricultura a los jardines, enfatizando el carácter artificial de ambas frente a lo natural.

La única aragonesa que participó en esta edición de Huesca Imagen fue Luisa Rojo. Su última serie, *Alas Rotas*, se expuso en la Casa de Cultura de Boltaña. "Con esta obra he querido volver a mi estética de los años 70-80, cuando hice trabajos protestando contra lo que en ese momento tenía que desaparecer: la dictadura"⁴⁷⁹. Con estas palabras definía Luisa Rojo su exposición, un grito de denuncia ante la situación política en España en aquellos años. Las fotografías muestran imágenes de plumas manipuladas por ordenador e impresas en papel a las que se añadían plumas naturales con textos escritos por la propia autora. Las plumas y las alas funcionaban para la artista como alusiones inequívocas de la libertad y su ausencia.

La exposición colectiva *Solamente luz* completaba el programa de fotografía actual de esta edición de Huesca Imagen. Se trataba de tres exposiciones individuales a cargo de Tomy Ceballos, Aleydis Rispa y Ernesto Celis que se pudieron ver en la torre de Abizanda. Tomy Ceballos presentó su última serie, *Pupilas*, con las que intentaba explorar los interiores mediante rayos X, ofreciendo

⁴⁷⁸ Ibídem, p. 21.

⁴⁷⁹ CASANOVAS, I., "La expresión en el arte es un vomitado", *Diario del Alto Aragón*, (Huesca, 7-VII-2002), p. 23.

una visión aproximativa de los objetos, en línea con su trayectoria artística, caracterizada por la búsqueda de la esencia oculta de las cosas. Aleydis Rispa presentó una serie de dípticos titulada *CL* formados por fotogramas realizados sobre campos de color dando lugar a formas caprichosas similares a las células observadas a través de un microscopio. Por último, el cubano Ernesto Celis reunió cuatro trabajos fotográficos que tenían como protagonista al fotograma tradicional, con los que pretendía reconstruir de manera diferente el paso del tiempo e intentar detenerlo⁴⁸⁰.

Además de las exposiciones de fotografía actual, el Festival Huesca Imagen acogió la undécima edición de los Talleres de Verano de Fotografía, organizados por la Galería Spectrum desde sus inicios en 1987; eran los talleres más antiguos de España, cuyo objetivo era cubrir una necesidad que existía en nuestro país de actividades de este tipo. Los talleres de verano reunieron a 70 alumnos procedentes de diferentes lugares del mapa, quienes realizaron un proyecto personal, otro colectivo y se acercaron a las prácticas fotográficas más antiguas. Los cursos tenían una gran importancia a nivel nacional, tanto por la calidad de los profesionales y artistas de diversas procedencias, como por su larga trayectoria.

Los talleres que se impartieron en esta edición fueron "Miradas oblicuas" de Daniel Canogar; "La huella del futuro", Tomy Ceballos; "La mentira de la realidad", a cargo de Mario de Ayguavives; "La imagen estática. Pintura o fotografía", por Pablo Genovés; "El desnudo naturaleza viva", de Toni Catany; "La creación fotográfica", dirigido por Koldo Chamorro, y "La caja de los sueños", a cargo de Eduard Ibáñez.

En el taller "miradas oblicuas" de Daniel Canogar, el artista "pretende transmitir a sus 15 alumnos que todos son creadores, que necesitamos ponernos en contacto con nosotros mismos a través de nuestra obra y que la fotografía es una herramienta maravillosa de reflexión sobre nosotros mismos, sobre la realidad y cómo nos situamos en esa realidad". Era una reflexión de como el cuerpo humano había sido percibido de distintas formas a lo largo de la historia⁴⁸¹.

⁴⁸⁰ ÁLVAREZ REYES, J.A., "Interrogaciones sobre la percepción", en *Huesca Imagen 02*, op. cit. pp. 27-28.

⁴⁸¹ VARGAS, EVA, "Los talleres de verano de Fotografía reúnen en Huesca a setenta alumnos", *Diario del Alto Aragón*, (Huesca 13-VII-2002), p. 22.

La edición de 2003 estuvo dedicada a la fotografía francesa en las dos fases del festival, la histórica y la contemporánea. Esta idea tuvo una gran acogida por parte de la Embajada de Francia en España, quienes ofrecieron a los organizadores de Huesca Imagen toda serie de facilidades y encuentros con los máximos responsables del patrimonio fotográfico del país vecino⁴⁸².

En el apartado histórico se programaron seis exposiciones que abarcaban el período de entreguerras (1920-1940). En ellas se pudieron contemplar una selección de originales de época inéditos en España procedentes de coleccionistas privados. Los organizadores no pudieron contar con los fondos de los grandes museos como el Centro Nacional de Arte y Cultura Georges Pompidou debido a sus exigencias⁴⁸³. Las exposiciones recogieron el legado fotográfico que se produjo en Francia en los años más efervescentes de su creación artística con muestras de las diferentes técnicas y temáticas, protagonistas todas ellas de la evolución histórica de la fotografía mundial. Durante el período de entreguerras confluyeron en París los más destacados protagonistas de las tendencias fotográficas más innovadoras de Europa, desde el surrealismo hasta el constructivismo.

La fotografía de los años 30 en Francia y *El París de los fotógrafos*, fueron dos exposiciones colectivas comisariadas por Christian Bouqueret, director artístico de la colección Atelier de Photographies Historiques. La primera estaba dividida en varios apartados dedicados al retrato, el Surrealismo, la Nueva Visión, el desnudo, la publicidad y el reportaje. Se pudo contemplar la obra de Gisele Freund, Florence Henri, Ivonne Chevalier, Jean Painlevé, Raoul Ubac, Jacques-André Boiffard, Lee Miller, Dora Maar, Erwin Bluemfeld, Denise Bellon, Lucient Lorelle, Georges Hugnet, Aurel Bauh, Jean Roubier, Maurice Tábard, Emmanuel Sougez, Daneil Masclet, René Zuber, Ergy Landau, André Kertesz, Roger Parry, André Vignau, Lisette Model, André Papillon, Gerda Taro, y Man Ray. La nómina de todos estos artistas son los que en la práctica conformaron lo más importante y significativo de las vanguardias históricas de la fotografía en Francia.

⁴⁸² ÁLVAREZ SOTOS, J., "Francia. Aparición/Desaparición" en *Huesca Imagen 03* (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2003, p. 14.

⁴⁸³ "Francia, país invitado en una edición especial del Festival Huesca Imagen, *Diario del Alto Aragón*, Huesca, (29-IV-2003), p. 23.

El París de los fotógrafos, contenía obras de Pierre Boucher, Pierre Verger, René Zuber, Jean Moral, Marianne Braslauer, Ré Soupault, Roger Schall, Kollar, Germaine Krull y Brassai, que ofrecían distintas miradas sobre la ciudad.

La muestra de Marcel Bovis (1904-1997), miembro del grupo de los XV⁴⁸⁴, permitió contemplar las obras de este fotógrafo cuyas obras, en la tradición del realismo poético con algunos tintes de experimentación, mostraban escenas de París realizadas con gran personalidad⁴⁸⁵.



La obra de Lucien Lorelle era totalmente inédita para el público español. Al igual que ocurría con Marcel Bovis, la obra de este creador multifacético autodidacta no había sido suficientemente divulgada, a pesar de que fue considerado el referente de la fotografía francesa tras finalizar la Segunda Guerra Mundial⁴⁸⁶. También miembro del grupo de los XV, su obra artística contenía interesantes ejemplos de collage, fotogramas y fotomontajes, influenciados por el surrealismo, en donde todo el protagonismo recae en la imagen femenina.

191. Lucien Lorelle, *La femme-statue*, 1933.

⁴⁸⁴ Grupo formado por quince fotógrafos fundado en París en 1946 por André Garban. Sus objetivos principales fueron hacer reconocer la fotografía como un medio de expresión artística y salvaguardar el patrimonio fotográfico francés. Sus miembros fueron Marcel Bovis, Yvonne Chevallier, Jean Dieuzaide, Robert Doisneau, Edith Gérin, René-Jacques, Pierre Jahan, Henri Lacheroy, Lucien Lorelle, Daniel Masclet, Philippe Pottier, Willy Ronis, Jean Séeberger y René Servant.

⁴⁸⁵ BORHAM, P., "Tiempo de síntesis", en *Huesca Imagen 03...* op., cit. pp.79-86.

⁴⁸⁶ BORHAM, P., "El hombre con un hilo en la cabeza", en *Huesca Imagen 03*, op. cit., p.76.

La exposición de Fred Stein (1909-1967), fue una primicia en España, aunque en Europa era prácticamente desconocido. De origen alemán, huyó a Francia con su familia en 1933. Realizó retratos de personalidades que protagonizaron la historia del siglo XX, como Willy Brandt, Hannah Arendt y Arthur Koestler, Albert Einstein, Nikita Jruschov, Herman Hesse y un largo etcétera. También retrató la vida parisina de los años previos a la contienda mundial, mostrando especial interés por la cotidianidad de los barrios judíos de París.

En la localidad de Barbastro se programó la dedicada a René-Jacques, figura muy representativa de la fotografía francesa de entreguerras y también miembro del grupo de los XV. Ajeno a toda corriente vanguardista, este fotógrafo francés documentó la vida parisina y la de otras regiones francesas.

Maurice Tabard completaba la lista de fotógrafos a quienes se les dedicó una exposición individual. Tras haber estado olvidado durante un tiempo, esta exhibición ponía de relieve el nuevo interés que este fotógrafo volvía a suscitar en el país vecino. Formado en Estados Unidos, la obra *Equivalents* de Stieglitz le marcó profundamente, aunque pronto se sentirá inclinado a composiciones donde las líneas geométricas juegan un papel fundamental. A su vuelta a París trabajó como retratista, ilustrador y fotógrafo de moda y publicidad, campos en los que construyó su propio vocabulario. La calidad de sus obras quedó manifiesta en la selección por parte de Moholy-Nagy de siete de sus obras para la célebre exposición *Film und Foto* realizada en Stuttgart en 1929⁴⁸⁷.

En la sección de fotografía contemporánea, el hilo conductor fue el concepto de la ausencia y la presencia. Se realizaron cinco exposiciones, dos colectivas y tres individuales, todas ellas con el apoyo de instituciones oficiales y privadas francesas, como el Fonds Nationale d'Art Contemporain, el Patrimoine Photographique, el Atelier de Photographies Historiques, y las galerías Claude Samuel, Les Filles du Calvaire, Michéle Chomette y Xippas, lo que da idea del interés tanto público como privado que la fotografía y el mundo de la imagen concita en Francia.

En las diferentes muestras se incorporaron, junto con las obras realizadas por los fotógrafos y artistas plásticos, las producciones e instalaciones realizadas en vídeo, ya que se consideró que estos ofrecían un panorama más completo de la creación

⁴⁸⁷ GOUVION SAINT-CYR, A., "El cuaderno de espirales", en *Huesca Imagen 03*, op. cit., pp. 107-114.

contemporánea en el mundo de la imagen y más relacionado con las nuevas tecnologías.

Presencia/Ausencia, comisariada por Agnès de Gouvion Saint-Cyr, con imágenes pertenecientes al Fonds National d'Art Contemporain, constituyó una muestra de los diferentes aproximaciones formales y conceptuales al tema propuesto por la organización de artistas contemporáneos de fama internacional como Sophie Calle, Jean-Marc Bustamante, Bernard Faucon, Junger Klauke o Dieter Appelt, junto con las realizaciones de jóvenes artistas emergentes como Valérie Belin, Carole Fekete, Corinne Mercadier, Philippe Gronon, Joon Sung Bae, Joan Souliment, Antoine Petitprez, Jean-François Lecourt o Dominique Jumelle⁴⁸⁸, la mayoría de ellos inéditos en España.

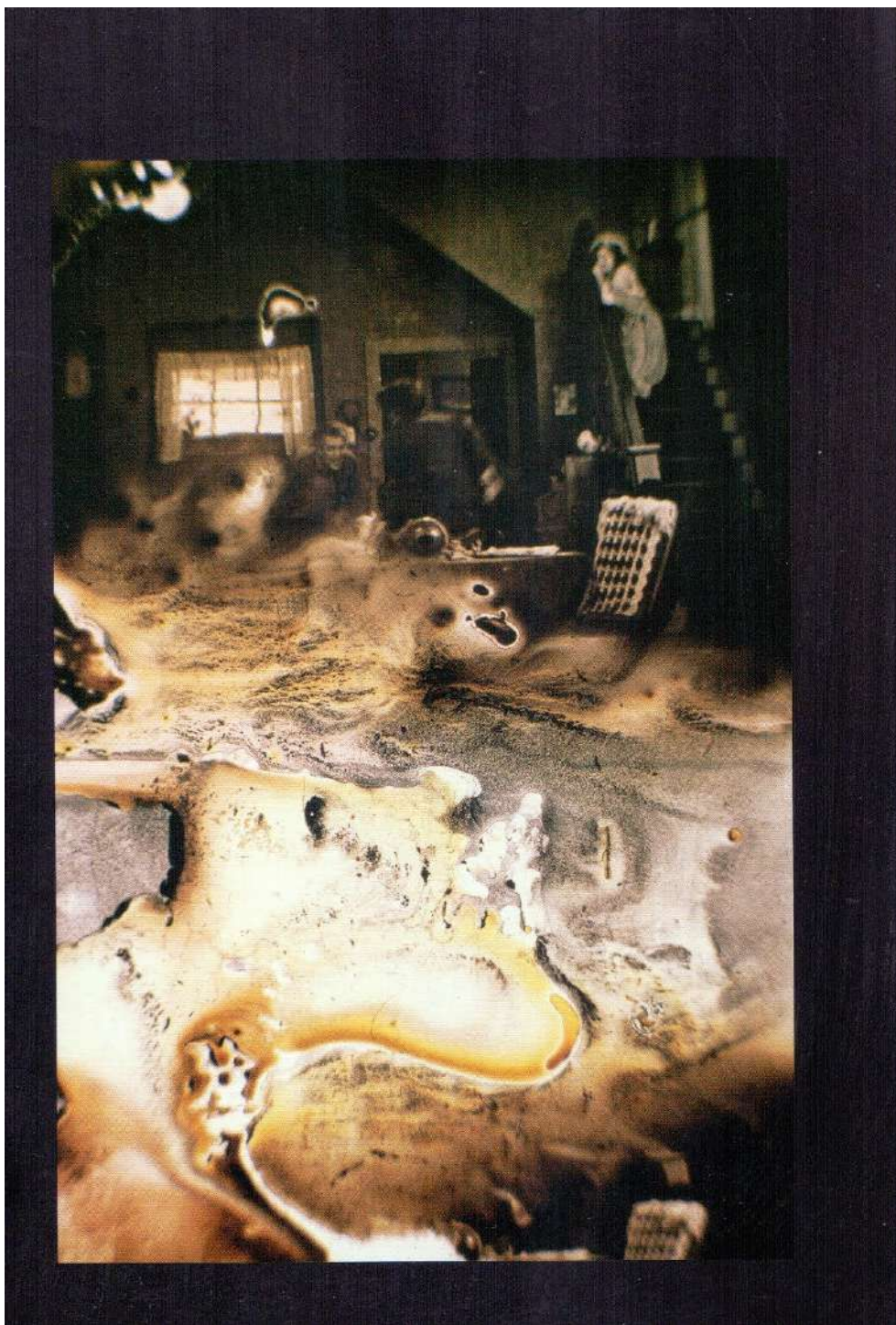
Para ver de otra manera, comisariada por Lilina Albertazzi, fue otra muestra colectiva que reunía los proyectos de tres artistas que en esos momentos gozaban de un gran prestigio en Francia, como eran Pierrick Sorin, Natacha Nisic y Philippe Ramette. A través de diferentes maneras de entender la creación artística, los tres artistas hablaban de la presencia de la imagen como objeto final de su obra. Pierrick Sorin ya había expuesto su producción en España, concretamente la serie titulada *Los mirones*, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid en 1999 y, posteriormente, en 2002, en el Caixaforum de Barcelona, mientras que los otros dos artistas exponían por primera vez en España.

Éric Rodenpierre, artista multidisciplinar que ha trabajado con diferentes medios presentó su trabajo titulado *Illusions*, comisariado por Thérèse Vian-Mantovani, con el que reflexionaba sobre la ausencia y presencia de los objetos a través de un proceso de desintegración de la imagen de un fotograma generando una nueva representación.

Une fois et pas plus, de la artista Corinne Mercadier y la de Simon Attie cerraban el programa expositivo de la parte contemporánea. En ambas se ponía de manifiesto el referente permanente que la fotografía supone como constatación de una acción, ya sea instalación o puesta en escena, temporal.

Estas exposiciones permitieron conocer de una manera más profunda el panorama actual de la fotografía y la creación visual de Francia, que venían a sumarse a otras de artistas franceses en ediciones anteriores, como Georges Rousse, con las cuales se tenía una visión mayor de la fotografía plástica francesa.

⁴⁸⁸ ÁLVAREZ SOTOS, J., "Francia. Aparición/Desaparición" ... op. cit., p. 17.



192. Éric Rondepierre, *Le trio (Moires)*, 1996-98.

Además de dar a conocer el panorama actual del país vecino, las técnicas y medios utilizados por los artistas seleccionados constataban también la hibridación de la fotografía con otras formas plásticas de expresión artística, sobre todo en la utilización de las nuevas tecnologías para la creación de nuevas propuestas

estéticas, hecho que no solo ocurría en Francia, sino que era una constante internacional.

En el año 2004, el Festival Huesca Imagen dedicó su programación a la fotografía de México, escenario donde se desarrolló una fotografía de gran personalidad que aunaba tradición y modernidad, gracias sobre todo a la influencia que ejercieron en el desarrollo de la fotografía mexicana autores extranjeros como Edward Weston, Tina Modotti, Sergei Eisenstein, Eduard Tissé, Paul Strand, Henri Cartier-Bresson o Hugo Brehme, presente en las obras de Manuel Álvarez Bravo, Agustín Jiménez, Luis Márquez y Rafael García.

En la sección histórica se programaron siete exposiciones, tres de ellas colectivas, que ofrecían un amplio panorama de la fotografía mexicana realizada en el período de entreguerras.

La primera gran colectiva fue la titulada *Una moderna dialéctica. La vanguardia fotográfica mexicana, 1930-1950*, en la que se mostraron obras procedentes de diferentes colecciones, tales como las del Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, el Sistema Nacional de Fototecas INAH, Ava Vargas Photographic Works, y otras colecciones privadas. Fue comisariada por José Antonio Rodríguez, quien seleccionó fotografías de Lola y Manuel Álvarez Bravo, Juan Crisóstomo Méndez, Raúl Estrada Discua, Enrique Hernández Morones, Arturo González Ruiseco, Rafael Balderrama, Luis Márquez, Aurora Eugenia Latapi, Agustín Jiménez, Antonio Reynoso, Antonio Carrillo, Enrique Gutmann, Nacho López y Ruth D. Lechuga, una amplia selección de los fotógrafos más representativos de este período de la historia de la fotografía mejicana totalmente inédita en España. Los historiadores de la fotografía en México coinciden en la importancia que tuvieron Edward Weston, Tina Modotti y Sergei Einsestein en la renovación del lenguaje fotográfico mexicano de esa época⁴⁸⁹.

Precisamente a estos fotógrafos extranjeros que trabajaron en México y cuya obra revitalizó la producción fotográfica autóctona gracias a la simbiosis de tradición y modernidad, estuvo dedicada la exposición titulada *Ojos ajenos. Fotografías de extranjeros en México*. Fue comisariada por Francisco Villarreal Chávez y presentaba obras procedentes de la selección de la Colección fotográfica formada por Manuel Álvarez Bravo de la Fundación Televisa en Casa

⁴⁸⁹ CÓRDOVA, C., "La vanguardia fotográfica mexicana, 1930-1950" en *Huesca Imagen 04*, (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2004, p. 33.

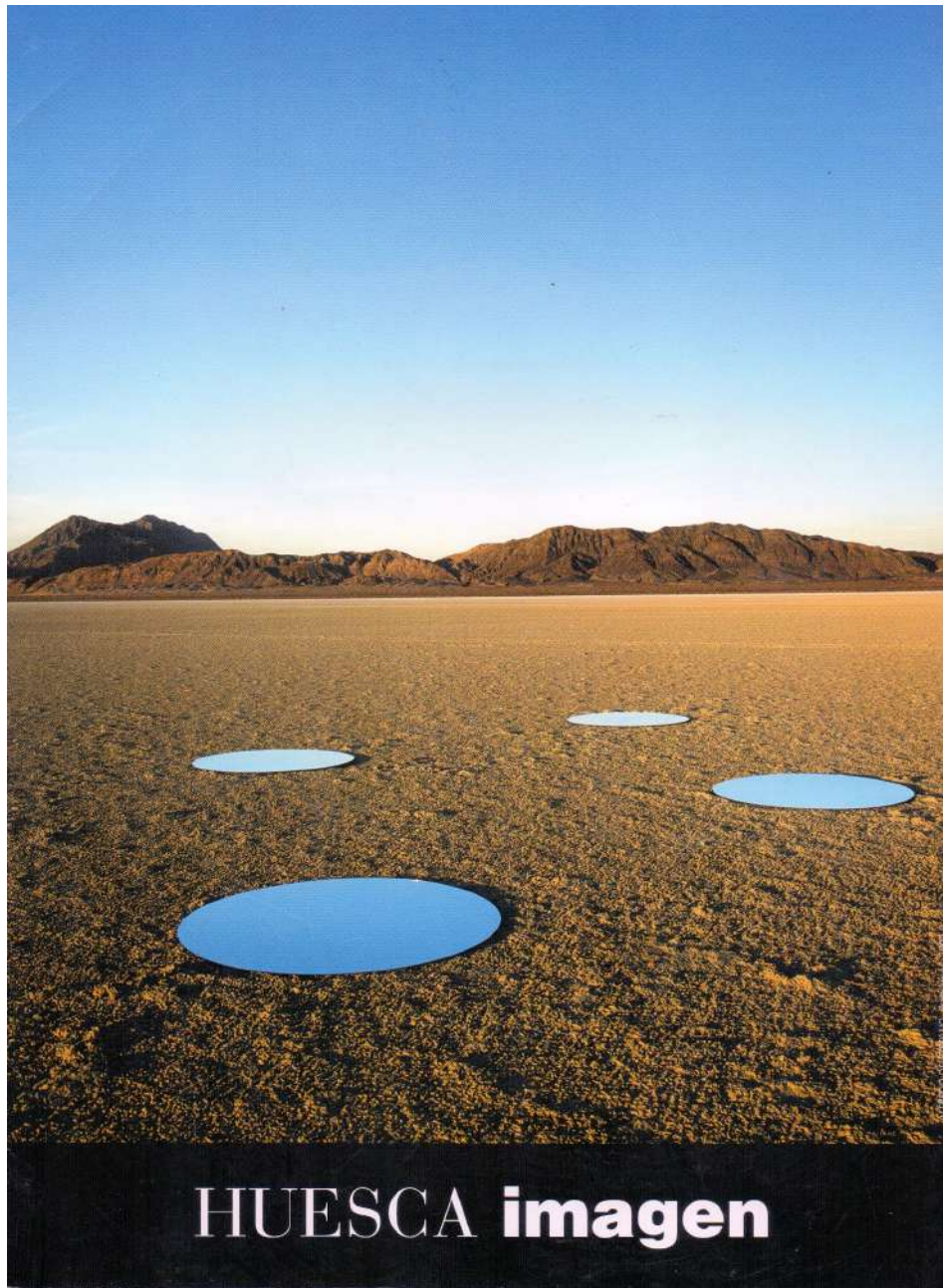
Lamm. Consistía en treinta y siete fotografías en tiraje de época realizadas por varios autores, como Anton Bruehl, Henri Cartier-Bresson, Donald Cordry, Gisèle Freund, Kati Horna, Tina Modotti, Ned Scott, Paul Strand, Edward Weston y Doris Ullmann. A través de ellas se apreciaban los diferentes puntos de vista desde los que se acercaban a retratar las gentes y paisajes de este país, desde el exotismo, como Anton Bruehl, Donald Cordry y el alemán Hugo Brehne, quien publicó un libro sobre México titulado *México pintoresco*. Otros, como Edward Weston, desecharon esa aproximación pictorialista, mientras que Tina Modotti se acercó desde una perspectiva social evidentemente crítica, reflejando la labor cotidiana de las clases sociales más bajas, al igual que hicieran Paul Strand, Henri Cartier-Bresson o Kati Horna⁴⁹⁰. La exposición representó una ocasión única de contemplar obras de grandes autores internacionales sobre el país de Méjico y sus habitantes desde perspectivas diferentes, lo que permitía tener una visión foránea del país bastante amplia, además de constatar y contrastar las diferentes tendencias que estaba en vigor durante aquellos años en el campo de la fotografía.

La otra exposición colectiva se titulaba *Objeto encontrado* y era un homenaje al gran fotógrafo mexicano Manuel Álvarez Bravo. Estuvo producida por el Centro de la Imagen de Ciudad de México, y las obras procedían de los fondos de diversas colecciones como la Fundación Cultural Mariana Yampolsky y de autores y particulares como Ava Vargas, la Colección Familia Álvarez Bravo, Graciela Díez de León, la Galería Juan Martín, y Rose Soshana. Estuvo comisariada por Estela Treviño y Martha Jarquín. En la exposición se reunía el trabajo de diecinueve fotógrafos pertenecientes a tres generaciones diferentes. La primera formada por Edward Weston, Tina Modotti, Manuel Álvarez Bravo, Lola Álvarez Bravo, Emilio Amero, Agustín Jiménez y Aurora Eugenia Latapi, fotógrafos influenciados por la fotografía de los dos primeros, quienes se dieron a conocer gracias a la exposición realizada 1931 en la Galería de Arte del Museo Cívico⁴⁹¹; la segunda por Pedro Meyer, Graciela Iturbide, Mariana Yampolsky, Colette Álvarez Urbajtel, Enrique Metinides, Yolanda Andrade y Pablo Ortiz Monasterio, todos ellos influenciados por la obra de Manuel Álvarez Bravo, y la tercera, conformada por Manuel Rocha, Jerónimo Hagerman, Claudia Fernández, Laureana Toledo y Pía Elizondo, jóvenes

⁴⁹⁰ MRAZ, J., "Ojos ajenos. Fotografías de extranjeros en México", en *Huesca Imagen 04*, op. cit. pp. 63-74.

⁴⁹¹ MORALES, A., JARQUÍN, M., TREVIÑO, E., "Objeto encontrado. Homenaje a Manuel Álvarez Bravo", en *Huesca Imagen 04*, op. cit., p. 139.

artistas que representan la escena contemporánea en la que la fotografía se utiliza como elemento conceptual en la concepción de sus obras. La exposición tenía gran interés porque reunía obras y artistas que no se conocían en España y ofrecía, además, una visión del desarrollo histórico de la fotografía mejicana en el siglo XX.



193. Catálogo HUESCAimagen 2005.

Las exposiciones individuales estuvieron dedicadas a cuatro artistas: Juan Crisóstomo Méndez, Enrique Díaz, Lola Álvarez Bravo y Luis Márquez Romay. Las fotografías del primero mostraban desnudos femeninos, temática que también

trabajó Luis Márquez Romay, del que se expusieron cincuenta y ocho fotografías de desnudos, cuarenta de hombres y dieciocho de mujeres realizadas entre 1928 y 1936, cuyos negativos habían sido rescatados y restaurados en 1996, totalmente inédita para el público español. La exposición dedicada a Lola Álvarez Bravo reunía una selección de las fotografías realizadas por la artista mejicana durante los años 1930 y 1960, época en la que su trabajo como fotógrafa no era reconocido en México a pesar de su frecuente aparición como reportera gráfica en las revistas más importantes de la época⁴⁹². Sus trabajos consistían principalmente en retratos de las figuras más destacadas de la comunidad artística e intelectual de México como Frida Kahlo, pero también realizó muchas fotografías en las que retrató la vida popular de México y sus costumbres más ancestrales.

Todas estas muestras que se expusieron en el apartado histórico del festival Huesca Imagen de 2004 fueron importantes para el público español ya que ofrecían una visión lo más amplia posible de la evolución histórica de la fotografía mexicana en los años de entreguerras, un período de gran actividad y creación artística a nivel mundial, que influyó en la manera de modernizar la fotografía mejicana, hasta entonces practicada bajo los preceptos del pictorialismo que ofrecían un enfoque folklórico y exótico del país. La llegada de fotógrafos como Weston o Strand entre otros, que practicaban una fotografía más directa y objetiva, influyó en autores como Manuel Álvarez Bravo y su generación, quienes supieron aunar las influencias de las vanguardias extranjeras con las tradiciones culturales de su país para dotar a la fotografía mejicana de una personalidad propia y en línea con los movimientos vanguardistas internacionales. Además, no debemos olvidar que durante esos años en Méjico se había comenzado una labor de reconstrucción nacional y política tras los años de revolución armada, en los que la actividad cultural tuvo un papel fundamental en la consolidación de la identidad cultural del país. No cabe duda de que la fotografía mejicana realizada en aquellos años fue una más de las expresiones artísticas que participaron en esa tarea. A todo esto, se une el carácter inédito que tenían muchas de las obras y artistas que se expusieron en el festival desde el treinta de abril al treinta de mayo, lo que confería a esta edición de una importancia mayor para los historiadores y aficionados a la fotografía.

⁴⁹² OLES, J., "Lola Álvarez Bravo", en *Huesca Imagen 04*, op. cit., p. 106.

En el apartado Fotografía Actual se programaron cuatro exposiciones individuales de los artistas Carlos Jurado, Gerardo Suter, Alfredo de Stéfano, Gerardo Montiel Klint, y tres colectivas *Cotidianidad Documentada*, *Pinche Malinche* o *Siete historias de amor videográfico*, y *Mexican Pop Videos*, esta última ofrecía un panorama de los más importantes video creadores mexicanos actuales que había diseñado los trabajos el certamen. Una vez, más la dirección artística del festival ensanchó los límites de la creación visual más allá de la fotografía, incorporando una selección de vídeos que ejemplificaban el arte visual que se estaba realizando en México en los primeros años del siglo XXI.


HUESCA imagen

México Tendencias

2 julio / 1 agosto 2004
Laborables: 18 a 21 horas
Festivos: 12 a 14 horas / 18 a 21 horas



ALFREDO DE STÉFANO. Habitar el vacío

En esta exposición De Stéfano nos acerca al desierto. Reflexiona sobre aquello que el paisaje desértico mexicano ya ha perdido, y que el autor quiere devolverle mediante la intervención personal. El artista nos avisa y nos hace partícipes de la fragilidad del desierto y a través de su mirada, nos invita a entenderlo, amarlo, valorarlo y recuperarlo. *Estas fotos son una representación. Son un desierto fantasmal, sí; pero son sólo una imagen impresa en un papel manipulable, rompible, quemable, tan destruyible como la naturaleza, como los propios desiertos que hemos creado y los que ya hemos destruido, afirma De Stéfano.*

SALA DE EXPOSICIONES. DIPUTACIÓN DE HUESCA

COTIDIANIDAD DOCUMENTADA

Esta exposición reúne el trabajo de nueve artistas mexicanos contemporáneos que han reflexionado sobre el concepto de cotidianidad. Los autores representan los diversos sectores sociales, económicos y políticos que les rodean a través de una serie de elementos que les permiten interpretar la cotidianidad desde la ironía —caso de Miguel Calderón y Daniela Rossell—, la paradoja —como sucede con Héctor Falcón y Xavier Rodríguez—, la subjetividad de Diego Pérez o la objetividad de Dante Busquets.

MUSEO DE HUESCA

La exposición *Cotidianidad documentada* estaba producida por el Centro de la Imagen de Ciudad de México y fue comisariada por Estela Treviño y Martha Jarquín. Estaba compuesta por una selección del trabajo de nueve autores mexicanos contemporáneos -Benjamín Alcántara, Mauricio Alejo, Dante Busquets, Héctor Falcón, Diego Pérez, Xavier Rodríguez, Daniela Rossell e Yvonne Venegas- que exploraban, desde diferentes propuestas estilísticas, su propia cotidianidad, un ejemplo de lo que ha venido a llamarse cotidianidad documentada, realizada gracias a la hibridación de la fotografía con otras manifestaciones artísticas y al uso de las nuevas tecnologías audiovisuales. La mayoría de esos artistas eran también inéditos en España.

Pinche Malinche o Siete historias de amor videográfico era una exposición colectiva comisariada por Fernando Llanos de obras de vídeo mexicanas contemporáneas realizadas por siete parejas de artistas visuales que reflexionaban sobre la relación entre Hernán Cortés y Malinche, polémico personaje que adquiere diversas connotaciones en el imaginario mexicano. Con esta exposición se pudo apreciar el trabajo de estos jóvenes realizadores mexicanos que eran totalmente inéditos en España, además de conocer algo más de la mitología mexicana.

Paraísos personales fue la exposición, presentada por primera vez en España, dedicada a quien fuera discípulo de Diego Rivera, Carlos Jurado, nombre emblemático y referente obligado en la fotografía de su país. Comisariada por Manuel García y producida por el Centro de la Imagen de Ciudad de México, la exposición constaba de paisajes imaginarios, retratos de familia y desnudos interiores captados con su cámara estenopeica, con los que creaba una obra poética y técnicamente perfecta. La experiencia de su compromiso social y político es sin duda lo que singulariza su peculiar modo de entender y captar la imagen a través del desarrollo de la técnica estenopeica.

La exposición *Habitar el vacío*, dedicada al artista Alfredo de Stefano, nos acercaba al desierto mexicano y su fragilidad, tema en el que llevaba quince años trabajando. En ella se ofrece una amplísima secuencia fotográfica y de programas de vídeo que documentan sus intervenciones efímeras, de carácter escultórico, en los desiertos de Coahuila y de la baja California, de las que tan solo permanecen los registros fotográficos realizados por de Stefano. También su trabajo se presentó por primera vez en Huesca Imagen.

Gerardo Suter presentó su más reciente obra en *Citas*, en la que reflexionaba en torno a la cita entendida como mención o confirmación literaria y como encuentro, una obra muy personal de este autodidacta fotógrafo que irrumpió en el panorama fotográfico mexicano en los años ochenta rompiendo con los esquemas fotográficos del momento. Esta fue la única muestra de esta edición producida por la Diputación de Huesca.

Por último, se pudo apreciar la obra de Gerardo Montiel Klint *De cuerpo presente*, en la que se jugaba con la idea de la muerte. Consta de una serie de fotografías que retratan cadáveres pertenecientes a tres de sus series: *Cicuta*, *Desierto* y *Ex Tenebris* en los que, a través de la fotografía, el autor exploraba aspectos ocultos de la realidad.

Al igual que ocurría en la sección histórica del festival, en el apartado contemporáneo se ofrecía la oportunidad de conocer las obras más recientes de los artistas contemporáneos mexicanos, la mayor parte de los cuales eran desconocidos en nuestro país.

La programación del festival contaba también este año con una nueva edición de los Cursos de Verano de Fotografía, contando con fotógrafos como Laura González, Carlos de Andrés, Rafael Roa, Thomas Proffe, Carlos Jurado y Gerardo Suter.

Además de los cursos, en esta ocasión Huesca Imagen contó con una serie de actividades lúdico-didácticas dirigidas a las escuelas de verano, con el fin de establecer un mayor vínculo con el sector juvenil e infantil. Para el público en general se impartieron Visitas-Talleres y Visitas Guiadas; se convocó un rally fotográfico para jóvenes entre doce y dieciocho años en torno a la exposición *Cotidianidad Aumentada*, y se organizaron unos encuentros con los artistas, en los que los fotógrafos se daban cita con todo aquel que quisiera charlar con ellos⁴⁹³.

De manera sorprendente, en el año 2005 no se realizó el Festival Huesca Imagen. A pesar del éxito de las ediciones anteriores y de la importancia que un festival de estas características había obtenido a lo largo de los años, convirtiéndolo en cita obligada de profesionales, críticos, historiadores y aficionados a la fotografía en general, los organizadores decidieron cambiar el rumbo de las actividades culturales y, en su lugar, se ofrecieron una serie de

⁴⁹³ GARCÍA, M., "Una década de Huesca Imagen", *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 27-V-2004), p. 36.

exposiciones fotográficas en torno a la ciudad de Huesca para las que no se contó con la participación del hasta entonces director artístico del festival, Julio Álvarez Sotos.

La de 2004 fue la última edición del Festival Internacional de Fotografía Huesca Imagen, un certamen que ha tenido una importancia destacada en la escena fotográfica española ya que era el único que, partiendo de unos presupuestos historicistas en sus primeros años, recuperó archivos antiguos y fotógrafos desconocidos de la escena española e internacional a la vez que difundía el valor del patrimonio fotográfico español. Junto a ello, siguió difundiendo la fotografía y la creación visual más reciente de la historia de la fotografía española, confrontándola con su pasado, ofreciendo una visión más completa que permitía entender de manera más comprensible su evolución histórica.

A lo largo de más de veinte años, la organización de estos festivales ha permitido difundir las nuevas tendencias fotográficas que se estaban realizando dentro y fuera de nuestras fronteras durante ese período, además de recuperar y revalorizar gran parte del patrimonio fotográfico nacional y relacionarlo con la fotografía a nivel mundial, a través de las exposiciones de grandes fotógrafos de los siglos XIX, XX y XXI. Gracias a ello, se ha enriquecido la historia de la fotografía española con la creación de nuevos archivos y con un fondo bibliográfico sustentado por la publicación de los catálogos correspondientes a cada una de las ediciones de los festivales, las cuales se convierten en fuentes esenciales para el estudio de la evolución que este medio ha tenido a lo largo de su historia en Aragón y en España, poniéndolo en relación con las creaciones visuales internacionales.

Las características propias de cada uno de los festivales en los que participó como director artístico Julio Álvarez Sotos y la Galería Spectrum de Zaragoza, les confirió una singularidad de la que carecían algunos de los festivales que se estaban realizando en España durante esas fechas. Las exposiciones, talleres, conferencias y el resto de las actividades que se realizaron en Tarazona Foto llevaron a que se le denominara en más de una ocasión “el Arles español”. La integración de fotografía histórica y actual hizo de Huesca Imagen un festival único en sus características en España.

Durante los años noventa fueron surgiendo más festivales y bienales que se organizaban en España, siendo el de mayor transcendencia PhotoEspaña, creado en 1998 en Madrid, cuya estructura es muy similar a la de los Encuentros

Internacionales de Arles, al contar con tres secciones: Campus PHE, con talleres y clases magistrales; Descubrimientos PHE, dedicado a los fotógrafos emergentes, y Encuentros PHE, en los que se debate sobre fotografía contemporánea, así como exposiciones y otra serie de actividades de difusión de la fotografía.⁴⁹⁴

⁴⁹⁴ VEGA, CARMELO, *Fotografía en España...* op. cit., p.657.



CONCLUSIONES



FOTOGRAFÍA JULIO ÁLVAREZ SOTOS

*Mi labor es fruto de la pasión por retener la belleza de las imágenes y ofrecer a quien quiera mirar historias infinitas contadas por los mejores fotógrafos*⁴⁹⁵.

La apertura el 23 de marzo de 1977 de la Galería Spectrum en Zaragoza cobra mayor importancia en la actualidad, cuando tenemos la perspectiva histórica que nos permite comprobar cómo esta galería dirigida por Julio Álvarez fue el verdadero revulsivo a la hora de transformar el escenario fotográfico en Aragón en el último tercio del siglo XX. Hasta entonces, la única entidad que aglutinaba todas las actividades en este ámbito era la Sociedad Fotográfica de Zaragoza. Tras la inauguración de Spectrum, el escenario dio un giro radical ya que aproximó al público de la ciudad la obra de los grandes maestros de la fotografía mundial y a los nuevos creadores que surgían en esos momentos, mediante la celebración de festivales y la programación de exposiciones y de talleres.

En esta línea, la exposición *Fotógrafos aragoneses* celebrada en 1978 supuso también un cambio de paradigma en la escena aragonesa. Si hasta entonces las escasas listas de fotógrafos que se publicaban correspondían a miembros de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, a partir de ésta cambiarían sustancialmente, dando entrada a jóvenes creadores con un nuevo concepto más acorde con las tendencias internacionales contemporáneas. De esta muestra saldría la nómina de los fotógrafos “oficiales” que han dominado este campo durante los últimos cuarenta y tres años en Aragón, entre ellos nombres tan conocidos como Pedro Avellaneda, Rafael Navarro o Luisa Rojo, lo que demuestra la importancia de la galería en la renovación de la fotografía aragonesa en los años setenta.

Al mismo tiempo, el galerista también contribuyó a la renovación y dinamización de la escena cultural local en la década de los ochenta, mediante la dirección de los festivales organizados por el Ayuntamiento y la Diputación Provincial de Zaragoza. En 1983 dirigió la sección de fotografía del festival *Vanguardias y últimas tendencias*, en la que se celebraron varias exposiciones y coloquios sobre el papel de las vanguardias españolas de los años veinte y treinta en la fotografía actual aragonesa. Era la primera vez que se podía apreciar la obra del fotógrafo

⁴⁹⁵ CASTRO, ANTÓN, “Spectrum Sotos: historia de una pasión”, en <https://antoncastro.blogia.com/2007/051904-spectrum-sotos-historia-de-una-pasion-por-la-luz.php>. (Fecha de consulta: 17 de abril de 2020).

Nicolás de Lekuona junto con la de artistas contemporáneos como Pedro Avellaneda, Antonio Bueno Thomas o la joven Ouka Lele. A éste siguieron *En la frontera* en 1985 e *ImageNueva* en 1987, en la que se programaron exposiciones de artistas nacionales e internacionales cuyas obras ofrecían al público zaragozano nuevos formatos y tratamientos de la imagen fotográfica a los que no estaban acostumbrados.

Julio Álvarez también ha prestado apoyo a la revalorización del patrimonio fotográfico aragonés a través de la organización de exposiciones dedicadas a la recuperación de figuras históricas como Ricardo Compairé, Ramón y Cajal, o Juan Mora Insa. En 1982 Julio Álvarez comisarió la exposición que organizó el Ayuntamiento de Zaragoza dedicada al fotógrafo aragonés Ricardo Compairé. Celebrada del 17 de octubre hasta el 7 de noviembre de 1982, fue la primera de un fotógrafo que se celebró en el Palacio de la Lonja de Zaragoza. Tan solo cinco años después de la inauguración, el prestigio que había adquirido el galerista era tal que las instituciones públicas le encargaron la organización de estos eventos, que se expusieron, por primera vez, en espacios públicos de la ciudad, como el Palacio de la Lonja o el Palacio de Sástago, donde nunca se habían acogido muestras fotográficas dedicadas a un autor, lo que también refleja su esfuerzo por transmitir a las instituciones públicas la importancia de la fotografía como hecho artístico.

Uno de los aspectos que más relevancia han tenido a lo largo de su historia ha sido el apoyo a la creación aragonesa, tanto actual como histórica, ya que desde el primer año de actividad la presencia de artistas aragoneses ha sido una constante. En la galería se han celebrado quinientas noventa y dos exposiciones, de las cuales noventa y dos corresponden a creadores aragoneses, lo que supone un 15,5% del total. Bien es cierto que muchas de ellas eran dobles e incluso triples, ya que la oferta de propuestas expositivas que recibía era de tal volumen que el galerista se vio obligado a utilizar esta fórmula en bastantes ocasiones. Así, comprobamos que el número de artistas aragoneses asciende, en realidad, a ciento veinte fotógrafos.

El estudio de estas exposiciones nos permite observar que, en los primeros trece años, de 1977 a 1990, el número de artistas aragoneses fue el mayor de las cuatro décadas, con un total de treinta y dos. En la siguiente se experimentó una bajada considerable, ya que la cantidad de fotógrafos aragoneses fue de doce. Del año 2001 al 2010, la cifra no sufrió cambios significativos ya que ésta subió

a dieciocho, mientras que desde 2011 hasta 2023, el aumento fue mucho mayor, con un total de veintitrés.

Con todo esto queda patente que Julio Álvarez ha apoyado siempre a los creadores aragoneses, a los que también ha ayudado a promocionar su trabajo fuera de nuestras fronteras gracias a su participación en ferias de arte de reconocido prestigio internacional, como ARCO, Paris Photo o Decouvertes, así como a través de su presencia en festivales internacionales como los Encuentros Internacionales de la Fotografía en Arles.

La labor de promoción y difusión de la fotografía artística no solo se limitó a la de los creadores aragoneses, sino que incluía también a la de los nuevos fotógrafos nacionales que surgieron en la década de los setenta, protagonistas de la renovación de la fotografía española contemporánea. Durante los primeros años las exposiciones de artistas españoles se basaron en la obra de esta generación, pero, con el paso del tiempo, Julio Álvarez introdujo también a los nuevos valores creativos que surgieron, labor que ha realizado hasta el último año de actividad, temporada en la que se ha podido ver la obra de dos jóvenes artistas españolas, la retratista Estela de Castro (del 2 de noviembre al 11 de diciembre de 2022) y el dúo Lafake (del 25 de enero al 5 de marzo de 2023).

En total han sido trescientas setenta y dos exposiciones dedicadas a la producción visual española durante los cuarenta y tres años que han permitido conocer la producción de artistas de reconocido prestigio nacional e internacional como , Toni Catany, Manel Esclusa, Alberto García-Alix, Joan Fontcuberta, Chema Madoz, Ouka Lele, Miguel Oriola, Pablo Pérez-Minguez, Javier Vallhonrat y un largo etcétera.

El resto de las exposiciones, un total de trescientas setenta y dos, corresponden a la obra de artistas internacionales. Entre éstos destacan nombres como Diane Arbus, Richard Avedon, Dorothea Lange, Robert Mapplethorpe, Aaron Siskind, Edward Weston y alguno más de los grandes fotógrafos con los que el galerista quiso ofrecer un recorrido por la historia de la fotografía, la cual se desconocía por parte del público zaragozano. Junto a éstos, Julio Álvarez ha programado también a los fotógrafos más representativos de la fotografía artística más novedosa y experimental, lo que ha permitido introducir y difundir la obra de artistas como Bernard Plossu, Michel Diwezaide, Toto Frima, Joel-Peter Witkin, Sandy Skoglund, Calum Colvin, Lourdes Grobet y la de los más recientes Alfredo de Stéfano y Diego Moreno, entre otros.

Al analizar las exposiciones llevadas a cabo constatamos que el número anual durante los primeros años desde 1977 hasta 1990 es de una media de catorce exposiciones por año, destacando las dieciséis programadas en 1985. Son los años de mayor actividad expositiva en la galería. Este número desciende hasta una media de nueve en la siguiente década, y en la primera del siglo XXI, hay una ligera bajada en la cantidad de exposiciones, con una media de ocho, aunque en 2008, año de la celebración de la Exposición Internacional celebrada en Zaragoza, se programaron un total de diez. Se da la circunstancia que durante estas décadas Julio Álvarez se hizo cargo de la dirección de los dos festivales de fotografía más importantes de los realizados en Aragón, Tarazona Foto y Huesca Imagen, razón que puede ser la causa del descenso de exposiciones. No obstante, en los siguientes años la cantidad de exposiciones siguió bajando hasta las seis anuales. El motivo de este descenso hay que buscarlo en la actitud de los fotógrafos hoy en día, que no ofrecen sus trabajos para poder ser expuestos, revelando los nuevos modelos expositivos que están en auge actualmente. Según Julio Álvarez, “antes venían a ofrecerme exposiciones; ahora soy yo el que va a buscarlos”⁴⁹⁶.

El estudio de estas muestras tiene un valor añadido para los investigadores, que pueden analizar la evolución de la fotografía artística nacional e internacional a lo largo de estos cuarenta y tres años, tanto en el aspecto técnico como el artístico, al igual que observar el intercambio de influencias entre los diferentes países.

Otra de las actividades de difusión que ha realizado Julio Álvarez ha sido la dirección de festivales internacionales de fotografía, Tarazona Foto y Huesca Imagen. Desde 1989 hasta 1996, el galerista dirigió el Festival Tarazona Foto, en el que se celebraron exposiciones que seguían la pauta de la galería; artistas de gran relevancia internacional junto con jóvenes emergentes, tanto nacionales como internacionales. Gracias a ellos se pudo conocer de primera mano las creaciones de artistas desconocidos hasta entonces, como la obra del escritor mexicano Juan Rulfo, así como la de Sebastiao Salgado, Jean Dieuzaide, Lucien Clergue, Michael Dieuzaide, Bernard Plossu, John Kimmich, George Krausse, Koldo Chamorro, Pablo Pérez-Mínguez, Marta Povo, Isabel Muñoz, Marga Clark, y un largo etcétera. El festival sirvió para difundir la fotografía creativa contemporánea entre un gran

⁴⁹⁶ Entrevista a Julio Álvarez, 23 de marzo de 2023.

número de aficionados que se daban cita en la ciudad aragonesa provenientes de diferentes localidades españolas y extranjeras.

También en él se acogió la celebración de los Talleres de Verano de la Fotografía, impartidos por acreditados profesionales de la talla de Pedro Avellaned, Chema Madoz, Rafael Navarro, Javier Vallhonrat, Toni Catany, Luisa Rojo o Marga Clarck. Los talleres ofrecieron la posibilidad de formación a aficionados procedentes de otras ciudades de España en las que la enseñanza de la fotografía no existía, y la fama que fueron adquiriendo por su calidad atrajo también a numerosos aficionados de otros países.

El Festival Huesca Imagen se celebró desde 1995 hasta 2004. Su filosofía difería del turiasonense ya que estaba dedicado a la fotografía histórica y contaba con un Seminario dirigido por Ángel Fuentes en el que se impartieron conferencias sobre la restauración y conservación del patrimonio fotográfico. Las exposiciones estaban dedicadas a grandes fotógrafos históricos y a los archivos provenientes de colecciones privadas. Así se pudo conocer una gran cantidad de fotografías antiguas provenientes de diferentes museos e instituciones internacionales que ponen de manifiesto el empeño en la preservación y conservación del patrimonio fotográfico por parte de Julio Álvarez en colaboración con Ángel Fuentes.

La labor de formación que se ha llevado a cabo desde el Taller Fotográfico Spectrum supone una muestra más del esfuerzo de su director por la difusión de la fotografía artística. Cuando se creó en 1977, la única manera de aprender esta práctica era a través de cursos por correspondencia o de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza. Su aparición supuso un revulsivo para los jóvenes aficionados que encontraron un lugar donde poder instruirse de una manera diferente, ya que las programaciones de los cursos contenían epígrafes sobre historia de la fotografía, lo cual era toda una novedad, y se daba total libertad al alumno para expresarse artísticamente, lejos de constricciones técnicas tan comunes en la asociación zaragozana.

En los talleres se formaron aficionados que posteriormente se han dedicado a la fotografía o que, incluso han sido profesores en instituciones académicas, como Enrique Carbó, profesor en la Universidad de Barcelona.

La tarea didáctica que se llevaba a cabo en Zaragoza traspasó sus límites con la creación de los Talleres de Verano de la Fotografía, que se han venido impartiendo desde 1987 hasta 2022. Estos cursos se incluyeron desde 1989 hasta 1994, en los festivales de Huesca y Tarazona, para posteriormente seguir

celebrándose en Zaragoza. Fueron impartidos por los fotógrafos de la galería Pedro Avellaneda, Toni Catany, Ángel Fuentes, Rafael Navarro, José Requejo, Manuel Serra, Miguel Oriola, Juan Manuel Yuste, entre otros, y fueron todo un revulsivo para la fotografía española, ya que, desde el taller de Cadaqués que se celebró en 1976, habían transcurrido diez años sin la realización de ningún tipo de taller fotográfico a nivel nacional en el que se pudiera tomar el pulso a la creación fotográfica en nuestro país.

Gracias a ellos, se cumplió una labor formativa que en esos momentos era escasa o prácticamente nula, debido a la falta de centros, tanto privados como, por supuesto, oficiales, que cubrieran esta necesidad. Salvo en ciudades como Madrid, Barcelona, Valencia o Zaragoza, la enseñanza de la fotografía no existía.

Como galerista, Julio Álvarez intentó crear las bases de un coleccionismo de fotografía en Zaragoza, en una época en la que éste no existía. Para ayudar a los aficionados con escasos recursos creó el portafolio Spectrum, a través del cual facilitó la adquisición de las obras de grandes fotógrafos a un precio asequible a través de siete ediciones, desde la primera en 1984 hasta la última en 2022. Quizás en esta labor su esfuerzo por crear un coleccionismo de fotografía más estable no obtuvo los frutos deseados, debido principalmente a la falta de interés por esta práctica artística por parte del público zaragozano. No obstante, consiguió que crear compradores de fotografía.

Con todo lo expuesto, pensamos que nuestra investigación, pionera en el estudio de las galerías de arte especializadas en fotografía, abre nuevas vías para la Historia de la Fotografía en Aragón de los últimos cincuenta años. El análisis de las diferentes actividades que se llevaron a cabo en y por la Galería Spectrum de Zaragoza, nos sirven para apreciar la evolución de ésta y de sus protagonistas en relación con el desarrollo de la actividad en el ámbito nacional e internacional, y permite sacar conclusiones en cuanto a tendencias e influencias que han marcado su devenir histórico.

Por otro lado, conviene indicar que esta tesis constituye uno de los estudios más recientes sobre la fotografía aragonesa de esta época, ya que, tras repasar la historiografía, hemos constatado que las últimas publicaciones relacionadas con este tema datan de los últimos años del siglo XX.

Además, a través de nuestra investigación hemos constatado la relevancia del archivo de la Galería que, aún a falta de clasificación, ha sido esencial para el desarrollo de esta investigación. La naturaleza de las informaciones y los materiales

únicos que lo componen le confieren la calidad de patrimonio fotográfico que urge conservar ya que constituye un elemento primordial para futuras investigaciones.

Asimismo, hemos comprobado la importancia que la Galería Spectrum ha tenido en el devenir histórico de la fotografía contemporánea de nuestra comunidad. Sin embargo, esta labor no ha sido reflejada en la historiografía de la fotografía, ni tampoco la relevancia de su director Julio Álvarez Sotos, en la promoción y difusión de esta práctica artística.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS



FOTO BIBLIOTECA SPECTRUM

10.1. BIBLIOGRAFÍA

9 en los 90, (catálogo de la exposición), Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1991.

10 años de imágenes (1977-1987), (catálogo de la exposición). Zaragoza, Galería Spectrum, 1987.

Actas del VI Coloquio de Arte Aragonés, Zaragoza, Diputación General, Departamento de Cultura y Educación, 1991.

Actas del XIII Coloquio de Arte Aragonés, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009.

AGUILAR, Y., "Juan Rulfo, la historia del editor indigenista", *El Universal*, Ciudad de México, (15-V-2017),
<https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/letras/2017/05/15/juan-rulfo-la-historia-del-editor-indigenista>.

ALBARRÁN, JUAN, *Art/nsición, tra/nsición*, Madrid, Brumaria, 2018.

ALBIÑANA, SALVADOR, *Los jardines del polvo*, Bernard Plossu, (catálogo de la exposición), Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Área de Cultura y Turismo, Servicio de Cultura, 2006.

ALEXANDER, S., "Photographic Institutions and Practices", en Michel Frizot (ed.), *A New History of Photography*, Cologne, Köneman, 1998.

ALSINA, MUNNÉ, *Historia de la fotografía*, Barcelona, Producciones editoriales de Nordeste, 1954.

ÁLVAREZ REYES, J.A., "Interrogaciones sobre la percepción", en *Huesca Imagen 02* (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2002.

ÁLVAREZ SOTOS, JULIO (coord.) *Una historia sin fin*. Gobierno de Aragón. Zaragoza 2018.

- "Francia. Aparición/Desaparición" en *Huesca Imagen 03* (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2003.
- "Introducción", *Tarazona Foto 1993* (catálogo oficial del festival), Zaragoza, Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, 1993, sin paginar.
- "Sin título", *HUESCA imagen '95* (catálogo oficial del festival), Huesca, Gobierno de Aragón, Diputación Provincial de Huesca, Ibercaja, 1995, sin paginar.

- "Introducción", *HUESCAimagen '96* (catálogo oficial del festival), Huesca, Gobierno de Aragón, Diputación Provincial de Huesca, Ibercaja, 1996, sin paginar.
- "Introducción, en *Huesca Imagen '99* (catálogo oficial del festival), Huesca, Gobierno de Aragón, Diputación Provincial de Huesca, Ibercaja, 1999, p. 6.
- "Francia. Aparición/Desaparición" en *Huesca Imagen 03* (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2003, p. 14.

A.M., "Sin título", *El Día de Aragón*, Zaragoza, (1-XI-1991), p. 23.

Aproximación al arte en exposiciones itinerantes, (catálogo de la exposición), Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1979.

ASIÓN SUÑER, ANA, *La cultura audiovisual en Aragón durante la Transición. Búsquedas y alternativas*, Zaragoza, Roble de Estudios Aragoneses, 2020.

AZNAR, K., "Tarazona Foto, un puente de imágenes hacia el extranjero.", *El Periódico de Aragón*, (Zaragoza, 13-VIII-1991), p. 27.

AZPEITIA, ÁNGEL, "Gene Fenn", *Suplemento Artes y Letras, Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (20-X-1988), p. 16.

BARBÁCHANO, MARGARITA, "Julio Álvarez Sotos. Un corredor de fonde", en *Mirar el mundo otra vez. Galería Spectrum Sotos. 25 años de fotografía* (catálogo exposición), Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2002.

BARRERA DELGADO, MARÍA DOLORES, "Vega, Carmelo (2017): Fotografía en España (1839-2015). Historia, tendencias, estéticas, (Manuales de Arte Cátedra), Madrid, Cátedra", *Revista Latente*, núm. 16, 2018.

BENJAMIN, WALTER. *Breve historia de la fotografía*. Madrid, Casimiro libros, 2011.

- *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*. Madrid, Casimiro, 2018.

BERGER, JOHN. *Understanding a Photograph*, London, Penguin Books, 2013.

- *Mirar*, Barcelona, Gustavo Gili, 2017.
- *Modos de ver*, Barcelona, Gustavo Gili, 2019.

BORHAM, P., "Tiempo de síntesis", en *Huesca Imagen 03* (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2003.

- "El hombre con un hilo en la cabeza", en *Huesca Imagen 03* (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2003.

BOZAL, VALERIANO, *Crónica de una década y Cambios de lugar*. Madrid, Machado libros, 2020.

BRIGHT, SUSAN, *Art Photography Now*, London, Thames and Hudson, 2005.

CALVO DíEZ, PATRICIA (Coord.), *Ricardo Compairé: Registro de un tiempo*, (Exposición Paraninfo, Universidad de Zaragoza), Zaragoza, Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social, 2021.

CAMPO, J.R., "Tarazona en un click", *Hoy Domingo*, suplemento del diario *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 16-VII-1992), pp- 1-3.

CAMPOS, LOLA, "Luisa Rojo, imágenes con nueva tecnología", *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, (31-V-1986), p. 33.

CANOVAR, D., "La piel", *Tarazona Foto 1993* (catálogo oficial del festival), Zaragoza, Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, 1993.

CÁNOVAS, C., "Un pictorialista marginal", en *HUESCA Inagen '97*, Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 1997.

CARABIAS ÁLVARO, MÓNICA. "Fotografía experimental en España. La obra de Luisa Rojo, intervención y abstracción", *Arte, individuo y sociedad*, 2012, 24 (2), 227-249.

- "La galería Spectrum de Zaragoza (1977-). Una historia de hallazgos y estímulos", en Cabañas Bravo, Miguel y Rincón García, Wifredo (eds.), *Las redes hispanas del arte desde 1900*. Madrid. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2014.
- "Arles' 78. Tentativas para la formulación pública de la fotografía española: entre la <<áspera España>> y la moderna", en Cabañas Bravo, Miguel y Rincón García, Wifredo (eds.), *Imaginarios en conflicto: lo español en los siglos XIX Y XX*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2017.
- "VEGA, C. (2017). Fotografía en España (1839-2015), historia, tendencias, estéticas. Manuales Arte Cátedra, Madrid", *Revista de historia canaria*, núm. 200, 2018, pp. 340-341.
- "Memoria de la Galería Spectrum Sotos, el principio de una historia sin fin", en Álvarez Sotos, Julio, *Una historia sin fin*. Gobierno de Aragón. Zaragoza 2018.

CARBÓ, E., *Tarazona Foto 1996* (catálogo oficial del festival), Zaragoza, Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, 1996.

CARCAVILL, P., "Fotografías a pleno sol", *Verano*, suplemento del diario *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 2-VIII-1994), p. 1.

CASADEMONT, J. M., "La fotografía en el estado español (1900-1978)", en Tausk, Peter, *Historia de la fotografía en el siglo XX*, Santiago de Cuba. Ed. Oriente, 1984.

CASANOVAS, I., "La expresión en el arte es un vomitado", *Diario del Alto Aragón*, (Huesca, 7-VII-2002), p.23.

CASTRO, ANTÓN, "Spectrum Sotos: historia de una pasión", en <https://antoncastro.blogia.com/2007/051904-spectrum-sotos-historia-de-una-pasion-por-la-luz.php>.

- "Las fotografías del mundo", *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 18-V-2001), p. 55.
- "Juan Rulfo: las imágenes del sueño", *El Día de Aragón*, (Zaragoza, 18-VII-1990), p. 28.

CHEQUIERE, J., "De la mer de Chine au Tonkín", París, Somogy Editions d'art, 1996, en *Huesca Imagen '97* (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 1997.

Celebración de la mirada. 75 aniversario de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza. (catálogo de la exposición), Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Servicio de Cultura, 1998.

Cincuenta años de fotografía en Zaragoza, Zaragoza, Sociedad Fotográfica de Zaragoza, 1973.

COLOMA MARTÍN, ISIDORO, *La forma fotográfica: a propósito de la fotografía española desde 1839 a 1939*, Málaga, Universidad Colegio de Arquitectos, 1986.

COMPAIRÉ ESCARTÍN, R., *Compairé (1893-1965). Fotografías*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1982.

Compairé (1893-1965). Fotografías, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 1982. *Costruted Narratives*, (catálogo oficial de la exposición), London, The Photographer's Gallery London, 1986.

CÓRDOVA, C., "La vanguardia fotográfica mexicana, 1930-1950" en *Huesca Imagen 04*, (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2004.

Cuarto de siglo, (catálogo de la exposición), Zaragoza, Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Deporte, 1995.

DEGUELLE, A., "Sin título", *Tarazona Foto 1996* (catálogo oficial del festival), Zaragoza, Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, 1996.

DENOYELLE, FRANÇOISE, "François Kollar", en *Huesca Imagen '97* (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 1997.

- Arles Les Rencontres de la Photographie. 50 Ans d'Histoire et de Collection, Paris, La Martinière, 2019.
- Arles Les Rencontres de la Photographie. Une Histoire Française, Paris, Les Rencontres d'Arles/ Art Book Magazine, 2019.

Diccionario antológico de artistas aragoneses. 1947-1978, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1983.

DIEUZAIDE, JEAN., "Emile Zola, el tercer ojo", en *Huesca Imagen '97* (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 1997.

DIEUZAIDE, MICHEL., "Sin título", *Tarazona Foto 1996* (catálogo oficial del festival), Zaragoza, Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, 1996.

DOMÍNGUEZ LASIERRA, J. "Mapplethorpe en su galaxia" *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (8-X-1991), p. 35.

DUCE, JOSÉ ANTONIO (Coord.), *Fotografía aragonesa: una visión de la década de los setenta (blanco y negro)*, Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, Sociedad Fotográfica, 1982.

DURAND, REGIS, El tiempo de la imagen. Ensayo sobre las condiciones de una historia de las formas fotográficas, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1998.

E.G., "Sin título", *El Día de Aragón*, Zaragoza, 16-III-1986, p. 23.

En la Frontera, (catálogo de la exposición), Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y el Ayuntamiento de Zaragoza, 1987.

ESPA LASAOSA, VIRGINIA, *Juan Mora (1880-1954): afición, profesión y encargo en la fotografía aragonesa*, (tesis doctoral), Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2000.

ESPAÑOL, M., "La vanguardia, en Tarazona Foto", *El Mundo*, (Madrid, 19-VII-1994).

FALCES, MANUEL, *Introducción a la fotografía española*, Granada, Universidad de Granada, 1977.

FERNÁNDEZ CLEMENTE, E. "Aragón durante la transición democrática", en VV. AA., *Historia de Aragón*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2008.

FONTANELLA, LEE, La historia de la fotografía española desde sus orígenes hasta 1900, Madrid, Ed. El Viso, 1981.

- "Los rumbos historiográficos de la fotohistoria de España: pasado, presente y futuro", *Revista Latente*, 5, abril, 2007.

FONTCUBERTA, JOAN (ed.). *Estética fotográfica*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2016.

- "Cuatro direcciones", *European photography*, vol. 13, núm. 2, Göttingen, 1992.
- "Cuatro direcciones", en Fontcuberta, J., Ribalta, J. *Historias de la fotografía española: Escritos 1977-2004*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008.
- "De la posguerra al siglo XXI", en Sánchez Vigil. Juan Miguel, *La fotografía en España: de los orígenes al siglo XXI*, Summa Artis, XLVII, Madrid, Espasa Calpe, 2001.
- Fotografía. Crisis de historia, Barcelona, Actar, 2002.
- Historias de la fotografía española. Escritos 1977-2004. Barcelona. Ed. Gustavo Gili. 2008.
- "Idas y Caos. Introducción", *Idas y Caos. Aspectos de las vanguardias fotográficas en España 1920-1945* (catálogo de la exposición), en Fontcuberta, Joan, *Historias de la fotografía española: Escritos 1977-2004*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008.
- La cámara de Pandora. La fotografía después de la fotografía. Barcelona. Ed. Gustavo Gili, 2017.
- La furia de las imágenes. Notas sobre postfotografía. Barcelona. Ed. Galaxia Gutenberg, 2018.
- "L'etat d'or de la fotografia espanyola", en *Creació fotogràfica a Espanya: 1968-1989*, (catálogo de la exposición), Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1989.
- "Notas sobre la fotografía española", en Newhall, Beaumont, *Historia de la fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.
- "Notas sobre la fotografía española", en Fontcuberta, Joan, *Historias de la fotografía española: Escritos 1977-2004* (edición a cargo de Jorge Ribalta), Barcelona, Gustavo Gili, 2008.
- "IX encuentros internacionales de la Fotografía en Arles. Presencia de la fotografía española", en *Estudios Pro Arte*, nº 12 (1978).

FREUND, GISÈLE. *La fotografía como documento social*. Barcelona. Ed. Gustavo Gili. 2017.

FRIZOT, MICHEL (ed.), *A New History of Photography*, Cologne, Köneman, 1998.

GARCÍA BANDRÉS, "Dos muestras fotográficas", *De Arte*, suplemento de *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 27-III-1977, sin paginar.

- "Spectrum: August Sander", *De Arte*, suplemento de *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 15-XI-1981, sin paginar.
- "Spectrum: una excelente muestra", *De Arte*, suplemento de *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (18-XI-1979), sin paginar.
- "Spectrum: Pedro Avellaneda", *De Arte*, suplemento de *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (10-X-1977), sin paginar.

GARCÍA CRESPO, T., "Tarazona Foto presenta a Sebastiao Salgado", *El Día de Aragón*, (Zaragoza, 27-VI-1992), p. 33.

García Felguera, M. de los S., Pérez Gallardo, H., Vega, C. y Sougez, M.-L., *Historia general de la fotografía*, Madrid, Cátedra, 2006.

GARCÍA, M., "México: imagen de un país, imagen de una ciudad", en *Huesca Imagen '97*, pp.103-107.

GARCÍA GUATAS, M., «El arte aragonés del siglo XX: estado de la cuestión», en García Guatas, M., Yeste, I. Y Lorente, J. P. (coord.), *Actas del XIII Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 9-45.

GARCÍA GUATAS, MANUEL, Y JUBERÍAS GRACIA, GUILLERMO, *Zaragoza: la colección de tarjetas de la Exposición Hispano-Francesa de 1908*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2023.

GARCIA GUATAS, M., YESTE, I. Y LORENTE, J. P. (coord.), *Actas del XIII Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009.

GARCÍA, M., "Tarazona Foto, un certamen con vocación internacional", *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 27-VII-1990), p. 35.

- "México: imagen de un país, imagen de una ciudad", en *Huesca Imagen '97* (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 1997.
- "Patricia Martín. Estampas y autorretratos", en *Huesca Imagen '01* (catálogo oficial del festival) Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2001.
- "Una década de Huesca Imagen", *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 27-V-2004), p. 36.

GATES WARREN, B. y GEE, H., "Hellen Gee's Limelight: An Interview", *On Paper*, vol.2, n°. 1, septiembre-octubre, 1997.

GENERELO LANASPA, JUAN JOSÉ (COORD.), *Viajeros y fotógrafos en San Juan de la Peña (1840-1980)*, Huesca, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2023.

GENEVIEVE, M., "Los veranos de la fotografía", *CIAN, Revista Internacional de Artes Plásticas*, n°. 18, Madrid, otoño 1990, p. 58.

GERSCHEIM, HELMUT Y GERSHEIM, ALICE, *Historia gráfica de la fotografía*, Barcelona, Ediciones Omega, 1967.

GIL-ROIG, C., "Martha Gannon", *Tarazona Foto 1996* (catálogo oficial del festival), Zaragoza, Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, 1996.

GILL, MARTA, "La consolidación de la fotografía española", en *Creació fotogràfica a Espanya: 1968-1989* (catálogo de la exposición), Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1989.

GIRARDIN, D., "Mujeres", *Huesca Imagen '01* (catálogo oficial del festival) Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2001.

GONZÁLEZ-CERECEDO, MARINA, ISABEL Y DUCE, JOSÉ ANTONIO (comisarios). "Fotografía aragonesa en los 80: Exposición Mercedes Marina". Zaragoza. Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación: Sociedad Fotográfica de Zaragoza, 1991.

GOUVION SAINT-CYR, A., "El cuaderno de espirales", en *Huesca Imagen 03* (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2003.

HACKING, JULIET, *Photography and the Art Market*, London, Lund Humphries, 2018.

HERNÁNDEZ LATAS, J. A., *I Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía: 1839-1939, un siglo de fotografía*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015.

- Huesca en la memoria: Ricardo Compairé (1924-1930): Archivo Fotográfico de la Diputación Provincial de Huesca/ Ricardo Compairé, (catálogo de exposición), Heraldo de Aragón, 2008.

HERNÁNDEZ, S., "Tarazona Foto se sitúa a la vanguardia de la fotografía", *Revista de Tarazona*, (Tarazona, agosto, 1995), p. 12.

H. L., "Spectrum: Javier Vallhonrat", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (25-III-1993), p. 32.

- "Sin título", *Artes y Letras*, Suplemento cultural de *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (22-II-1996), p. 4.
- "Antonia Puyó-Spectrum: Pedro Avellaneda", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (10-XII-1992), p.32.

HONRADO, M., "Huesca Imagen repasa la historia gráfica de Portugal", *El Periódico de Aragón*, (Zaragoza, 3-V-2002), p. 55.

HUESCA imagen'95, (catálogo oficial del festival), Huesca, Gobierno de Aragón, Diputación Provincial de Huesca, Ibercaja, 1995.

HUESCA imagen '96 (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca, Ibercaja, 1996.

HUESCA Imagen '97 (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 1997.

HUESCA Imagen '98 (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 1998.

HUESCA Imagen '99 (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 1999.

HUESCA Imagen '00 (catálogo oficial del festival) Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2000.

HUESCA Imagen '01 (catálogo oficial del festival) Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2001.

HUESCA Imagen '02 (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2002.

HUESCA Imagen '03 (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2003.

HUESCA Imagen '04 (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2004.

HUESCA Imagen '05 (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2005.

IBARES, A., "Tarazona se deshace en imágenes", *El Día de Aragón*, (Zaragoza, 9-VIII-1990), p. 29.

ImangeNueva'85, (catálogo oficial del Festival), Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y Ayuntamiento de Zaragoza, 1985.

IRALA HORTAL, PILAR, "Breves notas sobre la historia de la fotografía en Aragón. De las primeras imágenes a la técnica digital." *Artigrama*, núm. 17, 2002.

- *Jalón Ángel: un fotógrafo moderno*, Zaragoza, Ediciones Universidad San Jorge, 2013.
- "El legado de Jalón Ángel y su aportación a la historia de la fotografía en los años 30", en Hernández Latas, J. A., *I Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía: 1839-1939, un siglo de fotografía*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015.
- "Nacimiento y consolidación del Archivo Fotográfico Jalón Ángel", en Arnaldo Alcubillas, F., Herrero Delavenay, A., Di Paola, M. (Coords), *Historia de los museos, historia de la museología. España, Portugal, América*, Madrid, Trea, 2020.

- "El archivo Jalón Ángel: un nodo en la historia de la fotografía", en Marfil Carmona, R. (Coord.), *Historia, Arte y Patrimonio Cultural. Estudios, propuestas, experiencias educativas y debates desde la perspectiva interdisciplinar de las humanidades en la era digital*, Dykinson, 2021.

JONES, JULIE, *Visiones expandidas. Fotografía y experimentación* (catálogo de la exposición), Barcelona, Fundación "La Caixa", 2022.

JULIÁ, SANTOS. *Transición. Historia de una política española (1937-2017)*. Barcelona. Galaxia Gutenberg, 2017.

KEIN, JEAN-A., *Historia de la fotografía*, Barcelona, Oiskos-Tau, 1971.

KOETZLE, HANS-MICHAEL, *Diccionario de fotógrafos del siglo XX*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2007.

KOSSOY, BORIS, *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2014.

LAHOZ, A., *Los abismos inmediatos*, (catálogo oficial del festival), Zaragoza, Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, 1993.

LÁZARO SEBASTIÁN, FRANCISCO, *Catalogación y análisis de la obra de José Antonio Duce en la segunda mitad del siglo XX*, (tesis doctoral), Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2014.

LORENTE, M., "El reportero gráfico Dieuzaide destapa en Spectrum las visiones que le provoca la cultura española", *ABC Aragón*, Zaragoza, (14-VI-1997), p. 29.

LOKE, M., "Harry Lunn, Jr, 65, Art Dealer Who Championed Photography", *New York Times*, Nueva York, (14-VIII-1998), p. 15.

- "A Collector Who Knew How to Beat the Drum and Sound the Trumpet", *New York Times* (Nueva York, 26-I-2001), p. 38.

LÓPEZ, HÉCTOR Y AZPEITIA, PEDRO PABLO (coords.), *Pedro Avellaneda. Retratos de un tiempo diverso. 1972-2002*, Zaragoza, Departamento de Cultura y Turismo, Gobierno de Aragón, 2002.

LÓPEZ, JOSÉ ALBERTO (ed.), *Einsamkeit. Un sentimiento alemán*, (catálogo de la exposición), Madrid, Ediciones "L", 1992.

LÓPEZ MONDÉJAR, PUBLIO. *Retratos de vida: 1875-1939*, Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses "Don Juan Manuel", 1980.

- Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX, Barcelona, Lunwerg Editores, 1989.
- Las fuentes de la memoria II, Fotografía y sociedad en España, 1900-1939, Barcelona, Ministerio de Cultura/ Lunwerg Editores, 1992.

- Las fuentes de la memoria III. Fotografía y sociedad en la España de Franco. 1939-1975, Barcelona, Lunwerg Editores, 1996.
- *Historia de la fotografía en España*, Barcelona, Lunwerg Editores, 1997.
- Historia de la fotografía en España. Fotografía y Sociedad, desde sus orígenes hasta el siglo XXI. Barcelona, Lunwerg Editores, 2005.

LOZANO LÓPEZ, JUAN CARLOS (dir.) *El Paraninfo de Zaragoza. 125 años. Las fotografías de los hermanos Villuendas Torres* (catálogo exposición), Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2018.

MAGNETTO, VANESA, "Imagen fotográfica del tiempo. La obra de Plossu y de lasparra", *Metal*, n.º 4 (junio) <https://doi.org/10.24215/24516643e003>.

MARINA, MERCEDES, "Spectrum: Diane Arbus", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (9-II-1987), p. 32.

- "Spectrum: Tres fotógrafos de Méjico", *Artes y Letras*, Suplemento cultural de *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (5-VI-1983), sin paginar.
- MARINA, MERCEDES, "Spectrum Calum Colvin", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (23-VI-1988), p. 27.
- "Spectrum. Sandy Skoglund", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (16-II-1995), p. 32.

MARTÍNEZ ALONSO, C., "Nueve en los Noventa. Todo acerca de Aragón", *Diario 16*, (Zaragoza, 15-VII-1990), p. 21.

- "Tarazona rinde culto al mundo imaginario de la instantánea fotográfica", *Diario 16*, (Zaragoza, 15-VII-1990), p. 25.

MARTÍNEZ, P., "Tarazona Foto, balance de un gran proyecto", *Tarazona Periódico Informativo Local*, (Tarazona, 4-VIII-1992), p. 4.

- "La alegría de vivir", *Tarazona Foto 1993* (catálogo oficial del festival), Zaragoza, Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, 1993.

MARTÍNEZ, GUILLEM, *CT o la cultura de la transición*, Barcelona, Penguin Random House, 2012.

MATEY, P., "Desde el objetivo. De ciudad mudéjar a capital fotográfica", *UVE*, suplemento del diario *El Mundo*, (Madrid, 18-VIII-1991), p. 6.

MIRA, ENRIC, *La vanguardia fotográfica de los años 70 en España*, Alicante, Instituto de Cultura, 1991.

MIRALBÉS, SUSANA, "No lanzo mensajes de amor, sino de vida", *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 23-V-2001), p. 44.

MIRANDA, ROBERTO, "Clark & Pougnaud, Lost in Meditation", *El Periódico de Aragón*, (26-XII-2010),
<https://www.elperiodicodearagon.com/cultura/2010/12/26/clark-pougnaud-lost-in-meditation-47678223.html>.

Mirar el mundo otra vez. Galería Spectrum Sotos, 25 años de fotografía (catálogo de la exposición), Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2002.

MOLINERO CARDENAL, ANTONIO, "Atmósferas urbanas", *Tarazona Foto 1990* (catálogo oficial del festival), Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, Zaragoza, 1990.

- "Destellos desde la gran pecera", *Tarazona Foto 1990* (catálogo oficial del festival), Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, Zaragoza, 1990.
- "Frima, las lágrimas de Eros", *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, (26-V-1994), p. 28.
- Sin título, *Cuarto de siglo* (catálogo de la exposición), Zaragoza, Diputación General de Aragón. Departamento de Educación y Cultura, 1995, pp. 5-15.
- "La arruga es bella", *Tarazona Foto 1996* (catálogo oficial del festival), Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, Zaragoza, 1996.
- "Fondos Fotográficos Colección Banesto", en *HUESCA imagen '96* (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca, Ibercaja, 1996.
- *El óxido del tiempo, una posible historia de la fotografía*, Madrid, Omnicon, 2001.
- "El reposo del guerrero: Ciertos lugares dónde soñar/(sobre)vivir", *Pedro Avellaneda. Retratos de un tiempo diverso. 1972-2002*, (catálogo de la exposición), Zaragoza, Gobierno de Aragón. Departamento de Cultura y Turismo, 2002. pp. 17-21.
- "Tarazona Foto amplía su objetivo", *El Periódico de Aragón*, (Zaragoza, 22-VI-1994), p. 31.

MORALES, A., JARQUÍN, M., TREVIÑO, E., "Objeto encontrado. Homenaje a Manuel Álvarez Bravo", en *Huesca Imagen 04* (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2004.

MRAZ, J., "Ojos ajenos. Fotografías de extranjeros en México", en *Huesca Imagen 04* (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2004.

MURRIA, A., "Lo no dicho, lo no expresado", *Tarazona Foto 1993* (catálogo oficial del festival), Zaragoza, Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, 1993.

- "Spectrum: 12 años de fotografía", en *Actas del VI Coloquio de Arte Aragonés* (organizado por el Departamento de Cultura y Educación y el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza), Zaragoza, Diputación General, Departamento de Cultura y Educación, 1991.
- MURRIA, A., "Tarazona Foto. Un paseo por la imagen", *Diario 16*, (Zaragoza, 14-VIII-1991), p. 45.

NARANJO, JUAN, "Nathalie van Doxel", *Tarazona Foto 1993*, (catálogo oficial del festival), Zaragoza, Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, 1993.

- "Emili Godes", en *HUESCA imagen'95* (catálogo oficial del festival), Huesca, Gobierno de Aragón, Diputación Provincial de Huesca, Ibercaja, 1995.
- "César Domela. Fotografía, fotomontaje y tipografía", en *Huesca Imagen '99* (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 1999, pp. 41-43.

NAVARCORENA, M., "Mujer, aragonesa y pionera", *El Periódico de Aragón* (Zaragoza, 28-V-2002), p. 52.

NAVARRO, RAFAEL, "Aaron Siskind", *Andalán*, Zaragoza, (1-VI-1980), p. 19.

- "Eduard Olivella", *Andalán*, Zaragoza, (16-I-1981), p. 14.
- "Oriola", *Andalán*, Zaragoza, (17-X-1980), p. 14.

NEGRE, S., "El retrato tipo o las imágenes de lo invisible", en *Huesca Imagen '97* (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 1997.

NEWHALL, BEAUMONT, *The history of photography from 1839 to the Present Day*, New York, Museum of Modern Art, 1937.

NICKEL, D., "History of Photography: The State of Research", *The Art Bulletin*, Vol. 83, 2001, pp. 548-558.

NOBLE, ALEXANDRA, "Foreword", *Costruted Narratives*, (catálogo oficial de la exposición), London, The Photographer's Gallery London, 1986.

OLES, J., "Lola Álvarez Bravo", en *Huesca Imagen 04* (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2004.

OLIVARES, ROSA, "Huesca Imagen. Días de futuro pasado", en *Huesca Imagen 01* (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2001.

ORTEGA, JAVIER, Los años de la Ilusión. Protagonistas de la Transición, Zaragoza. 1973-1983, Zaragoza, Mira Editores, 1999.

PALIX, Y., "Ídolos en secuencia", *Tarazona Foto 1992* (catálogo oficial del Festival), Zaragoza, Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, 1992.

PANIAGUA, S., "Diez exposiciones inéditas en España", *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 12-VII-1991), p. 33.

- "Marga Clark", *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 20-VII-1991), p. 33.
- "Tarazona Foto apuesta por la vanguardia", *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 14-VI-1992), p.66.

PARREÑO, JOSÉ MARÍA, "Una obra magna", *Revista de Libros*, (1-V-1998), <http://www.revistadelibros.com/una-obra-magna/>

PASTOR, J., "Portfolio (Fotógrafos portugueses contemporáneos)", *Tarazona Foto 1991* (catálogo oficial del festival), Zaragoza, 1991.

PELLICER, M., "Actividad cultural en Tarazona", *Especial Verano*, suplemento del diario *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 2-VIII-1989), p. 2.

PEÑA, J., CRISTOBAL, I. y ROJAS, R., *Perdidos en los 80*, Zaragoza, *Heraldo de Aragón*, 2014.

PÉREZ, ÁNGEL Y LATORRE, MIGUEL ÁNGEL, *Fotógrafos en Aragón*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1991.

PÉREZ LIZANO, MANUEL, ROMERO SANTAMARÍA, A., BARDAVÍO, JOSÉ MARÍA, Joaquín Alcón, *fotografías*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1991.

PUYOL LOSCERTALES, ANA, El período formativo de Man Ray: historia cultural, técnica e ideología. Bases para su concepto estético y cinematográfico, (tesis doctoral), Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2015.

RATIA, ALEJANDRO, "Javier Vallhonrat y el fuego", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (22-III-1993), p. 35.

RIBALTA, JORGE Y ZELICH, CRISTINA. "De la galería Spectrum al CIBF. Apuntes para una historia" en *Centre Internacional de Fotografia Barcelona (1978-1983)* [catálogo de la exposición]. Museo d'Art Contemporani de Barcelona, 2012.

RIEGO AMÉZAGA, BERNARDO., "Carmelo Vega (2017). Fotografía en España (1839-2015) historia, tendencias, estéticas. Madrid: Manuales de Arte Cátedra. Reseña de Bernardo Riego Amézaga (Universidad de Cantabria)", Málaga, *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, nº 16, enero, 2018.

Ricardo Compairé (1883-1965): *el trabajo del fotógrafo*, (catálogo de exposición), Huesca, Diputación Provincial de Huesca, 2009.

RIGOLL, JOSEP, "Los fotógrafos más in de Madrid", *El correo catalán*, Barcelona, (3-XI-1981).

RIOJA, ANA, "Es una mala época para el arte", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (11-X-1988), p. 33.

- "Diez talleres y cinco exposiciones convertirán a Tarazona en sede nacional de la fotografía", *Diario 16*, (Zaragoza, 30-V-1989), p. 35.
- "Nuevo impulso para que Tarazona se erija en sede permanente de la fotografía en España", *Diario 16 Aragón*, (Zaragoza, 20-I-1990), p. 34.
- "Tarazona Foto, un festival para la imagen", *Diario 16* (Zaragoza, 5-VII-1994), p. 61.
- "Avellaneda, entre la fotografía y el vértigo", *El Día de Aragón*, Zaragoza, (13-III-1987), p. 28.

ROIS, V., "El oasis fotográfico de Rousse", *Vivir H*, suplemento del diario *Heraldo de Huesca*, (Huesca, 11-VII-2002), sin paginar.

ROMERO, ANA, "Bellocq, exquisita sensibilidad", *Revista Zaragocio*, Zaragoza, octubre 1987, p. 29.

- "Sin título", *El Periódico de Aragón*, (7-VI-1996), p. 32.

ROMERO SANTAMARÍA, ALFREDO, *La fotografía aragonesa*. Zaragoza. Ibercaja, 1999.

- *Ramón y Cajal fotógrafo*, Diputación Provincial de Zaragoza, 1984.
- Miguel y Gabriel Faci. *Fotógrafos fundadores de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1999.
- *Imágenes de Aragón, Ayer*. Fotografías del Archivo Mora, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1986.
- *Historia de la fotografía aragonesa*, (tesis doctoral), Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1991.
- "Spectrum: Patrick Leonard & Guy Jouaville, y A. Bueno Thomas", *Aragón Exprés*, Zaragoza, (8-XII-81), p. 27.
- "Spectrum: Pedro Avellaneda Bas-Vorege", *Aragón Exprés*, Zaragoza, (17-I-1982), p. 32.
- "Sin título", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (26-V-1983), p. 31.

ROMERO SANTAMARÍA, A. y TARTÓN VINUESA, C., *Historia de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza, 1997.

- *Jalón Ángel*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1985.

ROMERO A., TARTÓN, C. Y SÁNCHEZ, A., *Los Coyne: 100 años de fotografía*. Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 1988.

RUBIO, M.A. (dir.), *Diccionario de fotógrafos españoles: del siglo XIX al XXI*, Madrid, La Fábrica, 2013.

SÁNCHEZ MILLÁN, ALBERTO, "Fotografía" en *Diccionario antológico de artistas aragoneses*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1983.

- "Cien años de fotografía en Zaragoza", en García Guatas, M., Lorente Lorente, J.P., Yeste Navarro, I. (coords.), *La ciudad de Zaragoza. Actas del XIII Coloquio sobre Arte Aragonés*, 2009.

SÁNCHEZ TORIJA, BEATRIZ, *La fotografía de Casiano Alguacil: Un nuevo enfoque*, (tesis doctoral), Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real, 2016.

SÁNCHEZ VIGIL, JUAN MIGUEL (coord.), *La fotografía en España, de los orígenes al siglo XXI*, Summa Artis, XLVII, Madrid, Espasa Calpe, 2001.

- *La fotografía en España: otra vuelta de tuerca*, Gijón, Trea, 2013.
- "Los anuarios de la fotografía española entre la Autarquía y la Transición. Análisis documental (1958-1980)" en *Revista General de Información y Documentación* 26 (1), 2016, pp. 191-220.

SANTOS, MANUEL, ET AL, *Cuatro direcciones. Fotografía contemporánea española (1970-1990)*, (catálogo de la exposición), Madrid, Ministerio de Cultura, 1991.

SERRANO, C., "Tarazona-Foto batió este año su récord de participación", *El Día de Aragón*, (Zaragoza, 9-IX-1992), p. 34.

- "El sentimiento alemán veranea en Vuela", *El día de Aragón*, (Zaragoza, 4-VII-1992), p. 27.
- "Tarazona Foto gana terreno", *El verano*, suplemento del diario *El periódico de Aragón*, Zaragoza, (20- VIII- 1994), p. 4.

SERRANO LACARRA, C., *Una ciudad en la crisálida. Espacios de cultural, espacios de acción* (Zaragoza, 1969-1979), Zaragoza, Rolde de Estudios Aragoneses, 2018.

SERRANO LACARRA, C. y RAMOS ANTÓN, R., *El Aragonismo en la Transición*, Zaragoza, Rolde de Estudios Aragoneses, 2003.

SIMÓN, F., "Tarazona Foto apuesta por su internacionalidad", *Diario 16*, (Zaragoza, 2-VII-1992), p. 35.

SONTAG, SUSAN, *On Photography*, London, Penguin Books, 1977.

- *Regarding the Pain of Others*, London, Penguin Books, 2004.

SOUGEZ, MARIE-LOUP, *Historia de la fotografía*. Madrid. Ed. Cátedra, 2017 (1ª ed. 1981).

- Diccionario de historia de la fotografía, Madrid, Ed. Cátedra, 2009.
- "Portugal. Huesca Imagen 2002" en *HUESCA Imagen '02* (catálogo oficial del festival), Huesca, Diputación Provincial de Huesca e Ibercaja, 2002.

S.P., "Spectrum. Sandy Skoglund", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (16-II-1995), p.38.

- "Sin título", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (10-V-1997), p. 45.

STIEGLITZ, A., *Camera Work: The Complete Photographs 1903-1917*, Köln, Taschen, 1997.

STREET ALINDER, M., f.64: Edward Weston, Ansel Adams, Imogen Cunningham, and the Community of Artists Who Revolutionized American Photography, New York, Bloomsbury, 2014.

Tarazona Foto 1990 (catálogo oficial del festival), Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, Zaragoza, 1990.

Tarazona Foto 1991 (catálogo oficial del festival), Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, Zaragoza, 1991.

Tarazona Foto 1992 (catálogo oficial del Festival), Zaragoza, Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, 1992.

Tarazona Foto 1993 (catálogo oficial del festival), Zaragoza, Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, 1993.

Tarazona Foto 1994 (catálogo oficial del festival), Zaragoza, Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, 1994.

Tarazona Foto 1995 (catálogo oficial del festival), Zaragoza, Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, 1995.

Tarazona Foto 1996 (catálogo oficial del festival), Zaragoza, Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, 1996.

TARTÓN VINUESA, CARMELO. *Los fotógrafos aragoneses*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, D.L., 1999.

TAUSK, PETER, *Historia de la fotografía en el siglo XX*, Santiago de Cuba. Ed. Oriente, 1984.

TERRÉ, LAURA, "En lucha por un arte vivo", en *Sala Aixelá (1959-1979)* (catálogo exposición), Barcelona, La Virreina Centre de la Imatge, 2019. https://ajuntament.barcelona.cat/lavirreina/sites/default/files/2019-11/Aixela%20pdm%20ES_0.pdf.

TORRES, SARA, *Ángel J. Torres, maestro fotógrafo*, Teruel, Instituto de Estudios Turoleses, 2023.

TUDELILLA, CHUS, "Michel Dieuzaide o las posibilidades de la mirada", *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, (19-VI-1997), p. 30.

- *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, (5-VI-1997), p. 28.
- "Imágenes en penumbra", *El Periódico de Aragón*, Agenda Cultural, Julio 2007.

Vanguardia y últimas tendencias (catálogo exposición), Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza y Ayuntamiento de Zaragoza, 1983.

VARGAS, E., "Comienza la segunda fase del Festival Huesca Imagen", *Diario del Alto Aragón*, (Huesca, 27-VI-2002), p. 22.

- "Los talleres de verano de Fotografía reúnen en Huesca a setenta alumnos", *Diario del Alto Aragón*, (Huesca 13-VII-2002), p. 22.

VERDÚ, K., "Tarazona una fábrica de imágenes", *Magazine Gente*, Año 6, n. 273 (Madrid, 10-VII-1994), pp. 22-26.

VERÓN, J.J., "Tarazona Foto", *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 4-VIII-1995), p. 24.

VEGA, CARMELO, "Buscando modelos. La historia de la fotografía en España: 1981-1986", *Revista Latente*, Universidad de la Laguna, 2007, en <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/14332>.

- *Fotografía en España (1839-2015). Historia, tendencias, estética*, Madrid, Cátedra, 2017.

VILLARROCHA, V., "Cita estival con la fotografía", *El Día de Aragón*, (Zaragoza, 4-VIII-1991), p. 24.

VILLASANTE, CARLOS, "Elogio y nostalgia del Photocentro", *Universo Fotográfico*, nº 3, 2011. www.ucm.es/info/univfoto/num3/pdf/3villasante.pdf

VITRE, N., "Paisajes de lo improbable", *Tarazona Foto 1991* (catálogo oficial del festival), Diputación General de Aragón, Diputación Provincial de Zaragoza, Ayuntamiento de Tarazona e Ibercaja, Zaragoza, 1991.

VV.AA., Historia de la fotografía española 1839-1986, Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986.

- *Cuatro direcciones. Fotografía española contemporánea, 1970-1990*, Madrid, Ministerio de Cultura, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Lunwerg Editores, 1991.

WARNER MERIEN, MARY, *Photography. A Cultural History*, London, Laurence King Publishing, 2021.

YAÑEZ POLO, M.A., *Retratistas y fotógrafos. Breve historia de la fotografía sevillana*, Sevilla, Grupo Andaluz de Ediciones, 1981.

- Historia de la fotografía española, 1839-1986: actas del I Congreso de Historia de la Fotografía Española, Sevilla, mayo, 1986, Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986.
- "Panorama de la historia de la fotografía española contemporánea (1950-1986)" en Yañez Polo, M. A., Ortiz Lara, L., Holgado Brenes, J. M., *Historia de la fotografía española, 1839-1986: actas del I Congreso de Historia de la Fotografía Española*, Sevilla, mayo, 1986, Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986.

Zoo, *Pedro Avellaneda* (catálogo de la exposición), Zaragoza, Galería Spectrum Sotos, Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Cultura y Deporte, 2009.

ZOZAYA ÁLVAREZ, MARÍA (coord.), *Dentente, Instante. Una historia de la fotografía*, Madrid, Fundación Juan March, 2022.

10.2. ARTÍCULOS DE REVISTAS Y PERIÓDICOS (sin firma)

"25 años de Arles/ Tarazona Foto: La fotografía es para el verano", *Revista Lápiz*, n. 105, (Madrid, verano 1994), p. 18.

"Balance positivo del certamen fotográfico de Tarazona", *Diario 16* (Zaragoza, 27-VIII-1990), p. 12.

"El Arles español: Tarazona Foto", *Hyposulfito*, (año XII, enero-febrero, 1990), p. 24.

"El festival Huesca Imagen abre sus talleres", *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 10-VII-2001), p. 39.

"El ojo sorprendido", Agenda Cultural de *El Periódico de Aragón*, (Zaragoza, julio-agosto 2007), p. 3.

"En la ciudad de la fotografía", *El Día de Aragón* (Zaragoza, 17-VII-1990), p. 27.

"Feria del material fotográfico", *Diario del Alto Aragón*, (Huesca, 10-V-1997), p. 25.

"Huesca Imagen abre sus puertas a la fotografía más vanguardista", *Heraldo de Aragón*, (Zaragoza, 3-VII-1998), p. 50.

"La Bienal de las Artes y la Imagen, LUZ, ofrecerá ocho exposiciones, con lo mejor de la fotografía actual", *Europa Press Aragón*, (2-VII-2007),
<https://www.europapress.es/aragon/noticia-zaragoza-bienal-artes-imagen-luz-ofrecera-ocho-exposiciones-mejor-fotografia-actual-20070702140527.html>.

"La obra de la mítica Diane Arbus, en la Galería Spectrum", *El Día de Aragón*, Zaragoza, (6-II-1987), p. 32.

"La Universidad de la fotografía", *El Periódico de Aragón*, (Zaragoza, 29-VII-1995), p. 23.

"Luz de flash en Tarazona", *El Día de Aragón*, (Zaragoza, 13-VIII-1989), p. 5.

"Piezas con riesgo", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 3-VII-2007, p. 39.

"Programa", *Nueva Lente*, n. 4, enero, 1972, p. 9.

"Retirada una obra de La Lonja", *El Periódico de Aragón*, Zaragoza, 18-VII-2007.
<https://www.elperiodicodearagon.com/cultura/2007/07/18/retirada-obra-lonja-evitar-polemicas-48011739.html>.

"Spectrum. Sandy Skoglund", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (16-II-1995), p. 32

"Tarazona Foto apuesta por la vanguardia", *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, (27-VIII-1994), p. 30.

10.3. FUENTES HEMEROGRÁFICAS

20 Minutos Digital, 2006.
ABC, 1997.
Andalán, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981.
Aragón Digital, 2004, 2005, 2006.
Boletín de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza, de 1977 a 2023.
Cian. Revista Internacional de Artes Plásticas, 1990.
Diario 16 de Aragón, 1989, 1990, 1991.
El Día de Aragón, de 1980 a 1990.
El Mundo, 1991, 1994.
El País, 2019, 1994, 1995.
El Periódico de Aragón, de 1990 a 2023.
El Universal, 2017.
Estudios Pro-Arte, 1978.
Heraldo de Aragón, de 1977 a 2023.
Hyposulfito, 1990.
On Paper, 1997.
Revista General de Información y Documentación, 2016.
Revista Lápiz, 1994.
Revista de Libros, 1998.
Revista Nueva Lente, 1972.
The Art Bulletin, 2001, 2018, 2022.
The New York Times, 1998, 2001.
Universo Fotográfico, 2001.

10.4. FUENTES LEGISLATIVAS

RESOLUCIÓN de 4 de noviembre de 2002, de la Universidad de Zaragoza, por la que se hacen públicos los planes de estudio conducentes a la obtención de los títulos de Diplomado en Biblioteconomía y Documentación, Licenciado en Filología Clásica, Licenciado en Filología Francesa, Licenciado en Filología Hispánica, Licenciado en Filología Inglesa, Licenciado en Geografía, Licenciado en Historia, Licenciado en Historia del Arte, a impartir en la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza. BOE, 281, (23 de noviembre de 2002).

10.5. FUENTES DIGITALES

Ángel Fuentes de Cía
<https://www.angelfuentes.es/>

Biblioteca Nacional de España
<https://www.bne.es/es>

Biblioteca virtual de Aragón
<https://bibliotecavirtual.aragon.es/>

Camera Work Gallery
<https://camerawork.de/en/>

Casa de la Imagen
<https://casadelaimagen.com/>

DARA. Documentos y archivos de Aragón
<https://dara.aragon.es/dara/>

El País
<https://elpais.com/>

El Periódico de Aragón
<https://www.elperiodicodearagon.com/>

El Universal
<https://www.eluniversal.com.mx/>

Encuentros Internacionales de Arles
<https://www.rencontres-arles.com/>

Espaivisor
<http://espaivisor.com/>

Europa Press Aragón
<https://www.europapress.es/aragon/>

Festival Barbastro Photo
<https://www.bfoto.org/>

Festival PHotoESPAÑA
<https://www.phe.es/>

Galería Château d'Eau
<https://chateaudeau.toulouse.fr/>

Galería Christie's
<https://www.christies.com/>

Galería Railowsky
<https://railowsky.com/>

Galería Spectrum Sotos
<https://www.spectrumsotos.es/>

Gallery WM
<https://gallerywm.com/WP/>

George Eastman Museum
<https://www.eastman.org/>

International Center of Photography
<https://www.icp.org/>

Luma Arles
<https://www.luma.org/arles.html>

MACBA Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona
<https://www.macba.cat/es>

Museum of Modern Art
<https://www.moma.org/>

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
<https://www.museoreinasofia.es/>

The New York Times
<https://www.nytimes.com/>

Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza
<https://www.rsfz.es/>

Revista de Libros
<https://www.revistadelibros.com/>

Revista Latente
<https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/2167>

The Photographer's Gallery
<https://thephotographersgallery.org.uk/>

Universidad Complutense de Madrid
<https://www.ucm.es/>

10.6. ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS CONSULTADOS

Archivos privados

Archivo de la Galería Spectrum Sotos

Archivos públicos

Biblioteca María Moliner, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza.

Hemeroteca Municipal de Zaragoza

Hemeroteca Provincial de Zaragoza

Instituto Bibliográfico Aragonés-Biblioteca de Aragón



ANEXOS

11. 1. LISTADO DE ILUSTRACIONES

3. EL TRÁNSITO HACIA LA FOTOGRAFÍA CREATIVA

1.	Programa Semana Aragonesa marzo 1973. Colegio Mayor Pignatelli.	69
2.	Primera portada de la revista <i>Andalán</i> , 1972.	70
3.	Primera portada de la revista <i>Rolde de Estudios Aragoneses</i> , 1977.	71
4.	Primera portada de la revista <i>El Pollo Urbano</i> , marzo, 1977.	72
5.	Cartel exposición <i>Brujas</i> , Galería Prisma, 1973.	75
6.	Portada del catálogo de la exposición Compairé (1893-1965) Fotografías.	77
7.	Portada del libro <i>Ramón y Cajal</i> . Fotografía Aragonesa.	80
8.	Catálogo de la exposición <i>Imágenes de Aragón, ayer</i> . <i>Fotografías del Archivo Mora</i> , 1986	81

4. ESPACIOS EXPOSITIVOS DE FOTOGRAFÍA

9.	Richard Prince, <i>Untitled (Cowboy)</i> , 1989.	86
10.	Alfred Stieglitz. Little Galleries of the Photo Secession. Flicker	87
11.	Alma Reed. Fotógrafo desconocido.	89
12.	Anuncio exposición Fotógrafos europeos modernos. Julien Levy Gallery, Nueva York. Archivos del Museo de Arte de Filadelfia.	90
13.	Edward Weston en la galería 683 Brockhurst. Instituto de Arte Chicago.	91
14.	Ansel Adams, , <i>Moonrise, Hernández, New Mexico</i> , 1941.	92
15.	Exposición The Family of Man. MoMA. Fotografía Ezra Stoller. Archivos MoMA.	93
16.	Helen Gee (1919-2004). Fotografía Arthur Lavine.	95
17.	Helen Gee posando en la galería Limelight. Fotografía Arthur Lavine.	96
18.	Diane Arbus. Imagen de hammer.ucla.edu	98
19.	Portada conmemorativa del 25 aniversario de la revista <i>Afterimage</i> .	99
20.	Logotipo original de la Galería Lee Witkin.	100
21.	Catálogo número 5 de la Galería Lunn, 1976.	101
22.	Lamfranco Colombo, director de la Galería Il Diaframma, Milán.	103
23.	Fachada de la Galería Agathe Gaillard, París.	104
24.	Cindy Sherman. Fotografía Inez & Vinoodh.	105
25.	Man Ray, <i>Glass Tears</i> , 1932.	107
26.	Hiroshi Sugimoto, <i>UA Walker theatre, New York</i> , 1978.	108
27.	Gilbert & George, <i>To Her Majesty</i> , 1973.	110

28.	Sala Aixelá, Barcelona.	112
29.	Ouka Lele, <i>Serie Peluquería</i> . Albert Guspi, 1978	114
30.	Tony Catany, <i>Escariano</i> , Etiopía, 2007.	118
31.	Folleto programa actividades del Photocentro, 1978-79.	120
32.	Cartel anunciador exposición Robert Mapplethorpe en Galería Vijande, 1984.	121
33.	Galería Cámara Oscura. Casa de la Imagen. Logroño.	122
34.	Fachada de la Galería Visor, Valencia.	124

5. JULIO ÁLVAREZ SOTOS Y LA GALERÍA SPECTRUM

35.	Estudio de fotografía Galería Spectrum.	129
36.	Laboratorio de revelado Galería Spectrum.	130
37.	Sala informatizada del Taller de Fotografía Spectrum.	130
38.	Biblioteca Galería Spectrum, años 80. AGSS.	131
39.	Boletín de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza.	135
40.	Noticia sobre la apertura de la Galería Spectrum. <i>Heraldo de Aragón</i>	136
41.	<i>Heraldo de Aragón</i> , 19-IV-1977.	137
42.	Stand Galería Spectrum en Arco '87.	141
43.	4º Portafolio Spectrum, 1989.	144
44.	4º Portafolio Spectrum, 1989.	145
45.	7º Portafolio Spectrum, 2023.	146
46.	7º Portafolio Spectrum, 2023.	147

6. EL TALLER FOTOGRÁFICO SPECTRUM

47.	"Cursillos fotográficos gratuitos para niños", <i>Heraldo de Aragón</i>	152
48.	Portada folleto Taller Fotográfico Spectrum. Archivo Galería Spectrum Sotos.	153
49.	Folleto Cursos de Verano de Panticosa.	156
50.	Programa Cursos de Verano de Panticosa.	157
51.	Cartel de los Talleres de verano de fotografía. Monasterio de Veruela, 1988.	158
52.	Folleto Talleres de Verano 2021. Archivo Galería Spectrum Sotos.	159
53.	Exposición <i>Enseñar a mirar</i> , Zaragoza, Centro de Historias, 2017.	160
54.	Exposición <i>Enseñar a mirar</i> , Zaragoza, Centro de Historias, 2017.	161

7. LAS EXPOSICIONES DE FOTOGRAFÍA

55.	Postal exposición Diane Arbus, Archivo Galería Spectrum Sotos.	167
56.	Folleto exposición August Sander, 1981. AGSS.	168
57.	Relación de obras vendidas. Exposición Man Ray, abril 1986. AGSS.	169
58.	Postal de la exposición Black Flowers de Robert Mapplethorpe. AGSS.	170
59.	Contrato entre la Galería Spectrum y Alain Dupuy para la exposición de Diane Arbus. AGSS.	172

60.	Postal exposición Diane Arbus, AGSS.	173
61.	Lista de precios de la exposición de Diane Arbus. AGSS.	174
62.	Postal exposición E. J. Bellocq. AGSS.	175
63.	Portada del libro de E. J. Bellocq <i>Storyville Portraits</i>	176
64.	Fotografía de Gene Fenn. AGSS.	178
65.	Gene Fenn. <i>Picasso. Atelier Le California</i> , 1975. Archivo Galería Spectrum Sotos.	179
66.	Postal exposición Bernard Plossu, 2002. AGSS.	182
67.	Reseña exposición Francisco Hidalgo y Bernard Plossu, <i>Heraldo de Aragón</i> , 1-V-1977. AGSS.	182
68.	Bernard Plossu, <i>Provincia de Almería</i> , 1987-2004.	183
69.	Tarjeta exposición Michel Dieuzaide, 1997. AGSS.	184
70.	Michel Dieuzaide, <i>Lambeauxgraphie</i> , 2004. Exposición <i>Treinta</i> , AGSS.	186
71.	Clark & Pognad, Serie <i>Lost in Meditation</i> , 2009.	187
72.	Toto Frima, fotografía de prensa. AGSS.	189
73.	Postal exposición Toto Frima. Zaragoza 1994. AGSS.	190
74.	Postal exposición Sandy Skoglund, 1995. AGSS.	191
75.	Lista de precios de las obras expuestas en la exposición de Sandy Skoglund. AGSS.	192
76.	Portada del catálogo de la exposición <i>Constructed Narratives</i>	193
77.	Calum Colvin: <i>Cupido y Psyche</i> , 1986.	194
78.	Ron O'Donnell. <i>La antecámara de Ramses V en el Valle de los Reyes</i> . 1985.	194
79.	Postal de la exposición <i>Paisajes pintados</i> de Lourdes Grobet. AGSS.	196
80.	Diego Moreno: <i>En mi mente nunca hay silencio</i> , 2018.	196
81.	Encabezado correspondencia Grupo Alabern. AGSS.	198
82.	Nota informativa del coloquio sobre el grupo Alabern, celebrado el 10 de diciembre de 1977. AGSS.	198
83.	Postal Exposición <i>Naus</i> de Manel Esclusa. AGSS.	199
84.	Tarjeta invitación exposición de Toni Catany y Richard Cerf, 1983. AGSS.	200
85.	Postal de la exposición <i>Visiones de un verano</i> de Antonio Bueno Thomas. AGSS.	201
86.	Lista de precios de Antonio Bueno Thomas, 1989. AGSS.	202
87.	Antonio Bueno Thomas: <i>Recordando a Cezanne</i> , 1987.	202
88.	Cartel exposición <i>Lo hipnótico es estético</i> de Pablo Pérez-Mínguez, 1985. AGSS.	203
89.	Postal de la exposición de Javier Vallhonrat. 1985. AGSS.	204
90.	Invitación inauguración <i>Naturaleza viva. Naturaleza muerta</i> , de Ouka Lele. AGSS.	205
91.	Lista de precios de la exposición <i>Naturaleza viva, Naturaleza muerta</i> , Ouka Lele. AGSS.	205
92.	Alberto García-Alix: <i>El novio de la muerte</i> , 1986.	206
93.	Miguel Oriola, <i>The Private Collection</i> , 1995.	208
94.	Portada del catálogo de la exposición <i>9 en los 90</i> , Ayuntamiento de Zaragoza, 1990.	211
95.	Cartel exposición Sama & Rojo, 1978. AGSS.	213
96.	Postal exposición Sama & Rojo, 1979. AGSS.	214
97.	Postal exposición <i>Claveles</i> de Luisa Rojo. 1996. AGSS.	215

98.	Esquema realizado por Luisa Rojo con la distribución de obras para la exposición <i>Claveles</i> . AGSS.	216
99.	Postal exposición <i>El otro reino</i> , Cecilia de Val, 2005. AGSS.	217
100.	Cartel exposición de Pedro Avellaneda, octubre de 1977. AGSS.	218
101.	Invitación inauguración de la exposición Pedro Avellaneda, Galería Spectrum, 1979. AGSS.	220
102.	Pedro Avellaneda. <i>Henar y el Tiempo</i> , 1982.	221
103.	Pedro Avellaneda, <i>Sin título</i> , 1978.	222
104.	Postal exposición <i>Destrucciones metaquímicas</i> , 1992. AGSS.	223
105.	Detalle de la exposición <i>Destrucciones metaquímicas</i> , 1992. AGSS.	224
106.	Pedro Avellaneda, <i>Los abanderados</i> , 2009.	225

8. FESTIVALES DE FOTOGRAFÍA

107.	Exposición <i>Masculinities</i> . Encuentros Internacionales de la Fotografía en Arles, 2021. Fotografía Juanjo Larraz.	233
108.	Henri Cartier-Bresson a izquierda y Brassai, derecha, en los Encuentros Internacionales de la Fotografía en Arles, 1974. Fotografía de Gérard Fraissenet.	236
109.	Cartel de la séptima edición de los Encuentros, 1976.	237
110.	Cartel pintado por David Hockney para la 16ª edición de los Encuentros, 1985.	239
111.	Parc Les Ateliers, Arles. Fotografía Juanjo Larraz, 2021.	241
112.	Marisa González, <i>La Descarga, Mary Beth</i> , 1975.	243
113.	Cartel Taller Mediterráneo de Fotografía- Cadaqués 76. Foto Manel Esclusa, 1976.	246
114.	Catálogo del Festival ImageNueva, 1985.	248
115.	Imagen de la instalación "Bicicleta" de Nathalie Magnan.	250
116.	Catálogo del Festival LUZ, 2007.	252
117.	Noticia del <i>Diario 16 Aragón</i> sobre Tarazona Foto 1989. AGSS.	258
118.	Anuncio III Talleres de Verano de Fotografía en Tarazona Foto. <i>El Día de Aragón</i> .	259
119.	Anuncio programa Tarazona Foto 1989. <i>El Día de Aragón</i> .	261
120.	Noticia sobre el Festival Tarazona Foto. <i>Diario 16 Aragón</i> .	262
121.	Portada del catálogo oficial del <i>Festival Tarazona Foto</i> , 1990.	264
122.	Entrevista a Javier Vallhonrat. <i>Heraldo de Aragón</i> . 29 de julio de 1990.	266
123.	Folleto de los Talleres de Verano 1990.	266
124.	Programa de exposiciones Tarazona Foto 1990.	268
125.	Juan Rulfo, <i>Hasta el cielo (Puebla)</i> .	269
126.	Manel Esclusa, <i>A.Q. XXXIII</i> . 1988.	271
127.	David Seltzer, <i>Trust</i> .	272
128.	Gary Woods, <i>Sin título</i> , 1984.	273
129.	Alberto Schommer, <i>Rafael Alberti</i> , 1985.	274
130.	Folleto Talleres de Verano, Tarazona 1991.	276
131.	Programa cursos Talleres de Verano. Tarazona 191.	277
132.	Programa de exposiciones Tarazona Foto 1991.	279

133. Marga Clark, Serie <i>De Profundis</i> , 1991.	280
134. Eduard Olivella, <i>Ajaçar al tal del Ganivet</i> , 1991.	281
135. François Mechain, <i>Chemin au porc-épic</i> . 1990.	282
136. Per Maning, <i>Sin título</i> , 1989.	283
137. Toto Frima, <i>Sin título</i> , 1989.	284
138. Artículo sobre Tarazona Foto 92. <i>Heraldo de Aragón</i> , 14 de junio de 1992.	286
139. Noticia sobre los Talleres de Verano aparecida en la revista <i>La Fotográfica</i> , julio 1992.	288
140. Lucien Clergue dirigiendo el taller "Paisajes del cuerpo" en Tarazona Foto, 1992.	290
141. Anuncio exposición <i>Einsamkeit</i> aparecido en la revista <i>Lápiz</i> , mayo-junio 1992.	292
142. Frank Thiel, <i>Ewiger ruhm I</i> , 1990.	293
143. Roland Fixher, Serie <i>Monjas y monjes</i>	294
144. Sebastiao Salgado, <i>Dispensario improvisado en Gurna (Mali)</i> , 1984-85.	295
145. Rosalind Solomon, <i>Leprosaría Agua de Dios, Colombia</i> , 1987.	298
146. Cristobal Hara, <i>Guardia civil con toreros, Valdemorillo</i> , 1988.	298
147. Iñaki Erquiza, <i>Toro I</i> , 1992.	299
148. Folleto Tarazona Foto 1993.	301
149. Bernard Plossu, <i>Marsella</i> , 1975.	302
150. Tiago Manuel, <i>Prometeus</i> , 1993.	303
151. Daniel Canogar, <i>Cara</i> , 1993.	304
152. Luisa Rojo, <i>Besos</i> , 1992.	305
153. Pablo Genovés: <i>La piel</i> , nº 2, 1992.	307
154. Tríptico sobre los Talleres de Verano, 1994.	309
155. Elliot Erwitt, <i>New Jersey</i> , 1971.	311
156. Valerie Orgeret, <i>Fenetre bien lunée</i> . 1993.	312
157. Paloma Navares, <i>En el umbral</i> , 1992-1994.	313
158. Valentín Vallhonrat, <i>Sueños de animal</i> , 1989.	314
159. Folleto Festival Tarazona Foto 1995.	315
160. Folleto exposiciones Tarazona Foto 1995.	317
161. Programa del ciclo Imágenes en movimiento. Tarazona Foto, 1995.	318
162. Dieter Appelt, <i>Máquina del cráneo</i> , 1977-79.	322
163. Günter Förg, <i>Colonia Weissenhof, Stuttgart</i> , 1981-94.	322
164. Jürgen Klauke, <i>Palabras</i> . 1990-91.	323
165. Astrid Klein, <i>Extraño I</i> , 1994.	323
166. Aimee Beaubien, <i>Sensational</i> , 1993.	324
167. Peter Lundh, <i>The Cupboard</i> . 1994.	325
168. Luis González de Palma, <i>La luna</i> , 1989.	326
169. Eduard Ibáñez, <i>Casta Diva</i> : 1993.	328
170. John Coplands, <i>Self-Portrait</i> , 1988-1990.	330
171. Silvia Scholtens, <i>Sin título</i> , 1994.	331
172. Joel Peter Witkin, <i>Amor</i> , 1987.	333
173. Enrique Carbó, <i>Fictional Primitive Sculptures nº 7/ 17/92</i> . 1996.	334
174. Cartel Festival HUESCAimagen '98 sobre foto de Jean Dieuzaide.	336

175. Cartel de la Feria del Material Fotográfico de Ocasión y Colección. AGSS.	338
176. Cartel Seminario Preservación fotográfica y prácticas de archivo. HUESCAimagen 1996.	341
177. Folleto resumen de los Festivales HUESCAimagen 1995-1997.	343
178. Programa Fotografía de cine. HUESCAimagen 1998.	347
179. Programa exposiciones HUESCAimagen 1998.	348
180. Programa Festival HUESCAimagen 1998.	349
181. Jean Divezaide, <i>Dalí en el agua</i> , 1953.	351
182. Nicolas Muller, <i>Niños con aro</i> , Serie <i>Francia</i> , <i>Marsella</i> , 1938.	352
183. Sin identificar, <i>Oficina del historiador de La Habana</i>	353
184. Fernando Lemos, <i>Teresa</i> , <i>corista</i>	353
185. Programación Talleres de Verano. HUESCAimagen 1998.	354
186. Tony Ceballos, <i>Señora amnesia</i> , 1954.	355
187. Pablo Ortiz Monasterio, <i>Cruces III</i> , 1994.	357
188. Jean Saudek, <i>Imágenes del deseo</i>	359
189. Josefa Farina, <i>Mi cuarto</i> , <i>Zaragoza</i> , 1958.	366
190. Joan Fontcuberta, <i>Phantom</i> , 2001.	371
191. Lucien Lorelle, <i>La femme-statue</i> , 1933.	376
192. Éric Rondepierre, <i>Le trio (Moires)</i> , 1996-98.	378
193. Catálogo HUESCAimagen 2005.	381
194. Programa exposiciones México Tendencias, HUESCAimagen 2005.	383

11.2. LISTADO ALFABÉTICO DE ARTISTAS

CARLOS ABAD	2005
JEAN JACQUES ACHACHE	1979
ENRIC AGUILERA	1979, 1982, 1986
PILAR ALBAJAR	1998, 2012, 2018
BENJAMÍN ALCÁZAR	1985
ANA ALESHKINA	2020
PAULINA ALESHKINA	2020
ROGELIO ALLEPUZ	1981
JAVIER ALMALÉ	2004, 2007, 2012
MIKY ALONSO	2015
ANTONIO ALTARRIBA	1998, 2018
JULIO ÁLVAREZ YAGÜE	1983
PIERRE JEAN AMAR	1991
MONIKA ANSELMANT	2003
VICENTE ARBE BUXEDA	1985
DIANE ARBUS	1987
ISRAEL ARIÑO	2008
KIKE ASPANO	2014
DOMINIQUE AUERBACHER	1982
RICHARD AVEDON	1977
PEDRO AVELLANED	1977, 1978, 1979, 1982, 1992, 1999, 2009, 2017
JAVIER AYUSO	2011
AZIZ + CUCHER	1997
ERIKA BABATZ	2012
ANNA BAHÍ	2002
SANDRA BAKER	1986
JAVIER BAUTISTA	1981
JUAN CARLOS BAUTISTA	2007
E. J. BELLOCQ	1987
XIMENA BERECHOCHEA	2001
BERGADA	1981
PEDRO BERICAT	1986, 1989

DAVID BESORA	2009
PATRICE BEURET	1977
JEAN-LOUIS BIGOU	2001
PAUL BLANCA	1983
ANTONIA BLANCO	2019
JESÚS BONDÍA	2001, 2004, 2007, 2012
ARIELE BONZON	1988
CARLOS BOSCH	1990
QUIM BOSCH	1981
MARRIE BOT	1987
ROBERTO BOTIJA	2009, 2014
LLUIS BOVER	1983
FREDERIC BRENNER	1983
PETE BRINKMEYER	1978
MARIO BROEKMANS	2001
MARIE BRUME	1985
BRUNO	1979
ANTONIO BUENO THOMAS	1981, 2000, 2004, 2008
GONZALO BUJEDA	1998, 2005
GONZALO BULLÓN	1979, 1984, 1987
MARIO BURAGLIO	1982
JAVIER CALVO	1980
JAVIER CÁMARA	2022
JULIA M. CAMERO	1978
BLAS CAMPOS	1993
JOSÉ RAMÓN CÁNCER	1982
DANIEL CANOGAR	2003
ENRIQUE CARBÓ	1982, 2002
JOSÉ CARBONELL	1980
LUIS CARRE	1979, 1986
ÁNGEL CARRERA	1980, 1987
LEWIS CARROLL	1978
CARLOS CASANOVAS	1985
CECILIA CASAS ROMERO	2010

TONI CATANY	1983, 2003
TOMY CEBALLOS	1995, 2000, 2002, 2007
AGUSTÍN CENTELLES OSSO	1979
KARY CERDÁ	1988
RICHARD CERF	1983
KOLDO CHAMORRO	1988
FREDERIC CHASTRO	1982
TUNA CINER	1981
MARGA CLARK	1989, 2004, 2007, 2011
JAVIER CLOS	1980
PATXI COBO	1994
LAURA COHEN	1999
CALUM COLVIN	1988
JOHN COPLANS	1996
MARTA CORADA	2013
GABRIEL CORCHERO	1996
XULIO CORREA	1988
MONTSERRAT CORTADELLAS	1989
PALOMA COSTA	1980
JOSEP COUNTIES	1978
STELLA CREMERS	1983
GABRIEL CUALLADÓ	1988
JOSÉ RAMÓN CUERVO-ARANGO	1985, 2022
EDWARD CURTIS	1978
MIGUEL CZERNIKOWSKI	1992
ROBERT H. DAWSON	1981
MARIO DE AYGUAVIVES	1999, 2003, 2008
ESTELA DE CASTRO	2022
PINO DE GAL	1978
MARGA DE JORGE	1997
DOMINIQUE DELPOUX	2008
PIERRE D. La.	2012
SOLEDAD DE VAL	2020,
JUAN DE LA CRUZ MEGÍAS	2006

ÁNGEL DE PEDRO	1986
JEAN LUC DERU	1982
ENRIC DE SANTOS	1981
ALFREDO DE STÉFANO	2005
CECILIA DE VAL	2009, 2012
MICHEL DIEUZAIDE	1997, 2006, 2007
FERDINANDO DOLFO	1982
ÁNGEL DUERTO	1982
MICHEL DUNLAP	1981
RAMÓN ENRICH	1996
RENÉ ESCALANTE	1995
MANEL ESCLUSA	1977, 1982, 1984, 2003, 2018
DAVID ESCUDERO	1990, 1999
JACINTO ESTEBAN	1986, 1999
JAVIER ESTEBAN	1995, 2005
JOSÉ EUBA	2017
WALKER EVANS	1978
YANN FABES	1991
ÁNGEL FALCÓN	1980
BERNARD FAUCON	1989
CLAUDE FAUVILLE	1982
GENE FENN	1988
JAVIER FERNÁNDEZ	1980
MARÍA FERNÁNDEZ ARMERO	1999
JOAN M. FERRA	1980
ANDRÉS FERRER	1978
SANTIAGO FERRES	1980
VÍCTOR FLORES	1983
PEDRO FONDEVILA	1978
FRANCO FONTANA	1977, 1978
JOAN FONTCUBERTA	1977, 2003
EDUARDO FORCADA	1982
PERE FORMIGUERA	1977, 1988, 2011
BEHDIN FOULADI	2001

ANNA FOX	1993
ALEJANDRA FRANCH	2015
FERRÁN FREIXA	1983
TOTO FRIMA	1984, 1988, 1994, 2000
JOSÉ IGNACIO GALINDO	1977, 1978
ISAAC GANUZA	2018
JORDI GARCÍA	1977
ALBERTO GARCÍA-ALIX	1997
JOSÉ LUIS GARCÍA BENITO	1982
AMPARO GARRIDO	2000
NATIVIDAD GASCÓN	1999
MERCEDES GASPAR	2011
MIGUEL ÁNGEL GAÜECA	2007, 2013
PABLO GENOVÉS	1994, 2004, 2010
RALPH GIBSON	1989
JOACHIM GIESEL	1977
BERNAR GILLE	1982
ALBERT GIORDIAN	1982
CHRISTOPHER GMUENDER	1994
RAFAEL GÓMEZ BUISÁN	1977, 1978, 1979, 1982, 1987, 2019
LAURA GONZÁLEZ	1995
LUIS GONZÁLEZ PALMA	1995
MARISA GONZÁLEZ	1987
SILVIA GONZÁLEZ	1999
ÁNGEL GONZALVO	2012
YOHAND GOZARD	2009
LUIS GRAÑENA	1978, 1979
NEDO P. GRASSELLI	1980
GABRIELA GRECH	2004
TAMARA GRIC	1993
BRIAN GRIFFIN	1988
LOURDES GROBET	1982
PIO GUERENDIAIN	1985
PHILIPPE GUILLERMIN	1990

JORDI GUILLUMET	1989
TOMÁS GIMENO	2020
CUCO GUTIÉRREZ	1997
ÁFRICA GUZMÁN	1994
THOMAS HÄNISCH	2019
RAOUL HAUSMANN	1988
YANNIG HEDEL	2001
TON HENDRIKS	1985
PETER HÉRENDI	2001
JOSÉ HERNÁNDEZ CLAIRE	2008
FERNANDO HERRÁEZ	1994
FRANCISCO HIDALGO	1977
CARMEN HIERRO	2008, 2015
EIKO HOSOE	1977
TON HUIJBERS	1988
LUUK HUISKES	1982
DAVID HURN	1978
EDUARD IBÁÑEZ	1992, 1999, 2006, 2007, 2014, 2022
JAVIER INÉS	1981, 1990
J. M. INGLES	1980
IRINA IONESCO	1977, 2017
GRACIELA ITURBIDE	1983
RAFA IZUZQUIZA	2005
BERNARD JANSEN	1978
ALAIN JANSSENS	1985
GUY JOUAVILLE	1981
KALVAR	1979
DENCY KANE	1985
FREDERIC KARIKESE	1982
THOMAS KELLNER	2020
GÁBOR KEREKES	2001
JOHN KIMMICH	1994
JASCHI KLEIN	1984
LUUK KRAMER	1985

GEORGE KRAUSE	1990
ANTONIO LACHÓS	2021
LFAKE	2017, 2023
RAFAEL LAFUENTE	2013
MANUEL LAGUILLO	1986
DOROTHEA LANGE	1980
ÁNGEL LAPRESTA	1986
GUNNAR LECHTEL	2006
IMANOL LEGROSS	2019
PATRIC LEONARD	1981
RAFAEL LEVENFELD	1983
SERGE LHERMITE	2001
ARTUR LLEÓ	1996
JOSÉ MARÍA LOMBART	1979
NICOLÁS LÓPEZ	1991
PEDRO LÓPEZ CAÑAS	1993
LOREN Y ÁNGEL	1979
SALVADOR LORÉN	1986
ADAM LUBROT	1996
MARKETA LUSKACOVA	1991
MACUSA	1981
CHEMA MADOZ	1992, 1998
ERI MAKITA	2020
PER MANNING	1992
MAN RAY	1986
TIAGO MANUEL	1992, 1995, 2008
ROBERT MAPPLETHORPE	1986, 1991
JUAN MARCH	1979
LUIS MARCO	2020
OIHANA MARCO	2018
ÁNGEL MARCOS	1999
MARISA MARÍN	1981
PABLO MÁRQUEZ	1984
JACINTO MARTÍN	1988, 1991

JOSÉ MARTÍN	2019
J. MARTÍNEZ	1980
TEO MARTÍNEZ	2012
NURIA MARTÍNEZ SEGUER	2010
REBECA MATA	1980
JACQUES MATALY	2005, 2007
DELIA MAZA	2022
PHILIPPE McINTYRE	1988
FRANÇOIS MECHAIN	1991, 2000
CHRISTIAN MELIZ	1991
TIMOTHY MENDELSON	1990
VICKY MÉNDIZ	2009
SEBASTIÁN MERA	1999
TODD MERRIL	2000
PEDRO MEYER	1983
LAURENT MILLET	2005, 2007
SUSANA MODREGO	2016
OSCAR MOLINA	1992
EDUARDO MOMENÉ	984, 1995, 2010
PABLO ORTIZ MONASTERIO	1998
SANTOS MONTES	1999
JOSEP VICENT MONZÓ	2006
DIEGO MORENO	2018
CARLOS MOZOTA	1982
NICOLAS MULLER	1989
ISABEL MUÑOZ	1989
MANUEL MUÑOZ	2014
ROSA MUÑOZ	1995, 2010
JOSÉ LUIS MUR	1978, 1984
PALOMA NAVARES	1994
FERNANDO NAVARRO	2007
RAFAEL NAVARRO	1977, 1978, 1987, 1990, 1997
MALEKEH NAYINY	1986
JOSÉ LUIS NIEVAS	1980

ALICE ODILON	1989
RON O'DONNELL	1988
HELMİ OHLHAGEN	1993
OUKA LELE	1986
KOICHI OKUWAKI	2007, 2013
JERZY OLEK	2001
EDUARD OLIVELLA	1981, 1987, 2017
VALERIE ORGERET	1991
MIGUEL ORIOLA	1980, 1984, 1991 1996, 2004, 2007, 2012
ANA TERESA ORTEGA	1992
OLGA ORTIZA	2021
BILL OWENS	1978
IGNACIO PALACIOS	2022
JOSÉ PASTOR	1990, 1992, 1995
JAVIER PEÑAFIEL	2006
PILAR PEQUEÑO	2010
PABLO PÉREZ MÍNGUEZ	1985
PEYRATOU & SEDILES	2006, 2007, 2012
GIANNI PEZZANI	1984
DANKO PINKAS	1988
MARY PINTO	1997
LUIS PITA	1995
BERNARD PLOSSU	1977, 1979, 1995, 2002, 2006
COLECTIVO POLINOS	2018
ROGER POLLY	1984
MARTA POVO	1990
CONCHA PRADA	1998
TONI PRADÓS	1978
JACQUES PUGIN	1990
NOEMÍ PUJOL	2023
ALBERT PUNTI	2007
PABLO QUARTANA	1983
PIERRE RADISIC	1986, 2015
RAICH	1981

SIMONA REBORA	1983
MANUEL REDONDO	1982
RGB	2008
ALEDYS RISPA	2002
MAPI RIVERA	2014
HUMBERTO RIVAS	1983, 1990
JESÚS ROCANDO	2013
LUISA ROJO	1978, 1979, 1984, 1986, 1987, 1996, 2001, 2007, 2008, 2012, 2016
GEORGES ROUSSE	2002
YVES ROZET	1989
SONIA RUEDA	1998
MILA RUIZ	2016
GORKA SALMERÓN	1993
TEO SALGADO	2009
VALENTIN SAMA	1978, 1979, 1983
AUGUST SANDER	1981
EMILIO SANTIAGO	2021
AMÉRICA SÁNCHEZ	1983
RICARDO B. SÁNCHEZ	2004
MARTA SÁNCHEZ MARCO	2015
ÁLVARO SÁNCHEZ-MONTAÑÉS	2012
JEAN SAUDEK	1999
MARGUERITE SEEBERGER	1984
CHRISTINA SCHERER	1993
PHILIPP SCHOLZ RITTERMAN	1982
JUN SHIRAOKA	1990, 2019
ALBERTO SCHOMMER	1985, 1990
FERDINANDO SCIANNA	1996
DAVID SELTZER	1990
MARTA SENTÍS	1982
PACO SIMÓN	1993
AARON SISKIND	1980
RITA SIXTO	1989
SANDY SKOGLUND	1995

RODNEY SMITH	2011
MANUEL SONSECA	1994, 2011
CHRISTIAN SPLENGER	1982
DRORA SPITZ	1985
FLORIAN STEINER	1979
JEAN PIERRE SUDRE	2000
FRANK M. SUTCLIFFE	1978
ANTONIO TABERNERO	1993
GIOVANNI TAVANO	1983
PABLO TELLO	2010
CLAUDIA TERSTAPPEN	2002
MOISÉS TIBAU	1988
ULRICH TILMANN	1984
CONSUELO TITO ROJO	1978
ANA TORRALVA	1990
RAFAEL TORRES	2006
CARLOS TRASPDERNE	2018
MIGUEL TRILLO	1992
MANUEL ÚBEDA	2011
ANTONIO URIEL	1987, 1992, 2003, 2008, 2013, 2016, 2020
EMILIA VALENCIA	2021
JAVIER VALLHONRAT	1985, 1993
VALENTÍN VALLHONRAT	1998
RUURD VAN DER NOORD	1985
ERIC VAN DER SCHALIE	1982
LENNI VAN DINTHER	2001
LAURA VAN SEVEREN	2017
PEDRO VALTIERRA	2005
ANA MARÍA VARELA	2000
RAFAEL VARGAS	1990
VERONIQUE VERCHEVAL	1982
JOSÉ VERÓN	1978
JOAN VIDAL	1981
MANUEL VILARIÑO	1990, 2002

LEONOR VILLALUEGA	2019
CARLOS VILLASANTE	1978
LEONARDO VILLELA	2000
BEATRIX VON CONTA	1977
VERENA VON GAGERN	1983
GERT VOOR IN'T HOLT	1997
BAS VROEGE	1982
MAX WALDMAN	1978
EDWARD WESTON	1980, 1981
AXEL WETZEL	1993
SHEDERICH WILLIAMES	1978
JOEL-PETER WITKINS	2006
JOHN WOODMAN	1984
LIANG YAN	2009
JUAN RAMÓN YUSTE	1985
BORJA ZABALA	1996
DANILO ZAVALA	1980
ANKA ZHURAVLEVA	2016
MARIANO ZUZUNAGA	1980, 1993

11.3. LISTADO DE EXPOSICIONES POR AÑOS

1977

FRANCO FONTANA

Del 23 de marzo al 19 de abril de 1977

FRANCISCO HIDALGO / BERNARD PLOSSU

Del 21 de abril al 10 de mayo de 1977

IRINA IONESCO / EIKO HOSOE

Del 11 al 30 de mayo de 1977

Fotógrafos argentinos

Del 1 al 25 de junio de 1977

PATRICE BEURET / JORDI GARCÍA

Del 27 de junio al 16 de julio de 1977

1977-1978

BEATRIX VON CONTA / JOACHIM GIESEL

Del 22 de septiembre al 9 de octubre de 1977

PEDRO AVELLANED

Del 10 al 27 de octubre de 1977

JOSÉ IGNACIO GALINDO / PEDRO LÓPEZ

Del 28 de octubre al 10 de noviembre de 1977

RICHARD AVEDON / RAFAEL GÓMEZ BUISÁN

Del 11 al 24 de noviembre de 1977

RAFAEL NAVARRO / JOAN FONTCUBERTA

Del 25 de noviembre al 9 de diciembre de 1977

MANEL ESCLUSA / PERE FORMIGUERA

Del 10 al 26 de diciembre de 1977

JOSÉ VERÓN / LEWIS CARROLL

Del 27 de diciembre de 1977 al 10 de enero de 1978

BILL OWENS / JULIA M. CAMERO

Del 11 al 25 de enero de 1978

ALCÓN, AVELLANED, BAUTISTA, LÓPEZ, DUCE, FERRER, GÓMEZ BUISÁN, GRAÑENA, MUR, NAVARRO, GALINDO

Fotógrafos aragoneses

Del 26 de enero al 12 de febrero de 1978

Fotógrafos de guerra soviéticos

Del 13 al 28 de febrero de 1978

MAX WALDMAN / FRANK M. SUTCLIFFE

Del 1 al 15 de marzo de 1978

TONI PRADÓS / FRANK M. SUTCLIFFE
Del 16 de marzo al 3 de abril de 1978

ANDRÉS FERRER
Del 4 al 18 de abril de 1978

WALKER EVANS / SHEDERICH WILLIAMES
Del 19 de abril al 3 de mayo de 1978

CARLOS VILLASANTE / BERNARD JANSEN
Del 4 de mayo al 8 de junio de 1978

SAMA Y ROJO
Del 9 al 22 de junio de 1978

PINO DE GAL / PETE BRINKMEYER
Del 23 de junio al 7 de julio de 1978

1978-1979

CONSUELO TITO ROJO
Del 15 al 31 de septiembre de 1978
FRANCO FONTANA / PEDRO FONDEVILA
Del 11 al 31 de octubre de 1978

EDWARD CURTIS / JOSEP COUNTIES
Del 8 al 20 de noviembre de 1978

DAVID HURN
Del 12 al 29 de diciembre de 1978

Modas 1914
Del 30 de diciembre de 1978 al 18 de enero de 1979

JEAN JACQUES ACHACHE
Del 19 de enero al 8 de febrero de 1979

LOREN Y ÁNGEL
Del 9 de febrero al 1 de marzo de 1979

MORELO, MENDOZA Y PALOMAR
Del 2 al 22 de marzo de 1979

GONZALO BULLÓN / RAFAEL GÓMEZ BUISÁN
Del 23 de marzo al 13 de abril de 1979

Grupo F8
Del 14 de abril al 3 de mayo de 1979

LUIS GRAÑENA / FLORIAN STEINER
Del 4 al 24 de mayo de 1979

JUAN MARCH / JOSÉ MARÍA LOMBART
Del 25 de mayo al 14 de junio de 1979

Fotografía actual en Francia
Del 15 al 30 de junio de 1979

KALVAR, BRUNO Y PLOSSU
Tres jóvenes fotógrafos
Del 2 al 16 de julio de 1979

1979-1980

AGUSTÍN CENTELLES OSSO
Del 3 al 23 de octubre de 1979

LUIS CARRE / ENRIC AGUILERA
Del 24 de octubre al 3 de noviembre de 1979

SAMA Y ROJO
Del 14 de noviembre al 4 de diciembre de 1979

PEDRO AVELLANED
Del 5 al 25 de diciembre de 1979

JOSÉ LUIS NIEVAS / JAVIER CALVO
Del 26 de diciembre de 1979 al 15 de enero de 1980

DOROTHEA LANGE
Del 16 de enero al 5 de febrero de 1980

JAVIER CLOS
Del 6 al 26 de febrero de 1980

MARIANO ZUZUNAGA
Del 27 de febrero al 18 de marzo de 1980

NEDO P. GRASSELLI / J. MARTÍNEZ Y J. M. INGLES
Del 20 de marzo al 16 de abril de 1980

SANTIAGO FERRES ZENDRERA / ÁNGEL FALCÓN
Del 17 al 30 de abril de 1980

JOSÉ CARBONELL / REBECA MATA
Del 2 al 22 de mayo de 1980

AARON SISKIND
Del 23 de mayo al 10 de junio de 1980

PALOMA COSTA / JOAN M. FERRA
Del 11 de junio al 1 de julio de 1980

1980-1981

ORIOLA
Del 1 al 31 de octubre de 1980

ÁNGEL CARRERA / DANILO ZAVALA
Del 1 al 30 de noviembre de 1980

EDWARD WESTON / JAVIER FERNÁNDEZ
Del 1 al 31 de diciembre de 1980

EDUARD OLIVELLA / EDWARD WESTON
Del 2 al 31 de enero de 1981

MACUSA
Del 1 al 28 de febrero de 1981

ROGELIO ALLEPUZ / JAVIER INÉS
Del 1 al 31 de marzo de 1981

TUNA CINER / JOAN VIDAL
Del 1 al 30 de abril de 1981

MARISA MARÍN / MORENO, RAICH Y BERGADA
Del 2 al 31 de mayo de 1981
ROBERT H. DAWSON / QUIM BOSCH
Del 1 al 30 de junio de 1981

1981-1982

Centre Internacional de Fotografia Barcelona
Del 1 al 15 de septiembre de 1981

Taller fotográfico Spectrum Canon Zaragoza
Del 16 al 30 de septiembre de 1981

ENRIC DE SANTOS / MICHEL DUNLAP
Del 1 al 30 de octubre de 1981

JAVIER BAUTISTA
Del 21 de octubre al 9 de noviembre de 1981

AUGUST SANDER
Del 10 al 30 de noviembre de 1981

ANTONIO BUENO THOMAS / GUY JOUAVILLE Y PATRIC LEONARD
Del 1 al 20 de diciembre de 1981

PHILIPP SCHOLZ RITTERMAN / MANUEL REDONDO Y EDUARDO FORCADA
Del 21 de diciembre de 1981 al 10 de enero de 1982
PEDRO AVELLANED / BAS VROEGE
Del 11 al 31 de enero de 1982

MANUEL ESCLUSA / VERONIQUE VERCHEVAL
Del 22 de febrero al 14 de marzo de 1982

ENRIQUE CARBÓ / ALBERT GIORDIAN
Del 16 de marzo al 4 de abril

LUUK HUISKES / ÁNGEL DUERTO
Del 5 al 25 de abril de 1982

LOURDES GROBET / MARIO BURAGLIO
Del 26 de abril al 16 de mayo de 1982

ENRIC AGUILERA / CHRISTIAN SPLENGER
Del 17 de mayo al 6 de junio de 1982

FREDERIC KARIKESE / FREDERIC CHASTRO
Del 7 al 27 de junio de 1982

BERNAR GILLE / FERDINANDO DOLFO
Del 28 de junio al 18 de julio de 1982

1982-1983

MARTA SENTÍS
Del 9 al 30 de septiembre de 1982

DOMINIQUE AUERBACHER / JOSÉ RAMÓN CÁNCER
Del 1 al 20 de octubre de 1982

ERIC VAN DER SCHALIE / CARLOS MOZOTA
Del 21 de octubre al 9 de noviembre de 1982

CLAUDE FAUVILLE / JOSÉ LUIS GARCÍA BENITO
Del 10 al 30 de noviembre de 1982

JEAN LUC DERU / RAFAEL G. BUISÁN
Del 1 al 20 de diciembre de 1982

FREDERIC BRENNER / RAFAEL LEVENFELD
Del 21 de diciembre de 1982 al 10 de enero de 1983

VALENTIN SAMA / STELLA CREMERS
Del 11 al 31 de enero de 1983

AMÉRICA SÁNCHEZ / HUMBERTO RIVAS
Del 1 al 21 de febrero de 1983

RICARDO GÓMEZ PÉREZ / VERENA VON GAGERN
Del 22 de febrero al 14 de marzo de 1983

PABLO QUARTANA
Del 15 de marzo al 25 de abril

RICHARD CERF / TONI CATANY
Del 26 de abril al 16 de mayo de 1983

PEDRO MEYER, GRACIELA ITURBIDE Y VÍCTOR FLORES
Del 17 de mayo al 6 de junio de 1983

JULIO ÁLVAREZ YAGÜE / DANKO PINKAS
Del 7 al 27 de junio de 1983

Club Spectrum
Del 28 de junio al 17 de julio de 1983

1983-1984

SIMONA REBORA / GIOVANNI TAVANO
Del 21 de septiembre al 10 de octubre de 1983

FERRÁN FREIXA / PIERRE HOUCMANT
Del 11 de octubre al 25 de noviembre de 1983
LLUIS BOVER / PAUL BLANCA
Del 26 de noviembre al 15 de diciembre de 1983

GIANNI PEZZANI / JASCHI KLEIN
Del 16 de diciembre de 1983 al 8 de enero de 1984

GONZALO BULLÓN
Del 9 al 29 de enero de 1984

MARTÍN, ARGAL Y OTERMIN
Del 30 de enero al 18 de febrero de 1984

EDUARDO MOMENÉ
Del 20 de febrero al 8 de marzo de 1984

LUISA ROJO / PABLO MÁRQUEZ
Del 9 al 29 de marzo de 1984

TOTO FRIMA
Del 30 de marzo al 24 de abril de 1984

MIGUEL ORIOLA
Del 18 de mayo al 7 de junio de 1984

MARGUERITE SEEBERGER
Del 8 al 28 de junio de 1984

Club Spectrum
Del 29 de junio al 8 de julio de 1984

1984-1985

ROGER POLLY & JOHN WOODMAN
Del 7 al 27 de septiembre de 1984

MANUEL ESCLUSA
Del 28 de septiembre al 18 de octubre de 1984

JOSÉ LUIS MUR
Del 19 de octubre al 8 de noviembre de 1984

ULRICH TILLMANN
Del 9 al 29 de noviembre de 1984

Centro Imagine Contemporánea
Del 30 de noviembre al 20 de diciembre de 1984

RUURD VAN DER NOORD / ALAIN JANSSENS
Del 21 de diciembre de 1984 al 17 de enero de 1985

PABLO PÉREZ MÍNGUEZ
Del 11 al 31 de enero de 1985

JUAN RAMÓN YUSTE
Del 1 al 28 de febrero de 1985

CARLOS CASANOVAS
Del 1 al 15 de marzo de 1985

LUUK KRAMER
Del 15 de marzo al 9 de abril de 1985

MARIE BRUME
Del 10 de abril al 2 de mayo de 1985

JAVIER VALLHONRAT
Del 3 al 16 de mayo de 1985

DENCY KANE
Del 17 al 31 de mayo de 1985

VICENTE ARBE BUXEDA
Del 1 al 23 de junio de 1985

1985-1986

DRORA SPITZ
Del 6 al 26 de septiembre de 1985

JOSÉ RAMÓN CUERVO-ARANGO
Del 27 de septiembre al 6 de octubre de 1985

ALBERTO SCHOMMER
Del 7 al 17 de octubre de 1985

BENJAMÍN ALCÁZAR
Del 18 de octubre al 3 de noviembre de 1985

TON HENDRIKS
Del 4 al 28 de noviembre de 1985

BALTUSS, DESCAMPS, FAIGENBAUM, HOLGER, LAZARD, NORI, ROCHLINE
Miradas, Retratos
Del 30 de noviembre al 12 de diciembre de 1985

PIO GUERENDIAIN
Del 13 al 26 de diciembre de 1985

MANUEL LAGUILLO
Del 27 de diciembre de 1985 al 10 de enero de 1986

ÁNGEL DE PEDRO / SALVADOR LORÉN
Del 10 al 25 de enero de 1986

ÁNGEL LAPRESTA
Del 26 de enero al 13 de febrero de 1986

ENRIC AGUILERA

Del 14 de febrero al 13 de marzo de 1986

MAN RAY

Del 14 de marzo al 10 de abril de 1986

PIERRE RADISIC

Del 11 al 25 de abril de 1986

MALEKEH NAYINY

Del 26 de abril al 4 de mayo de 1986

ROBERT MAPPLETHORPE

Del 5 al 25 de mayo de 1986

LUISA ROJO

Del 30 de mayo al 19 de junio de 1986

1986-1987

SANDRA BAKER

Del 12 de septiembre al 5 de octubre de 1986

OUKA LELE

Del 6 al 30 de octubre de 1986

PEDRO BERICAT

Del 31 de octubre al 20 de noviembre de 1986

LUIS CARRE

Del 21 de noviembre al 11 de diciembre de 1986

JACINTO ESTEBAN

Del 12 al 26 de diciembre de 1986

MARRIE BOT

Del 27 de diciembre de 1986 al 15 de enero de 1987

ÁNGEL CARRERA

Del 16 de enero al 5 de febrero de 1987

DIANE ARBUS

Del 6 de febrero al 10 de marzo de 1987

PEDRO AVELLANED

Del 11 de marzo al 10 de abril de 1987

AVELLANED, BUISÁN, NAVARRO, INÉS, ROJO, BULLÓN, CARRERA Y ESTEBAN
Imágenes '87

Del 21 de abril al 10 de mayo de 1987

EDUARD OLIVELLA

Del 12 al 25 de mayo de 1987

MARISA GONZÁLEZ

Del 26 de mayo al 18 de junio de 1987

1987-1988

E. J. BELLOCQ

Del 5 al 29 de octubre de 1987

50 años de color

Del 30 de octubre al 19 de noviembre de 1987

ANTONIO URIEL

Del 20 de noviembre al 10 de diciembre de 1987

MOISÉS TIBAU

Del 11 de diciembre de 1987 al 7 de enero de 1988

GABRIEL CUALLADÓ

Del 8 al 28 de enero de 1988

XULIO CORREA

Del 29 de enero al 18 de febrero de 1988

RAOUL HAUSMANN

Del 19 de febrero al 10 de marzo de 1988

KARY CERDÁ

Del 11 al 30 de marzo de 1988

JACINTO MARTÍN

Del 8 de abril al 19 de mayo de 1988

KOLDO CHAMORRO, PERE FORMIGUERA, TOTO FRIMA, DANKO PINKAS

Aspectos de la fotografía instantánea

Del 20 de mayo al 16 de junio de 1988

CALUM COLVIN

Constructed Narratives

Del 7 al 30 de junio de 1988

RON O'DONNELL

Constructed Narratives

Del 1 al 14 de julio de 1988

1988-1989

BRIAN GRIFFIN

Del 16 de septiembre al 7 de octubre de 1988

GENE FENN

Del 8 al 27 de octubre de 1988

PHILIPPE McINTYRE

Del 28 de octubre al 21 de noviembre de 1988

ARIELE BONZON

Del 22 de noviembre al 15 de diciembre de 1988

TON HUIJBERS

Del 16 al 29 de diciembre de 1988

ANTONIO BUENO
Del 30 de diciembre de 1988 al 17 de enero de 1989

MONTSERRAT CORTADELLAS
I tot de paret
Del 20 de enero al 9 de febrero de 1989

NICOLAS MULLER
Del 10 de febrero al 2 de marzo de 1989

RITA SIXTO
Del 3 al 30 de marzo de 1989

ISABEL MUÑOZ
Del 31 de marzo al 19 de abril de 1989

BERNARD FAUCON
Del 22 de abril al 11 de mayo de 1989

PEDRO BERICAT
Del 12 de mayo al 1 de junio de 1989

YVES ROZET
Del 2 al 22 de junio de 1989

1989-1990

MARGA CLARK
Transformaciones
Del 22 de septiembre al 12 de octubre de 1989

RALPH GIBSON
El ojo flotante
Del 13 de octubre al 5 de noviembre de 1989

ALICE ODILON
Del 6 al 23 de noviembre de 1989

JORDI GUILLUMET
Del 24 de noviembre al 14 de diciembre de 1989

JOSÉ PASTOR
Del 15 de diciembre de 1989 al 4 de enero de 1990

JAVIER INÉS
Del 5 al 25 de enero de 1990

JUN SHIRAOKA
Del 26 de enero al 15 de febrero de 1990

DAVID SELTZER
Del 16 de febrero al 8 de marzo de 1990

RAFAEL NAVARRO
Del 9 al 29 de marzo de 1990

MARTA POVO
Del 30 de marzo al 19 de abril de 1990

GEORGE KRAUSE
Del 20 de abril al 10 de mayo de 1990

JACQUES PUGIN
Del 11 al 31 de mayo de 1990
PHILIPPE GUILLERMIN
Del 1 al 21 de junio de 1990

1990-1991

CARLOS BOSCH, NICOLÁS LÓPEZ, HUMBERO RIVAS, ALBERTO SCHOMMER, ANA TORRALVA,
RAFAEL VARGAS
Retratos de escritores
Del 21 de septiembre al 10 de octubre de 1990

DAVID ESCUDERO
Retratos partidos
Del 11 al 30 de octubre de 1990

MANUEL VILARIÑO
Bestiario
Del 31 de octubre al 22 de noviembre de 1990

TIMOTHY MENDELSON
Del 23 de noviembre al 13 de diciembre de 1990

YANN FABES Y VALERIE ORGERET
Del 14 de diciembre de 1990 al 3 de enero de 1991

CHRISTIAN MELIZ
Del 7 al 24 de enero de 1991

PIERRE JEAN AMAR
Del 25 de enero al 14 de febrero de 1991

MARKETA LUSKACOVA
Del 15 de febrero al 14 de marzo de 1991

NICOLÁS LÓPEZ
Del 5 al 30 de abril de 1991

FRANÇOIS MECHAIN
Del 3 al 23 de mayo de 1991

MIGUEL ORIOLA
Anthropology
Del 24 de mayo al 13 de junio de 1991

1991-1992

ROBERT MAPPLETHORPE

Retratos

Del 8 de octubre al 7 de noviembre de 1991

JACINTO MARTÍN

Del 8 de noviembre al 9 de diciembre de 1991

PER MANNING

Del 5 de noviembre de 1991 al 9 de enero de 1992

OSCAR MOLINA

Del 10 de enero al 6 de febrero de 1992

EDUARD IBÁÑEZ

Del 7 de febrero al 3 de marzo de 1992

ANA TERESA ORTEGA

Del 6 de marzo al 2 de abril de 1992

MIGUEL TRILLO

Del 3 al 29 de abril de 1992

ANTONIO URIEL

Los abismos inmediatos

Del 30 de abril al 28 de mayo de 1992

TIAGO MANUEL Y JOSÉ PASTOR

Del 29 de mayo al 25 de junio de 1992

1992-1993

TALLER FOTOGRÁFICO SPECTRUM

Del 28 de septiembre al 8 de octubre de 1992

CHEMA MADOZ

Del 9 de octubre al 5 de noviembre de 1992

MIGUEL CZERNIKOWSKI

Ilusiones en una pared

Del 6 de noviembre al 3 de diciembre de 1992

PEDRO AVELLANED

Destrucciones metaquímicas

Del 4 al 31 de diciembre de 1992

BLAS CAMPOS

Análogon

Del 8 de enero al 4 de febrero de 1993

ANTONIO TABERNERO

Fotogramas

Del 5 de febrero al 3 de marzo de 1993

JAVIER VALLHONRAT

Autogramas

Del 10 de marzo al 1 de abril de 1993

ANNA FOX
Del 2 al 29 de abril de 1993

GORKA SALMERÓN
Leaxpi Industri Paisaiak
Del 30 de abril al 27 de mayo de 1993

PEDRO LÓPEZ CAÑAS
La memoria de los sueños
Del 28 de mayo al 24 de junio de 1993

1993-1994

PACO SIMÓN
Del 7 de octubre al 4 de noviembre

MARIANO ZUZUNAGA
Del 5 de noviembre al 9 de diciembre

ÁFRICA GUZMÁN
Icasia
Del 10 de diciembre de 1993 al 4 de enero de 1994

PALOMA NAVARES
Brizos
Del 5 de enero al 3 de febrero de 1994

AXEL WETZEL, TAMARA GRIC, HELMI OHLHAGEN, CHRISTINA SCHERER *Viaje de Invierno*
Del 4 de febrero al 10 de marzo de 1994

PATXI COBO
Del 11 de marzo al 6 de abril

JOHN KIMMICH
Del 7 de abril al 5 de mayo de 1994

TOTO FRIMA
Del 6 de mayo al 9 de junio de 1994

CHRISTOPHER GMUENDER
Del 10 al 30 de junio de 1994

1994-1995

PABLO GENOVÉS
La noche y el fuego
Del 30 de septiembre al 3 de noviembre de 1994

FERNANDO HERRÁEZ
Esencias y presencias
Del 3 al 24 de noviembre de 1994

MANUEL SONSECA
Diario de Ausencias
Del 2 al 29 de noviembre de 1994

ROSA MUÑOZ

Del 30 de diciembre de 1994 al 19 de enero de 1995

JAVIER ESTEBAN & LUIS PITA

Arenas y Montajes

Del 20 de enero al 16 de febrero de 1995

SANDY SKGLUND

Del 24 de febrero al 22 de marzo de 1995

LAURA GONZÁLEZ

Tres escaleras

Del 24 de marzo al 20 de abril de 1995

LUIS GONZÁLEZ PALMA

Del 28 de abril al 24 de mayo de 1995

EDUARDO MOMENÉ

Comercial

Del 25 de mayo al 15 de junio de 1995

BERNARD PLOSSU

Del 16 de junio al 6 de julio de 1995

1995-1996

TOMY CEBALLOS

Femen

Del 6 al 31 de octubre de 1995

RENÉ ESCALANTE

Imaginación de los dioses

Del 3 al 30 de noviembre de 1995

JOSÉ PASTOR Y TIAGO MANUEL

Eros

Del 1 al 31 de diciembre de 1995

BORJA ZABALA Y ARTUR LLEÓ

Photo-Performances

Del 12 al 31 de enero de 1996

MIGUEL ORIOLA

The Private Collection

Del 2 al 29 de febrero de 1996

FERDINANDO SCIANNA

La forma del caos

Del 1 al 31 de marzo de 1996

ADAM LUBROT

Motivaciones tecnológicas

Del 3 al 30 de abril de 1996

GABRIEL CORCHERO

Del 3 al 31 de mayo de 1996

LUISA ROJO
Claveles
Del 7 al 30 de junio de 1996

1996-1997

JOHN COPLANS
Self Portraits
Del 4 al 30 de octubre de 1996

RAMÓN ENRICH
Del 7 al 30 de noviembre de 1996

MARY PINTO
Del 5 de diciembre al 31 de enero de 1997

CUCO GUTIÉRREZ
Paisajes interiores o el valor de la memoria
Del 7 al 28 de febrero de 1997

AZIZ + CUCHER
Unnatural Selection
Del 7 al 31 de mayo de 1997

RAFAEL NAVARRO
Las formas del cuerpo
Del 4 al 30 de abril de 1997

ALBERTO GARCÍA-ALIX
Del 9 al 31 de mayo de 1997

MICHEL DIEUZAIDE
Del 13 de junio al 7 de julio de 1997

1997-1998

GERT VOOR IN'T HOLT
Cityscapes
Del 3 al 30 de octubre de 1997

MARGA DE JORGE
Hechizo
Del 7 al 30 de noviembre de 1997

PILAR ALBAJAR & ANTONIO ALTARRIBA
La cámara oculta
Del 12 de diciembre al 8 de enero de 1998

GONZALO BUJEDA
El testimonio del escriba
Del 8 al 31 de enero de 1998

SONIA RUEDA
Woman's secret
Del 6 al 28 de febrero de 1998

CHEMA MADOZ

Del 13 de marzo al 18 de abril de 1998

CONCHA PRADA

Basuras domésticas

Del 17 de abril al 14 de mayo de 1998

VALENTÍN VALLHONRAT

Cristal oscuro

Del 15 de mayo al 21 de junio de 1998

1998-1999

PABLO ORTIZ MONASTERIO

Idolatrías

Del 2 de octubre al 15 de noviembre de 1998

PEDRO AVELLANED, ANTONIO URIEL, SILVIA GONZÁLEZ, JACINTO ESTEBAN, NATIVIDAD GASCÓN

Papel con imagen

Del 2 de diciembre al 6 de enero de 1999

MARIO DE AYGUAVIVES

Otro cuerpo

Del 8 de enero al 4 de febrero de 1999

SEBASTIÁN MERA

Tránsitos

Del 5 al 25 de febrero de 1999

EDUARD IBÁÑEZ

En sentido figurado

Del 26 de febrero al 29 de abril de 1999

DAVID ESCUDERO

La satisfacción de los poetas

Del 30 de abril al 20 de mayo de 1999

LAURA COHEN

A través de las Américas

Del 21 de mayo al 10 de junio de 1999

SANTOS MONTES

Serie 1996-1999

Del 11 de junio al 14 de julio de 1999

1999-2000

JEAN SAUDEK

Del 12 octubre al 11 de noviembre de 1999

ÁNGEL MARCOS

Obras póstumas

Del 12 de noviembre al 2 de diciembre de 1999

MARÍA FERNÁNDEZ ARMERO

Del 3 al 22 de diciembre de 1999

ANA MARÍA VARELA & LEONARDO VILLELA
Dois
Del 23 de diciembre al 13 de enero de 2000

TODD MERRIL
Un vernáculo moderno
Del 14 de enero al 3 de febrero de 2000

AMPARO GARRIDO
Perros
Del 4 de febrero al 2 de marzo de 2000
TOMY CEBALLOS
Trans
Del 3 de marzo al 5 de abril de 2000

ANTONIO BUENO
Piedras. La invención de la vida
Del 6 de abril al 4 de mayo de 2000

TOTO FRIMA
Del 12 de mayo al 8 de junio de 2000

FRANÇOIS MECHAIN
Hipótesis esculturas versus fotografías
Del 8 de junio al 6 de julio de 2000

2000-2001

JEAN PIERRE SUDRE
Del 20 de octubre al 26 de noviembre de 2000

JESÚS BONDÍA
Paisajes de la memoria
Del 1 de diciembre al 7 de enero de 2001

XIMENA BERECHUEA
Animal
Del 12 de enero al 18 de febrero de 2001

JERZY OLEK, LENNI VAN DINTHER, JEAN-LOUIS BIGOU, MARIO BROEKMANS, YANNIG HEDEL,
BEHDIN FOULADI
Carta Blanca Galerie Vrais Rêves
Del 23 de febrero al 1 de abril de 2001

GÁBOR KEREKES
Obra reciente
Del 6 de abril al 13 de mayo de 2001

SERGE LHERMITE
Del 18 de mayo al 24 de junio de 2001

2001-2002

JERZY OLEK Y PETER HÉRENDI

2 elevado a n

Del 5 de septiembre al 11 de octubre de 2001

LUISA ROJO

Comida

Del 24 de octubre al 25 de noviembre de 2001

ALEDYS RISPA

Prótesis

Del 29 de noviembre al 6 de enero de 2002

ANNA BAHÍ

Singular / Externa

Del 10 de enero al 10 de febrero de 2002

TOMY CEBALLOS

Xpectrum

Del 14 de febrero al 17 de marzo de 2002

GEORGES ROUSSE

Del 21 de marzo al 21 de abril de 2002

CLAUDIA TERSTAPPEN

Lugares de poder

Del 25 de abril al 26 de mayo de 2002

MANUEL VILARIÑO

Equipaje animal

Del 30 de mayo al 30 de junio de 2002

2002-2003

ENRIQUE L. CARBÓ

A la medida

Del 4 de octubre al 3 de noviembre de 2002

BERNARD PLOSSU

Del 7 de noviembre al 15 de diciembre de 2002

ANTONIO URIEL

Del 20 de diciembre al 31 de enero de 2003

TONY CATANY

Soñar con los dioses

Del 5 de febrero al 9 de marzo de 2003

JOAN FONTCUBERTA

Orogénesis

Del 20 de marzo al 23 de abril de 2003

DANIEL CANOGAR

Osarios

Del 25 de abril al 1 de junio de 2003

MANUEL ESCLUSA

Scantac

Del 5 de junio al 6 de julio de 2003

2003-2004

MONIKA ANSELMANT

Historias de Bagdad

Del 18 de septiembre al 26 de octubre de 2003

MARIO DE AYGUAVIVES

Ciudades y construcciones

Del 30 de octubre al 7 de diciembre de 2003

RICARDO B. SÁNCHEZ

Elecciones

Del 12 de diciembre al 18 de enero de 2004

ANTONIO BUENO

Islas del aire

Del 22 de enero al 10 de marzo de 2004

PABLO GENOVÉS

1996-2004

Del 11 de marzo al 14 de abril de 2004

MARGA CLARK

Revelaciones-poemas ocultos

Del 15 de abril al 23 de mayo de 2004

MIGUEL ORIOLA

Weep Tipology 2003

Del 27 de mayo al 4 de julio de 2004

2004-2005

GABRIELA GRECH

Diálogos

Del 16 de septiembre al 24 de octubre de 2004

JAVIER ALMALÉ- JESÚS BONDÍA

Naturaleza muerta

Del 28 de octubre al 30 de noviembre de 2004

JACQUES MATALY

Ligne

Del 3 de diciembre al 7 de enero de 2005

ALFREDO DE STÉFANO

Diálogos con la tierra

Del 4 de febrero al 10 de marzo de 2005

RAFA IZUZQUIZA

Y se te caen las palabras

Del 18 de marzo al 14 de abril de 2005

LAURENT MILLET

Les zozios

Del 15 de abril al 25 de mayo de 2005

JAVIER ESTEBAN

Bodyescapes

Del 26 de mayo al 20 de junio de 2005

PEDRO VALTIERRA

Zacatecas

Del 21 de julio al 17 de julio de 2005

2005-2006

GONZALO BUJEDA

Con nuestros amigos

Del 29 de septiembre al 13 de noviembre de 2005

CARLOS ABAD

Déjala que corra

Del 16 de noviembre al 25 de diciembre de 2005

GUNNAR LECHTEL

Chabolas

Del 29 de diciembre al 15 de febrero de 2006

JOSEP VICENT MONZÓ

Animales

Del 16 de febrero al 22 de marzo de 2006

JOEL-PETER WITKINS

Del 23 de marzo al 3 de mayo de 2006

PEYRATOU & SEDILES

Enmascarados

Del 4 de mayo al 4 de junio de 2006

MICHEL DIEUZAIDE

Lambeauxgraphies

Del 9 de junio al 9 de julio de 2006

2006-2007

EDUARD IBÁÑEZ

Narciso, o la memoria del otro

Del 19 de septiembre al 9 de octubre de 2006

RAFAEL TORRES

Vocación de silencio

Del 10 de octubre al 1 de noviembre de 2006

JUAN DE LA CRUZ MEGÍAS

Bodas 1979-1999

Del 2 de noviembre al 29 de noviembre de 2006

BERNARD PLOSSU

Desiertos

Del 30 de noviembre al 27 de diciembre de 2006

FERNANDO NAVARRO

Decíamos ayer... 96-06

Del 28 de diciembre al 24 de enero de 2007

ALBERT PUNTI

Paisajes ciber-románticos

Del 26 de enero al 21 de febrero de 2007

ALMALÉ & BONDÍA, CLARK, DE STEFANO, DIEUZAIDE, IBÁÑEZ, KNECHTEL, MATALY, MILLET, ORIOLA, PEYROTAU & SEDILES, SÁNCHEZ, WITKIN

Treinta

Del 23 de marzo al 25 de abril de 2007

JUAN CARLOS BAUTISTA

Duermevela

Del 27 de abril al 30 de mayo de 2007

KOICHI OKUWAKI

Hana

Del 31 de mayo al 1 de julio de 2007

MIGUEL ÁNGEL GAÜECA

Me and My Things

Del 9 de julio al 26 de agosto de 2007

2007-2008

LUISA ROJO

Quitapesares

Del 4 de octubre al 7 de noviembre de 2007

TOMY CEBALLOS

Folia lógica

Del 8 de noviembre al 12 de diciembre de 2007

ISRAEL ARIÑO

Espacio imaginario

Del 13 de diciembre al 16 de enero de 2008

CARMEN HIERRO

Gramática interior

Del 17 de enero al 27 de febrero de 2008

ANTONIO URIEL

Del 28 de febrero al 2 de abril de 2008

DOMINIQUE DELPOUX

Gemelos

Del 9 de mayo al 17 de junio de 2008

JOSÉ HERNÁNDEZ CLAIRE

Éxodo

Del 19 de junio al 29 de julio

MARIO DE AYGUAVIVES / JAVIER PEÑAFIEL

Algo preocupado

Del 31 de julio al 14 de septiembre

2008-2009

MOOSES, FOSTER, CASAS, PARDOS Y MARINHO

RGB

Del 17 de septiembre al 5 de octubre de 2008

TIAGO MANUEL

Rojo y Blanco

Del 7 de octubre al 12 de noviembre de 2008

ANTONIO BUENO

Paisajes vigilados

Del 12 de noviembre al 16 de diciembre de 2008

LIANG YAN

La vida de un músico

Del 17 de diciembre al 20 de enero de 2009

DAVID BESORA

N.Y.

Del 22 de enero al 24 de febrero de 2009

ROBERTO BOTIJA

Paisajes al margen

Del 25 de febrero al 31 de marzo de 2009

VICKY MENDIZ

Kokoro

Del 2 de abril al 4 de mayo de 2009

YOHAND GOZARD

Lumière noir

Del 5 de mayo al 9 de junio de 2009

CECILIA DE VAL

El otro reino

Del 10 de junio al 7 de julio de 2009

2009-2010

CASO, MOOSES, FOSTER, CASAS, PARDOS Y MARIHNO

Adentros

Del 18 de septiembre al 6 de octubre de 2009

PEDRO AVELLANED

Zoo

Del 7 de octubre al 10 de noviembre de 2009

TEO SALGADO

Cuatro elegías

Del 11 de noviembre al 15 de diciembre de 2009

DELIA MAZA

Nocturnos

Del 16 de diciembre al 19 de enero de 2010

PABLO TELLO

Caracool

Del 20 de enero al 23 de febrero de 2010

ROSA MUÑOZ

Imaginario construido

Del 24 de febrero al 30 de marzo de 2010

PABLO GENOVÉS

El viaje y los precipitados

Del 31 de marzo al 4 de mayo de 2010

NURIA MARTÍNEZ SEGUER

Nommer femme, belle de jour

Del 5 de mayo al 8 de junio de 2010

PILAR PEQUEÑO

Naturaleza, una mirada

Del 9 de junio al 6 de julio de 2010

2010-2011

EDUARDO MOMEÑE

Retratos, vídeo y otras ficciones

Del 14 de octubre al 14 de noviembre de 2010

CECILIA CASAS ROMERO

Del 19 de noviembre al 19 de diciembre de 2010

CLARK & POUGNEAUD

Lost in Meditation

Del 22 de diciembre al 23 de enero de 2011

MANUEL ÚBEDA

Poco a poco el olvido

Del 26 de enero al 27 de febrero de 2011

MANUEL SONSECA

La ronda de las ciudades

Del 2 de marzo al 3 de abril de 2011

PERE FORMIGUERA

De vuelta

Del 13 de abril al 15 de mayo de 2011

RODNEY SMITH

The end

Del 18 de mayo al 19 de junio de 2011

2011-2012

JAVIER AYUSO

Javier Ayuso

Del 7 de octubre al 9 de noviembre de 2011

MERCEDES GASPAR

Huídas: rituales funerarios de los muertos recientes

Del 10 de noviembre al 14 de diciembre de 2011

ALBAJAR, ROJO, DE VAL, MENDIZ, ESPÁ, VALLEJO, CASAS, GARCÍA BUÑUEL, PEYROTAU,
MAZA, MARINHO Y ALESHKINA

Mujeres

Del 15 de diciembre al 22 de enero de 2012

TEO MARTÍNEZ

Nostalgia y Vanidad

Del 25 de enero al 4 de marzo de 2012

ÁLVARO SÁNCHEZ-MONTAÑÉS

Landnemar

Del 8 de marzo al 15 de abril de 2012

ALMALÉ-BONDÍA

Infranqueable

Del 18 de abril al 27 de mayo de 2012

ERIKA BABATZ

Bodegones berlineses. Por la inmundicia!

Del 30 de mayo al 8 de junio de 2012

2012-2013

MIGUEL ORIOLA

Mantis

Del 10 de octubre al 18 de noviembre de 2012

ÁNGEL GONZALVO- PIERRE D. La.

Proyectados

Del 23 de noviembre al 30 de diciembre de 2012

ANTONIO URIEL

El origen del invierno

Del 9 de enero al 17 de febrero de 2013

RAFAEL LAFUENTE

Lugares intermedios

Del 20 de febrero al 31 de marzo de 2013

GAÜECA

Kidology

Del 3 de abril al 12 de mayo de 2013

JESÚS ROCANDO

Infinitos

Del 17 de mayo al 29 de junio de 2013

2013-2014

KOICHI OKUWAKI

Mirar Tokio otra vez

Del 16 de octubre al 24 de noviembre de 2013

EDUARD IBÁÑEZ

Cuaderno de extravíos

Del 27 de noviembre al 12 de enero de 2014

DELIA MAZA

Fengie, el sacrificio

Del 15 de enero al 23 de febrero de 2014

MARTA CORADA

Post Memories Series 2013

Del 26 de febrero al 6 de abril de 2014

KIKE ASPANO

La vida según otros

Del 9 de abril al 18 de mayo de 2014

ROBERTO BOTIJA

Tiempo suspendido

Del 21 de mayo al 29 de junio de 2014

2014-2015

MAPI RIVERA

Sindéresis

Del 8 de octubre al 16 de noviembre de 2014

MANUEL MUÑOZ

Paisajes confidentes

Del 19 de noviembre al 28 de diciembre de 2014

PIERRE RADISIC

The Man Who Fell to Earth

Del 8 de enero al 15 de febrero de 2015

CARMEN HIERRO

Canción de cuna

Del 18 de febrero al 29 de marzo de 2015

ALEJANDRA FRANCH

Bello doméstico

Del 1 de abril al 10 de mayo de 2015

MARTA SÁNCHEZ MARCO

Platafísica

Del 13 de mayo al 21 de junio de 2015

2015-2016

MIKY ALONSO

En mi casa cuecen habas

Del 7 de octubre al 22 de noviembre de 2015

SUSANA MODREGO

Inverjatiludes

Del 25 de noviembre al 17 de enero de 2016

ANKA ZHURAVLEVA

Del 21 de enero al 13 de marzo de 2016

DEL VAL, PÉREZ PUEYO, GALLIZO, CIDRAQUE, PAUCAR, PALACIOS

Realidad artificio

Del 16 de marzo al 1 de mayo

ANTONIO URIEL

Alud portátil

Del 4 de mayo al 19 de junio de 2016

2016-2017

LUISA ROJO

Cortesanas

Del 7 de octubre al 13 de noviembre de 2016

MILA RUIZ

Cines Raccord

Del 15 de noviembre al 25 de diciembre de 2016

PEDRO AVELLANED

Ceniza dispersa

Del 28 de diciembre al 5 de febrero de 2017

EDUARD OLIVELLA

Imatges cosidas

Del 8 de febrero al 19 de marzo de 2017

UN ARTISTA, UN COLECCIONISTA. 40 ANIVERSARIO SPECTRUM SOTOS

Del 23 de marzo al 30 de abril de 2017

IRINA IONESCO

Su mundo y su moda

Del 3 de mayo al 3 de junio de 2017

LAURA VAN SEVEREN

Land

Del 7 de junio al 9 de julio de 2017

2017-2018

LAFAKE

Galáctica

Del 6 de octubre al 12 de noviembre de 2017

JOSÉ EUBA

Tinta y papel

Del 17 de noviembre al 24 de diciembre de 2017

PILAR ALBAJAR / ANTONIO ALTARRIBA

El dolor la muerte y la clorofila

Del 9 de enero al 14 de febrero de 2018

ISAAC GANUZA

Catarsis

Del 15 de febrero al 18 de marzo de 2018

CARLOS TRASPDERNE

Riberia

Del 22 de marzo al 29 de abril de 2018

DIEGO MORENO

En mi mente nunca hay silencio

Del 17 de mayo al 30 de junio de 2018

2018-2019

COLECTIVO POLINOS

A mesa puesta

Del 26 de septiembre al 21 de octubre de 2018

MANEL ESCLUSA

La sombra del paisaje

Del 24 de octubre al 18 de noviembre de 2018

OIHANA MARCO

El cuerpo consciente

Del 21 de noviembre al 16 de diciembre de 2018

ANTONIA BLANCO

(Des)cubriendo la realidad

Del 19 de diciembre al 13 de enero de 2019

JOSÉ MARTÍN

1/10" (Una décima de segundo)

Del 16 de enero al 10 de febrero de 2019

LEONOR VILLALUEGA

Sugar Nature

Del 13 de febrero al 10 de marzo de 2019

RAFAEL BUISÁN

Caos/Bosque celeste

Del 13 de marzo al 7 de abril de 2019

JUN SHIRAOKA

¿Puede esta luz devolvernos todo un mundo?

Del 11 de abril al 5 de mayo de 2019

THOMAS HÄNISCH

Sagrada Familia

Del 9 de mayo al 2 de junio de 2019

CAZADORES DE IMÁGENES. IV Premio Fotográfico Internacional Jalón Ángel

Del 12 de junio al 14 de julio de 2019

2019-2020

animAMsicae

At the Edge of the Upside Down

Del 26 de septiembre al 3 de noviembre de 2019

IMANOL LEGROSS

Fonolitas

Del 8 de noviembre al 8 de diciembre de 2019

THOMAS KELLNER

Black & White

Del 11 de diciembre al 12 de enero de 2020

KLYÖWA Paulina y Ana Aleshkina

A solas

Del 15 de enero al 16 de febrero de 2020

ERI MAKITA

Mañana de verano

Del 19 de febrero al 22 de marzo de 2020

2020-2021

SOLEDAD DE VAL

Bardolatry

Del 30 de septiembre al 1 de noviembre de 2020

TOMÁS GIMENO, LUIS MARCO Y ANTONIO URIEL

G+M+U

Del 4 de noviembre al 6 de diciembre de 2020

EMILIO SANTIAGO

Crow People

Del 18 de febrero al 21 de marzo de 2021

EMILIA VALENCIA

Naturaleza-s, Objetos de Japón

Del 30 de marzo al 9 de mayo de 2021

OLGA.ORTIZA

Relojos

Del 20 de mayo al 30 de junio de 2021

2021-2022

ANTONIO LACHÓS

Coches Darwinianos

Del 11 de noviembre al 26 de diciembre de 2021

IGNACIO PALACIOS

Naturalezas cromáticas

Del 19 de enero al 27 de febrero de 2022

DELIA MAZA

Inmemoriam caprinam

Del 16 de marzo al 8 de mayo de 2022

JOSÉ R. CUERVO-ARANGO

Mi paisaje

Del 24 de mayo al 30 de junio de 2022

2022-2023

EDUARD IBÁÑEZ

Mímesis-Fricciones del paisaje

Del 21 de septiembre al 30 de octubre 2022

ESTELA DE CASTRO

Miradas cruzadas. Fotógrafos en Spectrum.

Del 2 de noviembre al 11 de diciembre de 2022

JAVIER CÁMARA

El placer de mirar

Del 14 de diciembre al 22 de enero 2023

LAFAKE

Universal Demons

Del 25 de enero al 5 de marzo de 2023

NOEMÍ PUJOL

Paredes para perderse

Del 9 de marzo al 16 de abril de 2023

11. 4. ENTREVISTA A JULIO ÁLVAREZ SOTOS

Durante el período de investigación de mi tesis doctoral, realicé varias entrevistas a Julio Álvarez. Las charlas tuvieron lugar en la Galería Spectrum Sotos, situada en la calle Concepción Arenal, 19-23 de Zaragoza, durante los días 29 de marzo, 8, 9 y 13 de abril, 31 de mayo, 9 de diciembre de 2022, y 23 de marzo de 2023.

En la presente entrevista se han unificado todas las charlas, organizándolas por temas, para que el contenido fuera más coherente y legible.

Juanjo Larraz: Tras haber cumplido ya cuarenta y cinco de años de actividad ininterrumpida al frente de la Galería Spectrum, promoviendo, difundiendo y enseñando la fotografía artística, ¿Qué valoración haces de todo ello?

Julio Álvarez Sotos. Pues al echar la vista atrás te da un poco de vértigo, porque cuarenta y cinco años.... El otro día envié un *whatsapp* recordando la onomástica a, entre muchos, Alberto García-Alix y me contestó "Felicidades, toda una vida", y lo resumió perfectamente. Cuarenta y cinco años es toda una vida. Toda una vida dedicada al trabajo. En mi caso, no me voy a quejar, porque ha sido también mi pasión; lo que he querido hacer. Por supuesto, también hemos sufrido todos los altibajos típicos de todas las empresas, pero bueno, toda una vida, como la vida en sí, pues tiene todos los altibajos, los sinsabores y las alegrías que te produce una vida.

JL: Durante estos años algunos de los que comenzaron contigo han desaparecido, lo que en cierta manera es indicativo del tiempo que ha pasado.

JAS: Sí. Se nota el paso del tiempo porque muchos fotógrafos que he expuesto en Spectrum en los primeros años desgraciadamente han ido falleciendo por diversos motivos. Yo no tengo hijos, con lo cual el paso del tiempo que los hijos marcan cuando los ves crecer, no lo he percibido. Además, al tener una escuela, cada año nacen nuevos alumnos, todos con veinte años, lo que te hace mantener una referencia con la vida distinta. No ves crecer a la gente, sino que siempre tienen los mismos años. En mi caso incluso me han venido alumnos que eran los hijos de los primeros alumnos que yo tuve en la escuela.

JL: Y en todos estos años, ¿cómo ha evolucionado la fotografía?

JAS: La fotografía, evidentemente, cuando yo empiezo con Spectrum en el 77, ni remotamente teníamos en la mente, nadie en el mundo, el sistema digital. Nosotros empezamos con el proceso fisicoquímico con el que empezó la fotografía, evolucionado, pero el mismo proceso. Entonces el paso de un sistema a otro si fue un poco, fundamentalmente para la escuela, y lo voy a separar muy bien, para la escuela sí fue todo un reto, además con muchas dudas, porque tenías que adecuar las instalaciones, los profesores que contratabas tenían que saber de fotografía digital o se la tenían que preparar mucho, etc. Pero con el tiempo te adaptas.

Posiblemente, cuando empezamos, había una idea falsa que nos hacía pensar que con lo digital ya no había que estudiar técnica, y fue al contrario. Había que estudiar mucho más y, sobre todo, se partía de un concepto sobre lo digital, que tiene una parte matemática más abstracta que la física y química. Pero se han ido simplificando las cosas y todos esos problemas que acarreaba la fotografía digital ya están superados.

Eso en cuanto a la técnica, porque cuando te hablo de Spectrum tengo que hablar tanto de la escuela como de la galería. En la galería no ha habido ningún tipo de cambio, ni estilístico ni de nada. Finalmente, yo como galerista siempre he utilizado el mismo criterio para exponer o no, y es que el trabajo estuviera bien resuelto y fuera coherente con lo que el fotógrafo quiere decir y con lo que dice. Los temas son los mismos que había en la fotografía analógica e incluso en la pintura -retrato, paisaje, bodegón-, excepto el reportaje, que ese sí que nace con la fotografía. Todos los demás temas clásicos vienen de la pintura. Y ahora se sigue haciendo.

Hay un equívoco bastante extendido que dice que la fotografía digital ha traído la mentira a la fotografía, que ha dejado de ser reflejo de la realidad. Pero eso no es cierto, porque a los pocos años de nacer la fotografía ya se hacían fotomontajes, collages, etc. El fotógrafo ya entonces imaginaba realidades que no existían y las construía, con lo cual eso ha sido siempre así, siempre se ha utilizado la técnica fotográfica en la parte de creación para crear la realidad tuya, si no te gusta la que estás viendo y prefieres otra. La fotografía no tiene por qué ser testimonio de algo real, sino que puede ser algo ficticio, inventado.

Cuando nacieron, con la fotografía digital, los programas de retoque, del tratamiento de las imágenes más conocidos, lo único que hicieron fue intentar que el fotógrafo pudiera trasladar todos los recursos que había en el laboratorio al

ordenador. Hoy en día, nada, taxativamente nada, de lo que se pueda hacer necesita Photoshop. En los años 20 ya había fotógrafos franceses que realizaban retratos de gente que no existía. Lo que te quiero decir es que no hay nada nuevo bajo el sol. Lo único que ha cambiado, y estoy cansado de decirlo, son las herramientas. Las herramientas cambian, pero las ideas, la parte de creación, viene de muy lejos, no solo del siglo pasado.

JL: ¿Cuál sería el cambio más notorio que ha ocurrido en la fotografía que expones en la galería?

JAS: Lo más destacable ha sido la revalorización del hecho fotográfico, del lenguaje fotográfico en la sociedad. Cuando abrí en el 77, la fotografía empezaba a entrar de alguna manera en las universidades norteamericanas. Hoy, casi 50 años más tarde, la fotografía está presente en la Universidad, independientemente de que la fotografía como técnica se pueda estudiar en escuelas como Spectrum. Era el hecho de que la Universidad, como gran factótum de la sapiencia, reconociera que dentro de las disciplinas plásticas pudiera contemplarse la fotografía. Ese es un paso sustancial, el reconocimiento por parte de la Universidad de que la fotografía no es solamente un proceso de reproducción, sino de que hay todo un proceso de creación. Eso es un paso importantísimo.

Hoy en día no nos extraña ver exposiciones de fotografía en los espacios públicos más importantes, museos, centros de arte, en galerías. Hace 50 años era un caso insólito. El reconocimiento se completa cuando ya tocamos el mundo del mercado del arte, cuando la fotografía, por supuesto, se empieza a valorar y a cotizarse. De hecho, poco a poco van apareciendo galerías de arte específicamente de fotografía. Curiosamente se produce el proceso contrario con la fotografía en el mundo del arte. Lo normal es que la fotografía hubiera entrado como una disciplina más dentro de las galerías de arte, y con el tiempo, si eso funcionaba, hubiera galerías de arte que se especializaran. Con la fotografía pasó todo lo contrario. Nacen las galerías de arte que se especializan en la fotografía, a las que les ponen un nombre que he odiado siempre, el de foto galerías, para diferenciarlo y menospreciarlo, y con el tiempo la situación se revierte, las galerías de arte, que se cerraban a cal y canto a la fotografía porque no la consideraban arte, comienzan a exponerla..

El gran placer de Spectrum puede ser que, cuando empecé, estaba luchando contra viento y marea porque todos pensaban que la fotografía no tenía el mérito suficiente para poderse colgar en una pared, en un espacio que se llamara galería o foto galería o como lo quieran llamar, y ahora, pues bueno, es un hecho habitual, afortunadamente. La fotografía se estudia en la Universidad y también a los artistas que trabajan con la fotografía nadie los cuestiona por los materiales que utilizan.

Eso es posiblemente la evolución que yo he notado en estos 45 años, la consideración de la fotografía como expresión artística. Además, veníamos de una dictadura de 40 años, que eso también es indicativo de lo lejos que estábamos de los parámetros europeos en muchos aspectos, y en el de la cultura por supuesto, y ya no solo eso, sino que yo me encontré con montones de expresiones y de razonamientos que prefiero ni recordarlos por lo estúpidos que eran, pero que en el fondo cuestionaban siempre lo mismo, que si no es un ejemplar único ya no es arte. Pero claro, ellos mismos se contradecían porque también había múltiples en escultura, porque existían las litografías de Dalí, existían los grabados de Goya, entonces... ¿un grabado de Goya es menos arte? ¡Si el artista es Goya!, no nos equivoquemos.

Lo que han supuesto estos 45 años, voy a ser muy positivo, han servido para darme la razón de lo que yo pensaba cuando abrí esto a los 27 años. Entonces yo estaba contra todos y ahora soy uno más. El que poquito a poco me hayan ido dando la razón en todos estos aspectos, en que se considere a la fotografía, pero no como técnica, sino por el hecho de que una persona se pueda expresar con la fotografía igual que un pintor se pueda expresar con la pintura.

JL: ¿Cómo empezó la historia de Spectrun Canon?

JAS: La red Canon la formaban las galerías de Barcelona, Zaragoza, Alcoy, Gerona y Madrid. Nacieron de la idea de las subvenciones de Canon. Yo fui el primero. Cuando Spectrum Barcelona obtuvo la financiación de Canon, Alberto Guspi, director de la Spectrum de Barcelona y de los talleres de Cadaqués, me llamó y me invitó a abrir aquí una galería. Yo me lo pensé muy poco. Le propuse llamarme también Spectrum y tener el mismo logotipo, inventándonos una franquicia cuando no existían. La idea era transmitir que había una red de galerías en España. Esto les gustó mucho a los de Canon, quienes sugirieron que todas las galerías que recibieran la subvención deberían llamarse Spectrum Canon, porque

de esa manera querían identificar la línea de ayuda a las galerías de fotografía. Lo que había sido una propuesta loca mía les gusto tanto que la galería Yem de Alcoy tuvo que llamarse Yem Spectrum Canon, al igual que Redor en Madrid, que ya llevaba tiempo funcionando. Pero el tiempo que estuvimos juntos fue muy poco porque en 1981 Canon cambió sus políticas comerciales. Canon decide romper con Focica porque decide instalarse en España y concentrar todas las ramas de la empresa en una sola sede, ya que antes la división de cámaras fotográficas corría a cargo de una empresa, las fotocopiadores las llevaba otra, etc. Entonces, se establecieron ellos directamente y dejaron de subvencionar a las galerías de fotografía. Los únicos que quedamos fuimos Barcelona y yo. Las demás cerraron, ya que no tenían otra fuente de financiación, pero yo tenía la escuela, gracias a la cual pude mantenerme. Barcelona también, pero al morir Alberto Guspi, todo el proyecto se desmoronó, porque él era el motor.

Yen la dirigía un fotógrafo, Joaquin Carbonell, que como tenía un estudio de fotografía muy grande había puesto la galería en él. También falleció muy joven.

Redor acabó la subvención, pero no cerró. La llevaban un fotógrafo de prensa y su mujer, Rosalind Williams, quien estuvo muy activa en la fotografía como comisaria de exposiciones. Al ser norteamericana tuvo facilidad para organizar exposiciones que venían de Estados Unidos a Madrid. La de Gerona la montaron tres fotógrafos apasionados, pero en cuanto se acabó la subvención, cerraron.

La idea primigenia era que las exposiciones itineraran por la red de galerías. A Barcelona llegaban las exposiciones más importantes de las galerías Canon en Europa, como la de Richard Avedon, y, tras Barcelona giraban por las demás galerías. En concreto la de Richard Avedon solo viajó a Zaragoza, porque no debía tener la concesión por mayor tiempo y tuve la gran suerte de poderla exponer. Pero la mayoría de las exposiciones se mostraron en toda la red.

De hecho, nos reuníamos dos o tres veces, y los proyectos eran interesantes porque al ser una red nos permitió un intercambio de artistas locales, con lo cual servía de promoción a los artistas. En el proyecto inicial se pensó en incorporar más espacios, como en Coruña y otras ciudades. Es curioso que esta red de galerías solo existió en España. En el resto de Europa solo había una por país: Diaframma, Canon París, Amsterdam, etc. La idea era muy buena porque nos permitía a los galeristas una proyección exterior, a los artistas también, porque su obra se veía en cuatro o cinco espacios expositivos. Aunque cada director tenía sus propios criterios y preferencias y no había obligación de exponer artistas que no nos

gustaban, aunque se expusieran en otra galería de la red Canon. Es lo que en Francia llaman la *carte blanche*, lo que he hecho con París, Lyon y Ginebra. Consiste en que una galería tiene plena confianza en ti y no pone ninguna pega en las exposiciones que les envías o te envían a ti. La confianza mutua evita el filtro del galerista porque ya un poquito se sabe si la línea programática que tu llevas va en línea con las demás, con la misma calidad y gusto.

Yo lo he intentado todo. Mi última *carte blanche* ha sido con la galería Cámara Oscura de Logroño, que este año cumple 40 años. Recuerdo que cuando llevaba 5 años, vino aquí un chico, Jesus Rodriguez Rocandio, para preguntarme, porque tenía la idea de abrir una galería en Logroño. Desde entonces hemos mantenido una estrecha colaboración. En los últimos años hemos intercambiado exposiciones y ahora mismo es la galería con la que más intercambios llevo a cabo.

En España he colaborado fundamentalmente con galerías en Madrid, pero muy pocas veces, una o dos, porque las colaboraciones han quedado muy definidas en un momento dado, o porque un fotógrafo que me gusta mucho lo lleva una galería de Madrid y entonces me pongo en contacto con ellos y me facilitan traer la exposición. He colaborado con galerías españolas como Visor, en Valencia, o Fórum, en Tarragona, que eran las más importantes, y con otras que ya no eran específicamente de fotografía. A los galeristas sí nos interesa mantener las relaciones de intercambio, lo que pasa es que, como todo en esta vida, traer a un artista de una galería es muy fácil. Lo más complicado es que a un artista tuyo lo quieran exponer en sus galerías. Los fotógrafos todos quieren exponer en Madrid, pero en Madrid tienen hasta decir basta de solicitudes para exponer en las galerías. Y no es tan fácil que quieran exponer allí a artistas tuyos. Aunque yo pienso que siempre que he tenido la posibilidad de colaborar con otras galerías lo he hecho porque me ha parecido algo muy interesante.

JL: ¿Salieron fotógrafos tuyos a la red europea de canon?

JAS: No, no salieron. La fotografía española era prácticamente desconocida en Europa en los años 70 y 80 y no interesaba.

JL: Ese desconocimiento y desinterés sería por la fotografía más relacionada con las asociaciones fotográficas que, como en Zaragoza, tenían mucho que ver con la tradición pictorialista.

JAS: La Sociedad Fotográfica reunía a mucha gente interesada y aficionada a la fotografía, sobre todo interesados en las cámaras fotográficas y en la técnica fotográfica, te lo digo porque yo he sido vicepresidente. Hacían fotos, pero no tenían ni cultura fotográfica, no sabían prácticamente ni quién había inventado la fotografía, ni conocían a autores internacionales ni nacionales. Eso aquí y en todas las Sociedades fotográficas de España, porque eso no entraba en los intereses de estos clubes. No se preocupaban por los autores, si apenas conocían algunos fotógrafos históricos aquí en Zaragoza, como los Gil Marraco, etc., muy interesantes, era porque habían sido los fundadores. Los únicos libros que había en la biblioteca de la Sociedad eran referentes a las técnicas, pero no había nada de historia de la fotografía.

JL: Pero sí que conocían a grandes fotógrafos como Ortiz Echagüe, con quien mantenían buenas relaciones.

JAS: Ortiz Echagüe posiblemente fuera uno de los pocos fotógrafos que eran conocidos en estos ámbitos. Por qué, pues porque era pictorialista, porque había obtenido algunos premios, pero curiosamente Ortiz Echagüe y el estilo pictorialista fue defenestrado por los críticos y los teóricos y no era de gran aprecio en el extranjero. En Francia sí que tuvo aceptación, pero ya poco más. El pictorialismo fue una escuela que pasó bastante rápida. Vamos a ver, pictorialistas había como Stieglitz en Estados Unidos, pero mientras Ortiz Echagüe fotografiaba una procesión, Stieglitz fotografía barcos y Manhattan, lo que era más moderno. Pero hubo un fotógrafo que, sin quererlo, finiquita el pictorialismo, que fue Paul Strand. En la galería de Stieglitz, la 291, que fue la primera galería de arte que existió en Nueva York, se expuso a grandes artistas europeos. Strand expuso la foto que, según los historiadores, marcó el principio del fin del pictorialismo y el comienzo de la fotografía moderna, que es una valla de madera pintada con el juego de la luz, destacando todos los blancos de la valla. Eso era la mezcla de un tema intrascendente, una valla, pero con un elemento trascendental, el juego de la luz y la sombra, y dar protagonismo a lo banal, a lo que no es tan atractivo como un paisaje. Esa foto se ha reconocido como el inicio de la fotografía moderna. Hoy, cien años después, hay gente que hacemos esa clase de fotografía y la seguiremos

haciendo, porque ese tipo de fotografía solo la puede ver el ojo de un fotógrafo. Esa es la diferencia fundamental, la mirada. Pero, desde mi punto de vista, cuando se habla de la fotografía actual, hoy que cada vez más se ve la fotografía incorporada en los grandes stands, la mayoría de estas fotos, con formatos muy grandes y con precios muy altos, curiosamente son pictóricas. Es el nuevo pictorialismo, término que me estoy inventado ahora mismo yo. Porque los que producen esas obras son, en gran parte, licenciados de Bellas Artes, que han estudiado fotografía, pero también pintura y tienen grandes recursos y conocimientos del color, de la composición, entonces esas imágenes, conceptualmente son pinturas. Tú las ves y muchas de ellas son incluso planas, perfectas. Pero están compuestas como si fuera una pintura, aunque en soporte fotográfico. ¿Qué es lo que está ausente ahí? La mirada del fotógrafo. Eso es lo que no tienen; hacen fotos desde la mirada del pintor, no desde la del fotógrafo. El fotógrafo no haría esas fotos. Que, cuidado, son magníficas, a mí me encantan, me fascinan y me vuelven loco, pero están hechas con la mirada de un pintor. El fotógrafo miraría de otra manera. Entonces, el pictorialismo influye todavía.

La fotografía se ha enriquecido cuanto más se ha aproximado a las diferentes disciplinas artísticas. De ahí mi defensa siempre a ultranza de las vanguardias, del período de entreguerras con los Moholy-Nagy, Rodchenko, Man Ray y muchos fotógrafos de Centroeuropa que empezaron a utilizar la fotografía entonces. Fue una bomba de oxígeno para la fotografía. De ahí la famosa frase de Man Ray que deberíamos tener puesto todos nosotros, "pinto lo que no puedo fotografiar y fotografío todo lo que no puedo pintar". No se podía decir de mejor manera. Esa filosofía se está utilizando ahora con los pintores. Los pintores pintan lo que no pueden resolver con la fotografía y viceversa.

Los que provienen de Bellas Artes juegan con ventaja, porque pueden pintar y tienen conocimientos para hacer fotografías. El fotógrafo autodidacta o estrictamente fotográfico no puede pintar, no tiene conocimientos. Es curioso que uno de los fotógrafos más emblemáticos, Cartier-Bresson, las últimas cosas que hizo fue pintar. Cansado de hacer fotografías encontró en la pintura una especie de remanso de paz. Parece ser que la obra pictórica de Cartier-Bresson no pasará a la historia, pero bueno.

Siempre se ha querido diferenciar pintura fotografía, y lo cierto es que no tienen nada que ver. Tú no puedes hacer una foto de algo que no existe. Lo puedes modificar, pero necesitas el modelo real, necesitas un modelo para poder

cambiarlo. En pintura no; en pintura hay un lienzo en blanco, los colores, los pinceles y la imaginación. El proceso pictórico es muy distinto. Tienes todo el tiempo para ir haciendo tu obra mientras que el fotográfico es diferente. En un principio la toma la haces en una décima de segundo, luego la puedes modificar. Igual te metes muchas más horas en el ordenador ahora y en el laboratorio antes, pero el concepto inicial desde el que partes es instantáneo. Todas estas cosas es lo que he vivido en estos 45 años.

JL: Cuando surge la Spectrum en 1977, lo hace en un momento de gran agitación fotográfica, con los fotógrafos de la "quinta generación", las revistas especializadas como Nueva Lente. Se estaba en un proceso revolucionario y de ruptura con la tradición anterior.

JAS: Sí, vamos a ver. Todas las cosas no pasan por casualidad ni son islas. Todo estaba sin quererlo ni pretenderlo relacionado entre sí. Cada uno en nuestro ámbito, pero todos los que estábamos metidos en este ambiente éramos conscientes de que la fotografía era muchas más cosas que las que habíamos visto en los concursos de fotografía de los clubes fotográficos de turno. Pero cuidado, todos empezamos en las sociedades fotográficas. NO había otro lugar. Algunos se quedaron, y aún siguen, y otros que teníamos claro que había que abrir la mente -y te estoy hablando de una época en la que Internet, otra de las cosas que hoy asumimos normalmente, no estaba más que en la imaginación de algún escritor de ciencia ficción, decidimos buscar alternativas. Entonces, el problema que existía en nuestro país era la falta de información de la fotografía en otros países. Teníamos la gran suerte en España de tener frontera con Francia, el país que había inventado el cine y la fotografía. Ellos llevaban ya bastantes años dándole a la fotografía la importancia que ellos consideraban que tenía, pero no porque fuera un invento francés, al igual que el cine. Esa proximidad con Francia fue la que nos hizo conocer cosas que aquí no existían. Yo siempre digo que monto todo este rollo de la Spectrum porque voy a unos talleres de verano en Cadaqués. Pero esos talleres eran a imagen y semejanza de los de Arles, los Encuentros Internacionales de la Fotografía, y también existían otros talleres en Estados Unidos, talleres de verano que se fundamentaban en cursos en Maine y Arles. Para los españoles, Arles era fundamental por la proximidad. Yo ya había ido a Arles antes de los talleres de Cadaqués. Y ¿cómo los conocí? Porque gente que ya había estado te lo decía. Estos talleres de Arles nos ayudaron mucho a

conocer otra fotografía, a comentar otro hecho fotográfico. De repente empezamos a ver exposiciones que nunca se habían visto aquí en España. Empezamos a ver a gente que enseñaba sus fotos, proyecciones en el teatro romano de Arles. Entonces te preguntabas, ¿qué pasa? Esto no existe en mi país, no puede ser. Eso nos ayudó mucho a unos pocos, pero fue muy importante. De Arles nació después *Nueva Lente*, y muchas cosas surgirían de Arles, pero tuvo que existir ese Arles al que fue Jorge Rueda y muchos más. Todos los que iban a Arles ya hacían fotos, pero, como mucho, participan en concursos de fotografía, como Jorge Rueda, un fotógrafo de Andalucía que hacía sus fotos, ganaba concursos, era muy surrealista, hacía fotomontajes, pero no pasaba de eso. Entonces cuando él se va a Arles con sus fotos y descubre que a la gente les gusta, se pregunta que igual lo que hace él tiene un valor que no había pensado.

Además, en Francia tenían una gran tradición democrática y en España teníamos una dictadura, con todo lo que una dictadura conlleva a la hora de marcar pautas culturales, imagínate la diferencia.

JL: De ahí el éxito de las sociedades fotográficas en las que se abogaba por un tipo de fotografía que no solo no cuestionaba el régimen, sino que les servía de propaganda.

JAS: Claro. Ese tipo de fotografía no era ofensivo al régimen. Hablaban de que seguíamos siendo la reserva espiritual de Occidente. Con lo cual, con esas premisas ya te puedes imaginar. Entonces, Arles fue importantísimo. Después vino *Nueva Lente*, pocos años antes de morir Franco. Antes existía *Arte Fotográfico*, que era la revista boletín oficial de los concursos de fotografía en España durante muchos años. Toco el tema de la fotografía, pero había otras revistas contraculturales que fueron un revulsivo cultural para todo el país en el que hay que integrar *Nueva Lente*. Hacían unas portadas impactantes, con una gran fuerza visual. En uno de los diez primeros ejemplares había un portafolio, algo que no sabíamos ni que era, de un tal Bernard Plossu. ¡Todos conocimos a Bernard Plossu cuando estaba empezando! Y lo conocimos por *Nueva Lente*.

No existían en aquella época libros de autores, los que existían eran importados de Estados Unidos o Gran Bretaña, que traía Albert Guspi, el primer importador de libros de fotografía de autor. Entonces sí, y esa es una de las cosas que se podrían destacar, nosotros buscábamos información y esa información nos venía de las revistas fotográficas. Había muchas y muy buenas. Estaba la mítica *Kamera*, que

se publicaba en Suiza, y que era un homenaje a la *Camera Work* de Stieglitz , con las que nosotros nos enterábamos de lo que pasaba en el mundo, qué artistas había, qué fotógrafos, cómo desarrollaban sus temas, cómo se expresaban en la fotografía. Había dos o tres en Gran Bretaña, en Holanda, en Francia muchas, en Alemania, Italia. Pero había que distinguir, porque había revistas de técnica fotográfica y revistas, digamos, más elitistas de autor, como *Kamera*, y algunas como *Photo*, que intentaban vender mucho y mezclaban todo: técnica, aficionada, creativo, era una amalgama de todo. Todas estas revistas fotográficas, junto con *Nueva Lente*, fueron importantísimas para nuestra formación cultural sobre fotografía.

JL: Entonces no había libros sobre Historia de la Fotografía tampoco. Las primeras que se publicaron en España datan de 1981. Me refiero a Historia de la fotografía de Marie-Loup Sougez y a la Historia de la fotografía española de Lee Fontanella.

JAS: Sí, siempre me ha parecido sorprendente que los dos primeros historiadores de la fotografía española sean una francesa y un americano. También hay que decir sobre los libros de Historia de la Fotografía que hay que cogerlos con guantes, porque cuando compras un libro de historia, y yo tengo unos cuantos, no aparecen ni la fotografía china, ni la fotografía en Japón, ni la fotografía en la India, ni en África, no aparece más que la fotografía europea y la norteamericana, a veces la mexicana, pero tampoco aparece la argentina, la de Perú ni la de Colombia. Yo me preguntaba, y en Rusia, ¿no se hacen fotos? El dominio de la cultura anglosajona era patente, y la francesa, porque habían inventado la fotografía. Uno de los descubrimientos que tuve yo hace unos veinte años fue en una exposición en Barcelona sobre la fotografía china, que era desconocida. Y para mí, la fotografía más interesante y sorprendente que se está haciendo hoy es la china, porque utilizan recursos expresivos y plásticos actuales con la influencia de toda su cultura milenaria y hacen una simbiosis perfecta de todo su legado cultural utilizando las técnicas más vanguardistas. Pero la fotografía de ese país es una gran desconocida. Y no hablemos del continente africano.

Por eso el festival de Arles fue tan importante, porque te permitía conocer este tipo de fotografía que no conocíamos. Y junto a él, coincidió en los años 70 la aparición de las revistas de fotografías en toda Europa, que también empiezan a dar información de lo que se hace en otros sitios, lo que nos permitía hacernos una

idea de por dónde iban los tiros, las tendencias en boga, etc. Para nosotros era importantísimo suscribirnos a las revistas de fotografía europeas, fundamentalmente francesas, inglesas. Con eso empezabas a tener una información.

JL: Ahora que nombras el festival de Arles. Ha tenido una gran influencia en ti, ya que los festivales con mayor trascendencia que has dirigido, Tarazona Foto y Huesca Imagen, se hacen partiendo del modelo francés.

JAS: Cuando fui a Arles yo era un chico de 25 años, muy aficionado a la fotografía. Allí me enteró de que en Arles vivió van Gogh y pintó la casi totalidad de su obra. Yo conocía a van Gogh, pero no lo relacionaba con Arles. Eso fue una sorpresa muy agradable, pasear por los lugares que el pintó. También te encuentras con un teatro romano, de los más grandes del mundo, las termas, el foro. Entonces me di cuenta de que estaba presumiendo de algo, los restos romanos de Zaragoza, que tienen mucho que envidiar a los de Arles. Después vienes presumiendo de río Ebro, pero te asomas al Ródano, que es cuatro o cinco veces más ancho que el Ebro. Te quedas fascinado por la ciudad, su arquitectura, sus edificios romanos. Como anécdota que siempre recordaré, la primera vez que llego a Arles, salgo de la estación y veo que las banderas de la región son como las nuestras, rojas y amarillas.

Me encuentro en Arles, una ciudad de 50000 habitantes con un casco histórico muy amplio, todo lleno de exposiciones de fotografías de Walker Evans, Ansel Adams, Catier-Bresson, lo mejor del mundo. Y puedes verlo todo, porque todo es muy abarcable en Arles. Además, en las calles hay gente enseñando sus fotos. Era como la ciudad del fotógrafo. Te parecía estar como en un paraíso donde solo hay fotografías. Tienes que ser muy insensible para que no te marque todo eso.

Esos talleres que hacían te permitían ver a Lee Freeland con quince chicos haciendo fotos por la calle. Podías asistir a cursos y charlas de gente como Ansel Adams, o Lartigue. Estabas viendo a tus estrellas, a tus ídolos, a tus dioses. Y es que los franceses siempre han sabido traerse a los mejores artistas internacionales a su país, tratándolos muy bien. Ahí tienes a fotógrafos, actores y directores de cine, músicos de jazz, etc.

Arles siempre ha ejercido un influjo en mí. Tuvo sus momentos de bajada porque se les fue de la mano. Con los años, volvieron a encontrar su tamaño, y a la par surgieron otros festivales, como Montpellier en fotoperiodismo.

Las conclusiones que saqué yo fueron que quería hacer algo así en España, así que cuando surgió la posibilidad de Tarazona Foto me lancé. Tenía todos los conocimientos que había aprendido en Arles y eso me ayudó a montar Tarazona Foto. En Arles no solo aprendí mucho de fotografía sino también de organización. Todas esas cosas que aprendí en Arles intenté, con un presupuesto mil veces menor, llevarlas a cabo. Lo que había hecho Guspi en Cadaqués fue con intención de hacerlo siempre, pero no debieron salirle los números. Lo de Cadaqués era más asumible para mí, no lo de Arles. Diez años más tarde se presentó la ocasión y monté Tarazona, y después Huesca.

JL: Cuando vas a Arles te encuentras un panorama fotográfico totalmente diferente a lo que estabas acostumbrado a ver en España. ¿Cómo era ese tipo de fotografía?

JAS: Bueno, yo más o menos pienso, en general porque se veían muchos portafolios de muchos fotógrafos de diferentes nacionalidades. Franceses, españoles, porque si querías ver a fotógrafos españoles te tenías que ir allí, italianos, ingleses, holandeses, alemanes. Entonces, generalizando, los trabajos de Francia giraban muchos sobre el reportaje en blanco y negro, eran herederos de los Cartier-Bresson, Diuzaide, de todos los grandes maestros franceses. A los italianos se les reconocía por el uso del color muy saturados, fuertes, y trabajaban el paisaje, reportaje, etc. En el Reino Unido hacían una fotografía más ecléctica, tanto en blanco y negro como en color, seguían también un poco las herencias del reportaje, pero un reportaje, eso sí mucho más conceptual. No era el reportaje humanista de los franceses, sino que era un reportaje social, comprometido, como más interesante, más novedoso. Y después estaban los fotógrafos holandeses, y vamos a incluir también la alemana, esa sí era una fotografía novedosa, de vanguardia, rompedora, comprometida, conceptual. Eran los más modernos de todos con diferencia. Portugueses había muy pocos, había algunos, pero no para notar una escuela. Y los españoles que venían eran sobre todo fotógrafos catalanes, por la proximidad, por la facilidad con el francés, y de Madrid. Algún andaluz, pero escasos. La fotografía que se hacía en España estaba influida por el reportaje social humanístico, que podría tener más escuela en Madrid, aunque ahí ya se podían oír las voces discordantes de los Juan Ramón Yuste, Ouka Lele, etc, quienes ya tenían una personalidad propia, distinta y que hacían otro tipo de cosas posiblemente influenciados por la revista *Nueva Lente*. El catalán era muy

clásico. Era una fotografía en blanco y negro muy influenciada por el movimiento f64 de los Estados Unidos, que era una fotografía que se hacía muchas veces con cámaras de placa, en blanco y negro, por el sistema de zonas; una fotografía cuasi perfecta técnicamente, pero que fotografiaba espacios o edificios carente de personas. Esa era la fotografía española que se veía, quizás porque no habíamos tenido la tradición del reportaje humanista de Francia. El fotógrafo español había querido incorporarse a lo que era la fotografía contemporánea y buscó el referente más en Estados Unidos, con los Walker Evans y compañía, más que en la fotografía que se hacía en Francia. Pero yo creo que como la fotografía española de los años 50 y 60 era para los clubes y sociedades fotográficas, no había fotógrafos como había en Francia, que hacían trabajos y se expresaban mediante la fotografía, sino que se presentaban a un concurso de fotografía y no desarrollaban un tema, sino que hacían propuestas muy concretas de una foto o dos, pero no desarrollaban un tema o un concepto.

En España había estado presente y ejerció una gran influencia, el grupo Afal, la escuela de Madrid, con los Cualladó y compañía, y esa era una fotografía que tuvo una gran heredera, que es Cristina García Rodero, pero era una fotografía de reportaje, digamos, muy distinto al que podían hacer en Francia. Era un reportaje de las costumbres, de las cosas que podías ver, pero no tenía el toque humanista de los franceses. Era una fotografía como la que podían haber hecho hace años en otros países. Pero el impacto lógicamente bestial, eso sí que lo tengo que destacar, que tuvieron los fotógrafos españoles al ver y conocer la fotografía que se hacía en el resto de Europa les puso las pilas y empezaron a hacer otras cosas y lo que podía ser esa fotografía influenciada por los Estados Unidos empezó a difuminarse y a favor de otro tipo de fotografía.

Date cuenta de que en España no tuvimos la escuela de Dusseldorf; los fotógrafos españoles no tuvieron la suerte de tener a los profesores Becher dándoles clase. Eso se nota. El fotógrafo español era un francotirador, un señor que había estudiado, por supuesto de manera autodidacta, mientras que el resto de Europa ya tenía sus escuelas de fotografía, lo que se notaba en la preparación tanto del estilo, de los referentes culturales, etc. Pero hay que reconocer que España se puso las pilas y en unos pocos años los trabajos que hacían los españoles eran unos trabajos muy interesantes.

Sí tengo que destacar que nos dolía a los que estábamos en la fotografía aquí en España el hecho de que, cuando hacían exposiciones colectivas de fotografía

contemporánea en Europa o cuando comprabas algún libro de Historia de la Fotografía, no aparecían ningún fotógrafo español. Joan Fontcuberta fue el primer fotógrafo contemporáneo español en promocionarse, ir a inauguraciones, exposiciones, etc, etc,. Los primeros fotógrafos españoles que salieron en los libros de historia de la fotografía fueron Ortiz Echagüe y Joan Fontcuberta. Nada más, no se conocía nada sobre la fotografía española. De ahí que no hubiera presencia de fotógrafos españoles en los libros de Historia de la Fotografía.

JL: El festival de Arles permitió también que la fotografía española se conociera en Europa. En 1978 se celebró la primera exposición de fotografía española en Arles, con una selección de autores que realizó Jorge Rueda, no exenta de polémica.

JAS: Yo tuve la gran suerte de realizar un taller en Cadaqués con Jorge Rueda, que era un verso libre dentro de la fotografía. Hacía una fotografía surrealista que no hacía nadie en España, era de un ideario ácrata, bueno, rompía casi todos los esquemas. Mientras que Fontcuberta era un hombre digamos más académico. Cada uno tenía sus gustos y los comisarios, cuando hacen una exposición, tienen sus preferencias. El rigor lo pondría entre comillas. Era muy común que cuando se hacían exposiciones en Madrid, los fotógrafos fueran madrileños, si se hacía en Cataluña, catalanes. Así como suena. Los aragoneses no existíamos. Claro está que los dos focos culturales de España eran, y aun lo son, Madrid y Barcelona. Pero lo mismo pasaba con los libros de fotografía que se publicaban. Si el autor era francés, solo salían fotógrafos franceses, si era inglés, ingleses.

Por eso te digo que el rigor de los comisarios de las exposiciones hay que ponerlo entre comillas.

Hubo una excepción, recuerdo. Con motivo del 150 aniversario del nacimiento de la fotografía se hizo una impresionante exposición en el centro Pompidou de París. Era una exposición que sí reflejaba lo que había sido la fotografía en esos 150 años y sí que incorporaban muchos países de todos los continentes. Era un recorrido a través de las imágenes más importantes a lo largo de la historia de la fotografía.

JL: En Arles también conoces a otros galeristas. ¿Cómo era la relación con tus colegas? ¿Qué tipo de relaciones empresariales tenías con ellos?

JAS: Tu ibas a Arles y conocías a galeristas de toda Europa, pero a lo que realmente íbamos todos era a ver fotografía, a conocer fotógrafos. El protagonista era el fotógrafo, su trabajo. Indudablemente eso me permitió conocer galeristas. Con los que más me relacioné fue con los franceses por mis limitaciones idiomáticas. Conocí galeristas de Lion, París y de Toulouse, etc. y empezó un intercambio de fotógrafos. Yo mandaba un fotógrafo de mi galería, español siempre, y ellos mandaban a los suyos. Pero eso no era lo más importante. Nosotros íbamos a la caza del descubrimiento, del fotógrafo joven, emergente, que era un término que no se utilizaba en aquella época. Para el fotógrafo era muy interesante ir a un festival como el de Arles porque en cinco días habían enseñado su trabajo a galeristas, periodistas, revistas, de todos los países. Era un chollo.

JL: ¿Firmabais exclusiva con los fotógrafos?

JAS: No, no había exclusividad por una razón muy simple, porque no había mercado. Al no haber mercado, el fotógrafo estaba contento con exponer en Zaragoza, no te pedía más. Yo no iba, ni ninguno, a contactar con galeristas. Eso era más propio de las ferias de arte. Ahí sí. Yo he estado en Arco, París Photo, y muchas más. Ahí, a la vez que vas a vender fotografías también te interesaba contactar con otras galerías para posibles intercambios. Esto se puede dar en los festivales, pero no suele ocurrir, no vas a eso.

En Arles yo conocí y trabajé en exposiciones y festivales con los de la revista *Perkspektif* de Rotterdam, que eran los más vanguardistas de todos. A través de ella traje algún fotógrafo holandés a Zaragoza. Recuerdo en uno de los primeros festivales de fotografía que hice en Zaragoza, el festival de las vanguardias, que traje una exposición a través de esta revista que se expuso en el museo provincial. Era la primera vez que se veían en Zaragoza fotos de un 150 x 120, de 200 x 150, rompedoras, vanguardistas. Lo recuerdo porque algún político me comentó en la inauguración que nunca habían visto fotos tan grandes.

Eso pasaba porque en Rotterdam había una de las escuelas de fotografía más vanguardistas de Europa. La mayoría de la exposición estaba formada por los trabajos fin de curso de los alumnos de esa escuela. La exposición fue rompedora totalmente. Nunca se había visto, en Zaragoza por supuesto, y en España muy pocas de este calibre.

JL: Ya que mencionas las ferias de arte, ¿eran rentables en términos de negocio? No hay que olvidar que la razón de ser de una galería de arte es la venta.

JAS: A las ferias de arte ibas porque te daban prestigio. Si participas en una feria internacional de arte consigues una consideración, porque las ferias internacionales de arte son selectivas. No van todas, sino los que el comité de selección considera adecuadas por la calidad de su trabajo, por su trayectoria. Entonces participar en una feria internacional de arte es un aval que reconoce el trabajo que estás haciendo. En Arco habrán admitido un veinte por ciento.

También tengo que decir que yo pude ir a Arco porque la DGA apoyó mi presencia. Yo solo no hubiera podido asistir. Porque los *stands* eran muy caros y porque no se vendía fotografía, y la poca que se vendía era muy barata. Era deficitaria, pero interesaba.

La primera vez que fui a Arco, en 1987, lo tuve muy claro. Después de analizar el dinero que me estaba gastando anualmente en publicitar mi galería decidí dejar de hacerlo y, en su lugar, asistir a Arco. El resultado fue óptimo, tuve más publicidad asistiendo a Arco que en la publicidad que me gastaba. Salir en el catálogo de Arco ya era bastante publicidad, sobre todo a las que no estábamos en Madrid o en Barcelona.

Publicitariamente era rentable, económicamente no. Yo tengo un antes y un después de ir a las ferias. Antes solo me conocían en Zaragoza, los que me conocían. Y cuando empecé a ir a las ferias, me conocían más fuera de Zaragoza. Y luego, ya sabes que cuando empezaron a normalizarse las ayudas a la presencia aragonesa en la feria, también iban los políticos a hacerse la foto a tu *stand*. Entonces salías más en la prensa por ir a Arco que por todo lo que habías hecho durante todo un año.

JL: Hablando de la prensa, tú también tuviste que educar a los periodistas que venían a tus exposiciones.

JAS: Si, eso es comprensible porque en el año 77 cuando abrí una galería dedicada a la fotografía, los críticos de arte que trabajaban en los periódicos locales evidentemente no estaban preparados ni educados para la fotografía. Naturalmente, sabían de pintura, de escultura, pero de fotografía no. Entonces, yo tenía que introducirles en la historia, la técnica, los estilos, las tendencias de la fotografía. Date cuenta de que en aquella época no había libros sobre fotografía,

y les agradecía muchísimo a los críticos que hicieran las reseñas, porque eran muy importantes, pero yo tenía que introducirlos en el arte de la fotografía.

Ellos, evidentemente, salían muy bien pagados, porque para hacer la reseña de la exposición utilizaban fundamentalmente los conceptos estéticos, que sirve para identificarlo y valorarlo todo. Ellos veían unos valores estéticos, pero luego me preguntaban cómo estaba hecho, si eso era difícil o fácil. Desconocían la técnica, a los grandes maestros, la evolución de la fotografía como obra de arte.

JL: Esa labor también fundamental para el público zaragozano, que hasta entonces no había visto este tipo de obras, ni siquiera a los grandes como Avedon, por poner un ejemplo.

JAS: Cuando yo empecé con la Spectrum asumí un trabajo didáctico y pedagógico, que no pretendía, a la fuerza. La gente que venía a ver las primeras exposiciones se quedaba atónita al ver una fotografía enmarcada y colgada de una pared; eran incrédulos en la valoración de esa propia obra, porque era una fotografía. Entonces yo tuve que asumir esa labor, que no me importó nada, y explicarles un poco todo. Era muy normal. Tu podías ir a una exposición de pintura abstracta y la ignorancia del público era total. Oías comentarios del tipo “no entiendo nada”, cuando el arte no hay que entenderlo, hay que sentirlo. Pero bueno, nuestra mente tiene que primero entenderlo para después valorarlo. En Estados Unidos, en aquella época, para que la gente valorara las obras de arte, entre ellas la fotografía, tenían que poner precios muy altos, porque cuando el precio es alto, la obra es buena, y si es bajo, no merece la pena, independientemente de tus gustos. ¿Por qué?, porque parten de la ignorancia y del desconocimiento del espectador. En un país súper capitalista como Estados Unidos el valor sí que está muy relacionado con el precio. Entonces si el precio es alto, la obra es de gran valor. Aquí el precio, aunque se vendía fotos, porque eran muy baratas, no influía mucho. Las compraban porque les gustaban y eran asequibles. No se vendían muchas, pero más que ahora sí.

Yo recuerdo que en una entrevista que mi hicieron hace muchos años, cuando empezaba, me preguntaron sobre la idea que llevaba de la galería. Les contesté que mi apuesta era por la fotografía más experimental, más rompedora, pero yo sabía que tenía que exponer un poco de todo -históricos de la fotografía, de los diferentes procesos fotográficos, etc. porque yo tengo que enseñar al público que tengo en Zaragoza todas las opciones y posibilidades, tanto plásticas como

conceptuales, que tiene. Después, cuando ya empezó a exponerse en el Palacio de Sástago y en otros sitios el trabajo se lo pasé a ellos, a mí ya no me correspondía. Pero al principio sí, claro. Solamente podías ver fotografía en las paredes de la galería Spectrum. Después, pasaron unos diez años hasta que se empezó a ver en espacios públicos del Ayuntamiento o la Diputación, fue cuando ellos tomaron el relevo de la labor didáctica.

JL: ¿Siguen pasando periodistas por la galería para hacer reseñas de las exposiciones?

JAS: Vamos a ver. Yo voy a ser muy sincero en este sentido. Las críticas, por llamarlo críticas, aunque en realidad son reseñas, porque tú hablas como teórico hablas de la exposición, quién es el autor, qué vas a ver, mientras que crítica es cuando das tu opinión sobre ese trabajo, lo valoras y marcas ciertos pasos para decir si es acertado o no. Este tipo de crítica no se ha hecho. Se han hecho reseñas. Yo siempre he echado en falta en la crítica, y esto lo he hablado con directores de revistas de arte, que se hicieran como las críticas de cine. El crítico de una película dice si le ha gustado, si es buena, si la interpretación está bien, el guión, el director, etc. Ahí el crítico se moja. En el mundo del arte es muy difícil que un crítico ponga a parir a un artista porque su obra le parezca una tomadura de pelo o porque no le guste. Por la razón que sea, no quieren tener enemigos y son muy asépticos. Con Ángel Fuentes, que lo tuve de profesor durante muchos años, nos reíamos con las críticas de arte porque algunas de ellas -él también hizo críticas de las exposiciones durante poco tiempo para el Aragón Exprés, creo- porque si era una crítica de unas cincuenta líneas, las primeras cuarenta hablaban de manera general de las tendencias actuales de las artes plásticas y tal, y en las últimas líneas decían "por cierto, en la Galería Spectrum se expone la obra de fulanito de tal...". Un caso insólito de aquella época. En *El País* hacían críticas de las exposiciones de fotografías en las que nunca salíamos los de provincias, pero una vez me llamó el crítico del periódico, que era director de cine pero que no hacía cine y se había metido a la crítica de fotografía por la relación del cine con la fotografía. Era muy famoso, el gran medio que había en España. Yo le mandaba tarjetas postales de las exposiciones, porque yo publicitaba todo en tarjetas postales, para que tuviera constancia de lo que hacíamos aquí. A él y a otros de diferentes medios, revistas de arte, etc. Una vez recibió una tarjeta postal de una de las exposiciones que yo tenía en esos instantes, que era una fotografía

en blanco y negro de una cabeza en la que le fotógrafo había escrito en ella una fórmula matemática. El caso es que me dijo que iba a hacer una crítica sobre la exposición y yo encantado que hablaran de mi en *El País*. Cuando yo leí la crítica me quedé a cuadros, y eso que era el mayor crítico de fotografía en España en esos momentos, porque decía “el fotógrafo americano fulanito de tal, en una serie de retratos en los que interviene con su propia escritura en las cabezas y tal...”, ¡y era la única foto en la que aparecía eso! Se basó en la tarjeta postal y pensó que todas las fotos eran exactamente iguales. Pero eso lo puede pensar Pepito, pero el crítico más importante del país. ¿qué pasaba? Qué pasaba, pues que era una exposición en Zaragoza y los que iban a leer la crítica en Madrid les daba exactamente igual. Yo sí que leí la crítica y me quedé a cuadros, ¿cómo se puede decir semejante cosa? Si no tienes ni idea, llámame y me preguntas que te lo contaré, pero no presumas que todas las fotografías son como la de la invitación.

JL: ¿Por qué publicitaste las exposiciones con tarjetas postales?

JAS: Mira, en aquellos años cuando empezábamos los carteles eran muy caros y ese gasto no se recuperaba porque no había ventas. Como los fotógrafos no tenían registro de la propiedad ni nada por el estilo, hacía las tarjetas postales con la información de la exposición en el reverso. Unas cuantas las regalaba al fotógrafo y el resto las ponía a la venta como tarjeta postal. Y eso el fotógrafo lo sabía y le encantaba porque le hacía publicidad. Los fotógrafos se gastaban mucho dinero en producir sus exposiciones y si les podías ayudar, pues lo agradecían.

JL: Tienes tarjetas postales de todas las exposiciones, sin embargo, no tienes catálogos de ellas.

JAS: No, yo nunca hice catálogos de las exposiciones. Algún catalogo hay de alguna exposición que vino desde la Spectrum de Barcelona. Pero yo nunca he hecho catálogos porque eran muy caros y, si ya perdía mucho dinero con la exposición, no salían las cuentas. Ojalá hubiera podido hacer catálogos, esa era mi idea, una colección de catálogos de las exposiciones. Yo tenía como referente a la Spectrum de Barcelona, que acompañaba cada exposición con un catálogo, pero no podía asumir los costes.

Después te das cuenta, cuando vas a las ferias de arte, que las galerías que editan catálogo tenían más caché. De algunas exposiciones sí que hay catálogo porque

tenía subvención de la DGA o la DPZ, pero si no era así, no se podía hacer. De hecho, Pepe Rebollo, que para mí fue un referente como galerista, me comentó que tuvo que cerrar la galería por las deudas con la imprenta. Eso ya me convenció de todo.

Claro esto pasa cuando no existe el mercado del arte. Si no vendes, solo hay gastos. Ninguna de las galerías de arte que hay en Zaragoza, ninguna, hace catálogos si no están financiados por las instituciones o por quien sea.

Lo peor cuando estás en una galería de arte aquí en Zaragoza, y ya no te digo cuando la galería trata un soporte como la fotografía, que es un riesgo acelerado, sabes lo que hay que hacer, pero no podemos hacerlo. No tenemos los recursos ni los clientes para ello. Solo te sientes galerista, y eso lo hemos reconocido todos, cuando vas a una feria de arte y cuando de repente vendes en ella más de lo que has vendido en tu galería durante todo un año, cuando por tu stand pasan diez o veinte veces más personas en cuatro días que todas las que han pasado en un año por tu galería. Un galerista se siente galerista cuando vende, porque entonces sí siente que está ejerciendo su profesión. Si no vendes y solo montas exposiciones la sensación de fracaso es total. El que tu hagas una exposición con toda la ilusión, esfuerzo y ganas, y ves que al segundo día no viene nadie, o al tercer día viene una persona o dos, y así durante un mes, y a eso le acompaña que no has vendido nada, si no ha habido ninguna reseña en el periódico ni ha venido la televisión ni la radio, tienes una sensación de que has hecho un trabajo totalmente estéril.

JL: También has introducido el coleccionismo en Aragón gracias a tu galería. ¿Como está el coleccionismo ahora en Aragón?

JAS: Bueno, ahora no estamos viviendo la mejor época. Me guste o no me guste, creo que lo acepto porque es así, el arte es un lujo. Es un lujo del cual podamos prescindir. El arte es necesario para nuestro estado anímico, pero es un lujo. ¿Se puede vivir sin arte? Por supuesto; sin pan, no. Entonces, en las épocas de crisis se generan las escalas de necesidades, no de valores. El arte siempre ha fluido mejor en sociedades estables. No hay que poner muchos ejemplos. En los países en los que la primera necesidad es el hambre no hay muchas galerías de arte. Pero aquí estamos hablando de otras cosas, de una sociedad europea con un pasado cultural riquísimo, de todas esas cosas, y hablamos de una región como ara entre cuyos más insignes hijos se encuentran Goya, Buñuel, Saura, etc.

El concepto de coleccionismo es un concepto que yo creo que no se ha desarrollado nunca, nunca, en una ciudad como Zaragoza. Una cosa es que tu compres una pintura una serigrafía, etc., porque te gusta, porque quieres decorar tu casa, lo que sea. Pero eso no es ser coleccionista. Aunque compres muchos cuadros. El coleccionista es otra cosa. Es una persona que, por sus posibilidades económicas -eso es muy importante- se permite tener la pasión de coleccionar arte. El buen coleccionista, generalmente, es una persona que presupuesta una parte de su dinero para comprar ciertas cosas. Se documenta muchísimo, los buenos coleccionistas saben mucho más de arte que los galeristas e incluso que los críticos del tema de su colección, del que son verdaderos eruditos, buscan piezas muy concretas, tienen toda la información y documentación. Esos son los grandes coleccionistas. Que no por ser grandes coleccionistas coleccionan lo más caro, sino lo que más les interesa. Van adquiriendo obra con un afán, no de decorar la clase, sino del placer de que sea suya esa pieza que tanto le gusta y tanto anhela. Ese el coleccionista. Después están los compradores de arte.

Yo he sido un coleccionista muy favorecido por mi profesión. Yo amo la fotografía, en principio expongo en mi galería todo lo que me gusta a mí, con lo cual algo de esto me gustaría tenerlo. Con mi colección he hecho un trabajo de recolección y todo lo que he comprado es mi retrato porque habla de mí, de mis gustos.

Los coleccionistas en Zaragoza no es que no abunden, es que no hay. Si hay alguno no compra aquí, se va a Madrid o a una feria internacional, donde sea. No ayudan para nada a la subsistencia de las galerías de arte aquí.

JL: ¿Por qué razón?

JAS: No, vamos a ver. Yo soy coleccionista de fotografía. Si no tuviera la galería, podría ir a Spectrum y preguntarle al director si me podría conseguir tal o cual fotografía. Por supuesto que a través de otras galerías se puede conseguir y a una cantidad igual o menor que si la compra en otro sitio. Pero eso es comprarla aquí, en Zaragoza, al dueño de la Spectrum. Pero si me voy a comprarla fuera, a Madrid, me paso un fin de semana como un señor y además me tratan como un coleccionista, allí tengo más poder. Eso es lo que les gusta, que lo traten lo mejor que puedan para ganárselo como cliente. Por eso los pequeños galeristas que han podido haber aquí han tenido que cerrar. Además, en Madrid hay mucha más oferta. Hay coleccionistas que solo compran en las ferias de arte porque allí

encuentran, en un único espacio, la oferta de doscientas galerías de diferentes países.

JL: Con el Portafolio conseguiste que la gente comprara fotografía.

JAS: Cuando empecé, la fotografía no estaba incorporada en el mercado del arte, con lo cual los precios eran mucho más bajos. Las fotos más pequeñas y los precios más pequeños. Lo normal, en los primeros diez o quince años de Spectrum, era que se vendiera una media de unas seis o diez piezas por exposición. Los precios eran asequibles y la gente las compraba porque les gustaba, no por coleccionismo. Todo eso fue transformándose progresivamente. Al mismo tiempo que la fotografía empezaba a ser considerada en el mercado del arte, los precios se revalorizaban, los fotógrafos tenían ya una firma, se fue encareciendo el precio, fueron bajando las ventas. Por qué, porque con los precios tan altos la gente se lo tenía que pensar, era una inversión muy alta, era el sueldo de todo un mes o dos meses. Ahí ya se complicaron las cosas y lo hacían más difícil. Otro condicionante era que, cuando yo empecé en Spectrum en 1977 estaba, y sigo estando, muy cerca de la ciudad universitaria, con un público tan joven, la fotografía también joven, un arte que estaba dentro de la movida en toda España, mucha gente era joven, con poco poder adquisitivo. Entonces galerías de arte aquí intentaban encontrar ese cliente joven con poco poder adquisitivo. La galería Papagayo sacó unas ediciones de serigrafías que se podían comprar para este tipo de cliente. Eso me dio la idea para hacerlo con fotografía, con la ventaja que tiene de reproducción, solo tienes que pedirle al artista que en lugar de una copia te haga veinte o treinta, y sigue siendo un original numerado. A la gente joven que le gustaba mucho la fotografía pero que no la podía comprar esa idea le fue calando. Entonces pensé en aprovechar lo que en un principio era un hándicap, que no es un ejemplar único. La fotografía te permite tener una obra original pasando del ejemplar único, con lo cual eso te permite bajar los precios, hacerlos más asequible. Lo que en un principio era un hándicap se convirtió en una solución. Entonces pensando en la gente joven dije si saco unas fotografías en ediciones de unas cien o cincuenta a este precio, surgió la idea del portafolio. Pero yo fui distinto a todos, pensé en hacer lo mismo que hacían con las enciclopedias, hacerlo a plazos. Al final era una cuestión de marketing y dar cuantas más facilidades de pago al cliente, facilitar al cliente la adquisición de la fotografía. Conclusión, muchos de los que empezaron con el portafolio después

compraron fotografías en exposiciones, entonces sí que funcionaba. No puedo decir que creé coleccionistas, pero sí que conseguí crear compradores de fotografía. El estudiante universitario joven que comenzó con el portafolio, cuando logró tener más poder adquisitivo ya no le parecía extraño venir a Spectrum a comprar fotografía de una exposición.

JL: Además de galerista, tú también eres coleccionista. ¿Cuándo empezaste a coleccionar fotografía?

JAS: Todo empezó en el año 1976, en los talleres de verano de Cadaqués, un año antes de que empezara con la aventura de Spectrum. Uno de los profesores que tuve era Jorge Rueda, en aquel entonces, junto con Pablo Pérez-Mínguez, los fotógrafos más vanguardistas y rompedores que había en el panorama español; entre los dos fundaron la revista *Nueva Lente*. Jorge era un referente de lo que podría ser una fotografía surrealista, fantástica. Nos ofreció comprar alguna foto y yo le compré una porque me gustaba mucho su estilo. Esa fue la primera foto de mi colección, comprada antes de fundar la Spectrum.

JL. ¿Aún la guardas?

JAS: No.

JL: ¿Cómo fue creciendo tu colección?

JAS: En mi galería siempre he expuesto lo que me ha gustado y, por mi condición de galerista, podía adquirir las obras que me gustaban con un descuento del 50%. Y así es como seguí yo con mi colección. Si hubiera tenido más poder económico no hubiera comprado una sola fotografía, hubiera comprado más. Por esa razón, fui poco a poco, sin ninguna intención de crear una colección. Compraba con el corazón, nunca lo he hecho como inversión; era el placer de poseer alguna de las imágenes que se habían colgado en mi galería. Algunas veces no podía comprar. Por ejemplo, en la primera exposición de Robert Mapplethorpe que tuve aquí, la serie *Flores Negras*, no pude comprar nada porque no podía económicamente. Sí de la segunda. Ha habido exposiciones en la Spectrum de grandes artistas en las que no he podido comprar porque no disponía de dinero suficiente.

En los primeros años era habitual que los artistas que exponían te regalaran una fotografía, en agradecimiento al trato que recibían por parte del galerista. Es cierto que las habían positivado ellos, con lo que el coste era muy poco, pero tenían un

valor en el mercado al ir firmadas por ellos. También se intercambiaban fotos entre los mismos artistas. Todo eso lo facilita el hecho de que la fotografía no es un ejemplar único. Solía ser entre artistas de rango similar.

Mi colección fue creciendo poco a poco, por la compra de las que me gustaban y las que me regalaban, pero hasta pasados bastantes años no tenía intención de hacerme coleccionista. Después empecé a comprar fotos que yo no exponía, como el Ralph Gibson que tengo. Te das cuenta de que te has hecho con una colección muy interesante, pero hecha con el corazón, no con ánimo de inversión. Por eso mi colección es muy ecléctica, no he acotado por artistas, movimientos ni otros motivos. Es un reflejo de lo que ha pasado por Spectrum, y por los festivales de Tarazona Foto y Huesca Imagen. Y también un reflejo mío, ya que una colección habla del coleccionista, igual que la biblioteca de una persona habla de ella. Con los años me di cuenta de que es lo natural que un galerista sea coleccionista. Difícilmente podrás convencer a algún futuro cliente de que compre algo si tú no compras.

JL: ¿Y qué dice de ti tu colección?

JAS: A diferencia de otros galeristas que exponen lo que se vende, les guste o no, o de las grandes galerías internacionales, estamos los pequeños galeristas que exponemos lo que nos gusta. Todas las exposiciones hablan de mi propuesta estética y plástica. La trayectoria como galerista y como coleccionista van paralelas. Así que mi colección habla de mis gustos y mi criterio con el que llevo trabajando cuarenta y seis años.