INTERIORESDE AUTOR Nuevas poéticas en la fotografía española contemporánea

INTERIOR SHOTS OF THE PHOTOGRAPHER New poetic in contemporany spanish photography

USC Art Gallery, University of Southern Colorado, Pueblo (Colorado): 19 de febrero-16 de marzo de 2001
Museo de la Universidad de Alicante: 6 de abril- 5 de mayo de 2001
Universitat de València: 19 de junio-24 de septiembre de 2001

University of Southern Colorado
Rector de la Universidad del Sur de Colorado:
Russel Meyer
Presidente:
Tito Guerrero
Director de Programas Extranjeros:
Carlos Maldonado
Director de la USC Art Gallery:
Dennis Dalton

Universidad de Alicante:
Rector en funciones de la Universidad de Alicante:
Salvador Ordóñez Delgado
Vicerrector de Extensión Universitaria:
Antonio Ramos Hidalgo
Director del Secretariado de Cultura:
Gabino Ponce Herrero

Universitat de València:
Rector de la Universitat de València:
Pedro Ruiz Torres
Vicerrector de Cultura:
Juli Peretó Magraner
Director de Áreas Culturales:
Ricard Huerta Ramón

ORGANIZACIÓN:
Museo de la Universidad de Alicante
Servei de l'Àrea Cultural de la Universitat de València

EXPOSICIÓN:
Comisaría:
María Marco

Coordinación:
Dennis Dalton y Rubén Martínez (USC Art Gallery)
Javier Romero (Museo de la Universidad de Alicante)
Norberto Piqueras (Universitat de València)

Seguros:
Stai

Montaje:
Servicio de Mantenimiento de la Universidad de Alicante

Transporte:
Viguer

CATÁLOGO:
Textos:
Josep Vicent Monzó
María Marco
Norberto Piqueras

Coordinación:
Javier Romero, Alessandro Cavaliere

Diseño y maquetación:
Alessandro Cavaliere

Traducción:
Secretariat de Promoció del Valencià de la Universidad de Alicante
Sociedad de Relaciones Internacionales S.A., Universidad de Alicante

Revisión de textos:
Joaquín Quílez

Impresión: Artes Gráficas Alcoy
D.L.: A-114-2001
ISBN: 84-7908-604-1

Presentaciones P 5

English translations P 8

Breves notas sobre la fotografía contemporánea española. Josep Vicent Monzó P 11

Interiores de autor. María Marco P13

Dentro y fuera: el espacio en obras de G. Alix, J. Campano, H. Rivas y J. Baldeón. Norberto Piqueras P15

English translations P18

FOTOGRAFÍAS

Javier Baldeón P27

Pepe Calvo P31

Javier Campano P43

Miguel Catalá P49

Alberto García Alix P61

Humberto Rivas P67

Jesús Zuazo P73

Currículos P 85

Traduccions al valencià P97

ANTONIO RAMOS HIDALGO
Vicerrector de Extensión Universitaria. Universidad de Alicante

En abril de 1999, con motivo de la celebración de las Segundas Jornadas de Museos Universitarios, la Universidad de Alicante acogió la muestra Millennial Journey organizada por los Departamentos de Bellas Artes de dos universidades estatales de Colorado: la University of Colorado, en Boulder y la University of Southern Colorado, en Pueblo. Gracias a este evento, pudimos conocer las propuestas artísticas que se están desarrollando al otro lado del atlántico, sobre todo las que se están gestando en las universidades. Esta primera colaboración permitió mantener el contacto entre las entidades participantes y hoy, tras casi dos años de trabajo, dos universidades españolas han realizado una exposición que resume la situación de la fotografía española contemporánea.

La Universidad de Alicante ha seleccionado tres artistas alicantinos cuya trayectoria ha demostrado la calidad de sus obras. Pepe Calvo, Jesús Zuazo y Miguel Catalá representan tres lenguajes diferentes dentro del mundo de la fotografía, pero con un punto común: la expresión interior a través del espacio, ya sea este público o privado. Interiores de autor: nuevas poéticas en la Fotografía Española Contemporánea, muestra unas imágenes que representan la realidad por medio de la mirada de la cámara, instrumento que es utilizado para sacar la reflexión conceptual sobre el concepto de lugar y espacio. A estos tres artistas hay que unir los propuestos por la Universidad de Valencia, con lo que la muestra gana en calidad y da una mayor visión más amplia de esta parcela del arte español.

Agradezco a la Universidad del Sur de Colorado la invitación a su Sala de Exposiciones y a la Universidad de Valencia la colaboración en la organización de la muestra. Sirvan estos encuentros para seguir manteniendo contacto entre las universidades que de lugar a proyectos futuros.

Desde la Universidad de Alicante esperamos consolidar estos vínculos que aúnan países y culturas diferentes.

JULI PERETÓ i MAGRANER
Vicerector de Cultura de la Universitat de València

La fotografía se ha convertido, desde su nacimiento hasta nuestros días, en un recorrido notable de transformaciones y perfeccionamientos que permiten que este modo de representar y captar el mundo se convierta en arquetipo de nuestra cultura contemporánea. Desde una aproximación ingenua, la fotografía sólo es una imagen de la realidad, por encima de cualquier convención, manipulación o distorsión. Pero conviene subrayar que la fotografía no es la realidad, no se limita a reproducirla, también la recicla, disecciona y, a veces, la interpreta.
La Universitat de València conserva entre sus colecciones patrimoniales un significativo fondo de fotografía contemporánea que continua acrecentándose. Trece composiciones fotográficas de este fondo se presentan en esta exposición "Interiores de autor: nuevas poéticas en la fotografia española contemporánea", obras de cuatro creadores actuales (Garcia Alix, Humberto Rivas, Javier Campano y Javier Baldeón) que perciben y representan el espacio a partir de miradas muy diferentes. Desde planteamientos distantes se registran exteriores e interiores subrayando significados que van mucho más allá de la estricta materialidad espacial.
Esta exposición es fruto de la colaboración entre la Universitat d'Alacant y la Universitat de València, instituciones que cada vez más, aunan sus esfuerzos en la programación y producción de eventos culturales cumpliendo uno de sus objetivos como difusores de la cultura.

La Universitat de València continuará apoyando, desde su programación y producción cultural, el interés que hoy el lenguaje fotográfico despierta entre los artistas contemporáneos.

DENNIS DALTON

Director Fine Art Gallery, University of Southern Colorado

Esta muestra representa una colaboración importante entre el director de la Galería de Bellas Artes de la Universidad del Sur de Colorado, Dennis Dalton y la conservadora del Museo de la Universidad de Alicante, María Marco Such. La exposición ofrece la oportunidad a la Universidad del Sur de Colorado y a las comunidades cercanas de ampliar su conocimiento de diversas ideas y perspectivas respecto a formas, materiales y estilos que comparten una herencia histórica en las artes visuales. La diversidad cultural de esta exposición crea, además, un ambiente de colaboración entre las disciplinas académicas para aumentar la influencia educativa de las artes visuales y para disminuir las barreras culturales y lingüísticas. La relación iniciada por nuestra curiosidad e intereses mutuos en las artes visuales de otras culturas contribuirá, sin duda, a ampliar

ANTONIO RAMOS HIDALGO
Vice Rector of the University Outreach Office. Universidad of Alicante

In April 1999, the University of Alicante held the Millennial Journey exhibition to mark the commemoration of the II University Museums Conferences. This exhibition was organised by the Departments of Fine Arts of both state universities: the University of Colorado in Boulder and the University of Southern Colorado in Pueblo. Thanks to this occasion, we had the opportunity to learn about the artistic proposals which are being carried out across the Atlantic and specially those taking shape at universities. This initial co-operation helped maintain contact between the institutions involved. Today, after nearly two years of work, two Spanish universities have presented an exhibition which reviews the situation of contemporary Spanish photography.
The University of Alicante has selected three artists from Alicante whose artistic experience shows through in the quality of their work. Pepe Calvo, Jesús Zuazo and Miguel Catalá represent three different languages within the world of photography but still they share a common target: the inner expression through space either public or private. The images shown at Interior Shots of the Photographer: New Poetic Art in contemporary Spanish Photography illustrate reality through the eye of the camera, a device which is used to achieve the conceptual reflection of time and space. Besides the aforementioned artists, we must include those proposed by the University of Valencia, whose contribution serves to enrich the exhibition as well as give a wider perspective of this branch of Spanish Art.
I am very grateful to the University of Southern Colorado for the invitation to its Exhibition Hall and also to the University of Valencia for its co-operation organising this exhibition. We hope that these meetings promote contact between universities to give rise to future projects. We at the University of Alicante look forward to strengthening these links which bring together different countries and cultures.

JULI PERETÓ i MAGRANER
Vice rector of Culture at the University of Valencia

Photography, from its birth to the present day, has travelled a remarkable road of transformations and improvements that have thus allowed this way of representing and capturing the world to become the archetype of our contemporary culture. Looked at naively, photography is only an image of reality, above any convention, manipulation or distortion. It must, however, be underlined that photography is not reality. It is not limited simply to reproducing it, but it also recycles, dissects and, occasionally, interprets it.
In the University of Valencia's patrimonial collections, there is a remarkable photographic collection that keeps on growing. Thirteen photographic compositions from this collection are shown in this exhibition: "Interiores de autor: nuevas poéticas en la fotografia española contemporánea", the works of four contemporary creators (Garcia Alix, Humberto Rivas, Javier Campano y Javier Baldeón) who perceive and represent space from very different viewpoints. Varying approaches that register exteriors and interiors, underlining meanings that go far beyond strict spatial materialism.
This exhibition is a result of collaboration between the University of Alicante and the University of Valencia, who have undertaken an on-going joint venture to organise and create cultural events, thus performing one of their roles – that of disseminating culture.
The University of Valencia will continue to support the interest aroused by the language of photography among contemporary artists through its cultural programmes and events.

DENNIS DALTON
Director Fine Art Gallery, University of Southern Colorado

This exhibit represents an important collaboration between the University of Southern Colorado Fine Art Gallery director, Dennis Dalton and the University of Alicante Museum curator, Maria Marco Such. This important exhibition affords the University of Southern Colorado and the

BREVES NOTAS SOBRE LA FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA ESPAÑOLA

Josep Vicent Monzó

Con motivo de la presentación en Madrid de la exposición Cuatro direcciones. Fotografía Contemporánea Española. 1970-1990 escribía que, retomar el camino emprendido en los años cincuenta por un grupo de fotógrafos ilusionados en mejorar la situación de la Fotografía en una España que resurgía de sus pasados, fue una tarea casi obligada para una nueva generación, que en la década de los setenta y debido a los cambios sociales y políticos acontecidos, aprovechó mejor la coyuntura para desarrollar sus inquietudes y lograr aquellos objetivos que en otros países vecinos habían sido superados con anterioridad, debido precisamente a su evolución dentro de regímenes políticos democráticos en los que la Cultura era desarrollada con normalidad. El panorama artístico español estaba cargado, en sus más variadas especializaciones, de un gran contenido reivindicativo, y el artista que eligió la Fotografía como una forma de expresión artística necesitaba no solo enfrentarse a esa nueva situación paralela con sus compañeros, sino zanjar de una vez por todas la histórica polémica sobre la capacidad de la Fotografía para formar parte de la gran familia de las Bellas Artes. Consiguen emerger con nuevos planteamientos estéticos y con un gran empeño en distanciarse de aquellas trabas que sus antecesores no pudieron sobrepasar, aunque alguno de aquellos pioneros de los años cincuenta, no solo han sobrevivido, sino que fue aceptado cuando ya se habían asentado, a mediados de los setenta, los espacios diferenciados para cada estilo. Ese afán de ruptura empleando nuevos conceptos, ha significado una constante en la evolución de la fotografía española contemporánea, y que hoy podemos establecer como una de las características que más la diferencian de otras corrientes ya sean europeas o americanas. En estos años se consiguen algunos logros significativos, como la aparición de galerías especializadas, nuevas revistas fotográficas que incluyen la edición de importantes portafolios, la inclusión de criticas en revistas y periódicos de información general, así como la subvención o promoción por organismos oficiales de exposiciones sobre fotografía de autor. Así mismo, durante los primeros años ochenta aparecen centros privados donde se simultanea la práctica de la enseñanza con la exposición periódica y continuada de autores nacionales y extranjeros y diferentes jornadas, encuentros, semanas o bienales que fueron el germen para que nuevas generaciones de fotógrafos jóvenes fueran apareciendo y no tuvieran que atravesar tantas barreras para lograr la difusión de sus interesantes trabajos.

El conjunto de todas estas experiencias obligó a los organismos oficiales a realizar más exposiciones en los escasos lugares que existían. Se concedieron premios nacionales y autonómicos a varios fotógrafos. Se efectúan compras esporádicas. Empieza a incluirse la enseñanza de la fotografía en alguna Facultad de Bellas Artes y en las Escuelas de Artes y Oficios. Algunas galerías no especializadas en fotografía, presentan alguna exposición fotográfica. Las caducas agrupaciones de aficionados empiezan nuevas y mejores actividades. Se editan algunos libros. El panorama parece que mejoraba pero sencillamente fue una eclosión momentánea, ya que ahora a principios del 2001 todo continua prácticamente igual. Es cierto que existen ejemplos significativos que son la excepción que confirma la regla, pues la presencia de acontecimientos periódicos ha disminuido, solo unos pocos continúan. Igual ha sucedido con las galerías especializadas y solo excepcionales ejemplos han permanecido. El apoyo institucional periódico solo se constata en muy contadas ocasiones. Las pocas revistas especializadas que sobreviven publican con irregularidad. Los libros publicados sobre la obra de autores son tan pocos y de un precio tan elevado, debido a las pequeñas cantidades editadas, que los hacen incompetitivos. La política oficial adquisitiva es prácticamente nula. El coleccionismo privado sigue en manos de los propios fotógrafos, salvo honrosas excepciones de unos pocos diletantes.

Es necesario pues, revisar la situación actual, pero sin un planteamiento negativo. Desde sus inicios, hemos visto cómo la fotografía ha superado un sinfín de contrariedades, venciendo su principal handicap; pero, ¿ha sido admitida como una forma más de las Bellas Artes, con sus diferencias que la singularizan, o simplemente se ha creado un ghetto en el que ya no se pueden vislumbrar nuevos horizontes?. La defensa de la fotografía creativa debe desaparecer para abrir un nuevo camino. La evolución de su utilización ha ido marcando deferentes etapas, encontrándonos en la que, teóricamente quedó zanjada aquella controversia entre fotografía y pintura. No es así, pues aunque por una parte se acepta mínima y simbólicamente al ghetto, se propicia la nueva controversia entre artistas que utilizan soportes fotográficos y los fotógrafos, sobre la base del culto a la originalidad que sigue vigente, aun cuando igual valor se debería encontrar en una pequeña imagen fotográficamente pura obtenida según las técnicas standard, que otras logradas con todo tipo de variaciones o manipulaciones. Hoy, la defensa de la fotografía debe salir de los márgenes del ghetto para conseguir de una vez para siempre el reconocimiento de este lenguaje visual en todas las esferas del desarrollo cultural. De este lenguaje que aporta, desde sus orígenes, las claves para el desarrollo de las artes plásticas, aunque en determinadas épocas los diferentes movimientos artísticos hayan inten-

tado huir de los conceptos fotográficos para mantener ese privilegio que desde hace siglos mantienen al acaparar la definición de creadores. No es casualidad pues, que la invención de la fotografía a finales del siglo XIX causara tanta preocupación. No solo acaba con ese monopolio artístico sino que pone a disposición de cualquiera, las claves de la creación de esas imágenes que imponen tanto poder. Pero igual que en la época de las vanguardias históricas existió una total compenetración entre la utilización de la pintura o la fotografía para obtener idénticos objetivos, hoy en día esta nueva herramienta del lenguaje puede proporcionar nuevas experiencias que necesitarán de una infraestructura adecuada en todos los niveles. Desde la inclusión como asignatura paralela al dibujo y la plástica en la educación primaria, al estudio histórico, social, político y filosófico en los niveles universitarios y la profesionalización del estudio de sus técnicas para la buena aplicación industrial, al reconocimiento oficial y privado en todos los diferentes aspectos de la política museística en general.

Pero no es mi intención seguir con una táctica, basada en un lamento continuo de cual seria la situación ideal y no resaltar aquellas actuaciones que de una forma continuada, pausada y profesionalmente, se han ido consolidando a lo largo de los últimos diez años y a lo ancho de todo el territorio español, demostrando que una óptima y concienzuda política cultural, da excelentes resultados a corto y medio plazo, pero sobre todo es la base para que en el futuro se pueda aprovechar este esfuerzo y las sucesivas generaciones puedan evolucionar a partir de esas infraestructuras creadas. No es el momento de citar todos los excelentes ejemplos que existen de una correcta aplicación de la política cultural con respecto a la fotografía, pero sirva como referencia la actuación del MUA, que no solo organiza exposiciones temporales de fotografía, sino que esta formando una colección especializada en Fotografía sobre Arquitectura y Ciudad, con la intención de ir estudiando las diferentes opciones que se han desarrollado a lo largo de la Historia de la Fotografía.

Es obvio que la fotografía, forma parte de la vida cotidiana, en esta época tan cercana al fin del milenio y que el bombardeo masivo de información, es tan intenso que cada vez es más difícil ofrecer algo original e intenso a la vez, pero los últimos trabajos de algunos fotógrafos españoles que han decidido atravesar la frontera de su territorio privado y hacer públicas sus emociones, saben y dominan las coordenadas por donde deben transitar y nos ofrecen unos resultados donde el contenido es explícito con sus planteamientos, para que podamos reconocer claramente cuales son sus intenciones. No cuentan grandes acontecimientos, sino más bien todo lo contrario y a través de sus experiencias personales, nos transmiten sus inquietudes, sus obsesiones... Es la única forma de poder competir con las imágenes que nos ofrecen los medios de comunicación, con un altísimo nivel de producción y una gran intencionalidad, donde cada vez, cuenta menos la autoría y lo único que importa es la rentabilidad del mensaje en beneficio de una pequeña minoría. Son conscientes de esta competición y no se dejan influir por las modas imperantes, donde lo que se premia es un ansia de protagonismo por formar parte de una falsa elite de artistas, que no plantean ningún problema, ni mucho menos, ofrecen alguna solución, ante la situación actual de la sociedad en su conjunto y mucho menos en sus respectivos ámbitos personales. No les importa copiar la obra de los grandes maestros, que han configurado la Historia de la Fotografía, porque lo que se copia es el concepto o la intencionalidad, y superando esa falta de libertad artística, es cuando han podido desarrollar de una manera correcta su proyecto personal, pues las fotos podrán parecerse en la forma, a tal o cual artista, pero el contenido será, solo y exclusivamente, el reflejo de la vida de su autor... Como podemos comprobar en esta pequeña selección de fotógrafos españoles, a través de unas obras tan diferentes entre si y que pueden acercarnos perfectamente al panorama actual de la fotografía contemporánea española.

INTERIORES DE AUTOR. María Marco

Presentar la situación de la fotografía española contemporánea es una labor compleja. Esta complejidad radica en no poder hablar concretamente de unas tendencias y estilos definidos, sino de una amplia gama de poéticas que recorren desde lo figurativo hasta lo conceptual, pasando por lo puramente documental o con un contenido social. Tampoco hay que obviar el mundo de la moda, de las instantáneas de arquitectura y de otros campos más cercanos al mundo de la publicidad que al del arte pero que, sin embargo, no por ello son menos interesantes. En el caso que nos ocupa, la fotografía artística, las poéticas a las que antes se ha hecho alusión son individuales, reflejo de la idiosincrasia del autor. Esta circunstancia hace que el panorama actual sea muy rico aunque complicado en su explicación, hecho que igualmente ocurre en el resto de las artes plásticas y visuales.

Pepe Calvo, Miguel Catalá y Jesús Zuazo son buenos ejemplos de esta situación cuya exclusividad no es española, sino que más bien es característica de las sociedades occidentales desarrolladas. La generalización de ideas a nivel internacional, resultado de un capitalismo que ha impuesto unas nuevas normas de vida, no ha impedido que se mantengan las raíces y tradiciones de cada estado, como ocurre en Europa y concretamente en España donde convive la modernidad con las costumbres ancestrales. Esta dicotomía está presente en estos tres fotógrafos en cuyas obras conviven los iconos contemporáneos junto con imágenes y situaciones propias del país. Todo ello es tratado desde distintos aspectos como son la denuncia social, la reflexión estética, el humor o la ironía.

El título Interiores de autor hace referencia a dos nociones de espacio: la primera es el lugar en el que se sitúan los cuerpos materiales y la segunda el ámbito del universo personal de cada uno. Porque tanto en Pepe, Miguel y Jesús existe un análisis del espacio físico entendido como expresión interior, como aquello que reside en lo más profundo del ser humano. El punto común de estas tres poéticas tan distintas está en la fascinación que encuentran en el terreno acotado por la arquitectura. No obstante, al acometer el trabajo de selección de las obras que integran esta muestra, se han añadido lugares urbanos en los que siempre hay una reflexión sobre el espacio.

Pepe Calvo (Alicante, 1947) es el más veterano de los tres. Sus primeras fotografías como profesional del medio empiezan a conocerse desde principios de la década de los setenta. De esta época data la serie Mujeres de octubre, conjunto de 49 fotografías producidas en los años 1972, 1975 y 1978. En la serie puede verse una constante en la obra de Pepe, el uso de la arquitectura como escenografía donde desarrollar sus historias. Esto le ha llevado constantemente a la elección de espacios muy particulares, estancias barrocas, diseños de los cincuenta y sesenta, o edificios hoy desgraciadamente desaparecidos como el antiguo casino de Alicante. En Mujeres de octubre, damas misteriosas y sensuales transitan por ambientes enigmáticos en los que se muestran desde las partes comunitarias de las casas hasta las zonas más íntimas. Esta idea de la arquitectura como marco es también fundamental en otros conjuntos como Suite y Colección Scoperte.

Las obras elegidas para la actual exposición pertenecen a la serie titulada Terror fantastic, realizada desde finales de 1998 hasta el 2000. El título se debe a una revista del mismo nombre que se publicaba en España desde principios de los años setenta. En ella se escribían artículos sobre literatura y cine de terror con los mitos clásicos y los nuevos personajes del género. Pepe recuerda abrir las páginas de la revista y disfrutar con la información proporcionada sobre novelas y películas. Estos retazos de la memoria son la base de Terror fantastic, un homenaje al género de terror en todas sus manifestaciones: literarias, cinematográficas, etc.

La historia que nos cuenta esta plagada de situaciones angustiosas y ambientes terroríficos. Lo que podía haber sido una representación Pop de los clásicos: Drácula, Frankenstein, el Hombre Lobo, ha ido mucho mas lejos en la búsqueda conceptual de objetos sobrecogedores y lugares opresivos. Para ello se vale del fotomontaje y de imágenes, en muchos casos conocidas, a las que desnuda de su significado originario para proporcionarles otro distinto. Esto va cargado, en muchos casos, de una fuerte ironía y un humor que, más que negro, es simpático y divertido, como en el caso de Castillo (super) encantado y de Metropolitan Museum of Modern Terror, donde los esqueletos del simio y el hombre salen de las vitrinas del museo y con una sonrisa maliciosa se preparan para ser los amos de la noche.

Cada una de las piezas mantiene la intriga ya que no sabemos que puede ocurrir aunque presagiamos un final amenazador. Rubias atrapadas muestra el rostro de dos hermosas mujeres y unas manos de esqueletos que intentan sigilosamente atraparlas. Para aumentar el dramatismo de la escena, sus caras están envueltas en unas mallas que les impiden salir de allí. En esta obra hay un homenaje a Alfred Hitchcock, no sólo por el tema sino por el tipo de mujer empleada: la rubia fría, elegante y distante, protagonista de la mayor parte de sus películas.

Terror, suspense, misterio y humor son las claves que encontramos en este conjunto de obras, con imágenes que se enlazan perfectamente aun perteneciendo a mundos distintos. En realidad, hay una forma de expresar todo un universo creativo por medio de un lenguaje muy personal que desarrolla temas capaces de aunar la simbología del miedo. Estos temas son los siguientes:

Los mitos: el castillo gótico, la calavera, los arboles de ramas retorcidas y secas, la noche.

La religión, las supersticiones: cruces, ánimas

La muerte, su representación: cabezas de ciervos, animales disecados, también cruces, ánimas, calaveras.

Si bien la producción de Pepe Calvo se centra habitualmente en un discurso temático que analiza y desarrolla en sus series, la obra de Jesús Zuazo (Alicante, 1959) no tratan un único asunto sino varios, existiendo entre ellos lazos comunes. Jesús llega a la fotografía a través de la pintura utilizando las imágenes como medio para realizar sus trabajos pictóricos. Sin embargo, la fuerza de las instantáneas le reveló un mundo aparte, lleno de contenido, que merecía una atención especial y que le proporcionaba una nueva manera de captar la vida.

Zuazo comienza en pintura con una obra figurativa que remite constantemente a los recuerdos, a la memoria como recurso para comprender la propia existencia. Actualmente su obra ha evolucionado a un lenguaje abstracto, muy pictórico, en el que los contenidos conceptuales son más profundos y menos evidentes que en su anterior etapa. Sin embargo, con la fotografía ha ocurrido el caso contrario. Comenzó siendo más compleja visualmente para terminar mostrando únicamente lo que la realidad ofrece. La imagen fotográfica es entendida como el rapto de un instante que, además de tener un significado propio, tiene la capacidad de convertir en metáfora esas imágenes. Sus primeras fotografías estaban más preparadas desde el punto de vista compositivo, jugando con la intención de contar un hecho mediante objetos manipulados que adquirían un significado distinto al propio. Sin embargo, sus últimos trabajos no buscan ningún tipo de transformación, en ellos se pretenden mostrar las cosas tal y como son buscando ante todo el momento. La captura del instante lleva a reflexionar sobre los distintos significados que puede tener una imagen concreta. La realidad produce extrañamiento lo que proporciona un conocimiento nuevo de lo que se supone ya es sabido. Esto es lo que reflejan las instantáneas de Jesús, espacios que en muchos de los casos tiene un carácter metafísico, como el perro en la escalera, cuya atmósfera enigmática no pertenece a lo terrenal.

Las imágenes sorprenden por su combinación de lirismo y dureza. En algunas de ellas destacan las texturas y el color, mientras que en otras no es tanto la estética lo que se busca sino el contenido social de la imagen o su psicología. La serie zapatos, resume su concepto de vida y muerte. Una fotografía muestra un espacio plagado de calzados: pequeños, grandes, abandonados en un entorno solitario. Otras veces, los zapatos casi deshechos, hundidos en un campo luminoso y verde, parecen recordarnos que en medio de la belleza siempre está presente la muerte. Esta idea tan barroca se acerca a las vánitas y bodegones del siglo XVIII, pero Jesús no sólo utiliza los conceptos barrocos en sus temas sino también en el uso de la luz. En muchas de sus fotografías la luz focal utilizada con una bombilla viene a sustituir a la vela propia del estilo barroco. También aquí posee un valor simbólico, enigmático. Ya no es la presencia divina que venía a iluminar la oscuridad en la que se encontraba el hombre, ahora la luz es símbolo de esperanza pero también es un elemento dramático que enfatiza la escena que se trata de representar. Estos recursos puramente pictóricos están siempre en la obra de Zuazo, que nunca olvida su condición de pintor en el uso del lenguaje fotográfico.

El espacio que se analiza en este conjunto de obras es un espacio interior, psicológico, que en ocasiones queda plasmado en habitaciones vacías con pocos elementos o en pasillos con un solo personaje. Estos lugares profundos nos hablan de situaciones que no parecen pertenecer a un estado físico concreto, van más allá de la pura realidad temporal encaminados una condición indefinida, casi etérea.

Miguel Catalá (Denia, 1961) parte, al igual que Jesús Zuazo, de un trabajo más abstracto que ha desembocado en imágenes más realistas pero con una gran carga conceptual. Lo que Miguel propone es el aprendizaje de la mirada, difícil de conseguir en una sociedad que está sumida en un hábito que aliena a la persona, donde lo más difícil es llegar a ver, tener un ojo libre que sea ciego a las directrices que se le imponen. Para elaborar su discurso centra su estudio en el análisis de espacios marginales en los que encuentra una reflexión interior. Uno de sus primeros trabajos titulado La textura del tiempo se basaba en fotografiar fragmentos de carretera, con lo que conseguía capturar dos espacios distintos, el real y el imaginario. Esta idea se enriquecía con las múltiples combinaciones que hacía de las piezas (que en cada instalación eran distintas), consiguiendo una amplia gama de significados y de relaciones. La búsqueda de las múltiples lecturas en sus composiciones es un juego cuya intención es provocar al espectador a participar en la obra, potenciando su intelecto, dejando libre la fantasía de cada uno para crear su propia historia.

En su investigación sobre los espacios urbanos marginales ha encontrado otros lugares en los que ha sabido captar la belleza de zonas no transitadas o ajenas a la mirada habitual. Espacios situados en el borde, alejados en la mayor parte de los casos de los paseos habituales, tierras de nadie que están presentes en las urbes, bien como fachadas, bien como estados de tránsito. Nadie repara en el asfalto, pero tampoco en los edificios en construcción o en aquellos que están siendo derruidos. La capacidad de Miguel es descubrir un sentido plástico y artístico en la cotidianidad, crear magia en lo sencillo. Los cristales pintados por los propios trabajadores de la obra parecen haber sido hechos por el artista. Sin embargo no existe manipulación alguna, es la simple captación de un instante, la simple captación de la realidad que, desde un punto de vista distinto, se transforma y se convierte en metáfora. Lo sorprendente de esta idea es que la apropiación de la obra ajena da lugar a una dimensión artística de algo que en su origen no tenía ninguna pretensión de serlo. "El cristal es la cuarta pared del teatro" dice Miguel, porque actúa como el campo que separa al público del escenario, de la representación. En ese ámbito sabes que es cierto y que es ficticio, puedes elegir vivir una mentira o bien analizar lo que sucede realmente. La mampara aleja, distancia, permite ver los sueños o los engaños, pero también te deja reflexionar sobre ellos. La escalera, tan presente en sus fotografías, también posee un significado profundo. Lugar poético, permite la posibilidad de poder entrar y salir de la representación.

En realidad sus espacios son estados de ánimo, siempre hay algo que los construye y destruye. Este concepto lo vemos en la imagen de la casa derruida donde aún es posible vislumbrar lo que fue. Las habitaciones, lugares íntimos en los que nos sentimos seguros, se han transformado en lo que parecen ser grandes nichos, como si aquello que pensamos que nos protege no es más que nuestra propia tumba.

En conjunto, las sobras nos dicen que todo lo que vemos está sostenido por una estructura y únicamente la contramirada es capaz de sacarla a la luz. Las fotografías de las vallas publicitarias son opuestas a las imágenes del Pop que resaltan la fascinación por la superficie de las cosas. Lo que vemos en la parte trasera de las vallas es aquéllo que sostiene esa ilusión, que no es más que la tramoya de un teatro.

Las máscaras que transforman los espacios son el punto de reflexión de estos tres interiores de autor, tres lugares poéticos que, por medio de una cámara, hacen que soñemos o que despertemos a la verdadera realidad.

DENTRO Y FUERA: EL ESPACIO EN OBRAS DE G. ALIX , J. CAMPANO, H. RIVAS Y J. BALDEÓN.

Norberto Piqueras

Una selección del fondo fotográfico de la Universitat de València

La Universitat de València conserva entre sus fondos patrimoniales un buen número de obras fotográficas de muy diferente signo, naturaleza, época y función[1]. Por un lado, las series de retratos o galería de académicos, junto con las orlas académicas o retratos de promoción, constituyen, desde 1866, una excelente muestra de la dimensión y extensión que alcanzó el género retratístico entre la comunidad universitaria. Desde la invención del fotógrafo, estudiantes de la Universitat de València, entre ellos el que más tarde sería rector de la Universitat, José Monserrat y Riutort, se vieron atraídos por las posibilidades científicas que anunciaba este nuevo modo de representar, observar y analizar el mundo. Por otro lado, el fondo de fotografía contemporánea de la Universitat de València, es expresión de la significación y alcance que el soporte fotográfico ofrece en la búsqueda de nuevos valores estéticos. La Universitat de València no ha dudado en potenciar este renovador vehículo de expresión, y a la par construir su propio fondo de fotografía contemporánea. El origen de este fondo obedece a las donaciones que han acompañado a la gestión de la Sala de Exposiciones de la Universitat de València[2]. A pesar de la ausencia de un criterio unitario que nos permita hablar de colección en sentido estricto, lo cierto es que la mayor parte de las piezas fundamentales podemos vertebrarlas en torno a la reflexión de tres temas clave en la producción fotográfica contemporánea: el retrato, la arquitectura y la fotografía de viajes. Recientemente, esta incipiente colección se ha visto generosamente ampliada con las donaciones derivadas de la exposición "Esguards distants"[3], que la Universitat de València ha organizado dentro de los actos conmemorativos "Cinc Segles". El legado realizado por los fotógrafos participantes en esta muestra ha incrementado sustancialmente su patrimonio contemporáneo, de naturaleza fotográfica, con veintiocho obras de artistas fundamentales en la producción fotográfica actual. El comisario comenta, en la presentación del catálogo, que "elegimos la fotografía porque es, de las artes, la indiscutiblemente moderna; aquella cuya historia es de tan corta, acaparadoramente contemporánea [...] una forma o medio de expresión artísticos en sintonía con nuestro tiempo".

Lo cierto es que, por unas vías u otras, la Universitat de València cuenta con más de un centenar de obras donde están representados autores y producciones tan dispares como las de Concha Prada, Toto Frima, Alberto García-Álix, Javier Campano, Ralph Gibson, Maribel Doménech, Alfonso Herraiz, Joaquín Blas, Javier Baldeón Urraco, Per Barclay, Lynne Cohen, Gabriele Basilico, Koldo Chamorro, Flor Garduño, Humberto Rivas Ian Walace, John Davies, Antoni Miró, Miguel Ángel Valero, Candela Cort, Mateo Gamón, José de Juan Chirivella, Tato y Gas, Vicente Granell, Miguel Molina, Carles Solís, Ana Ponce y Urraco.

Para la exposición que nos ocupa "Interiores de autor: Nuevas poéticas en la fotografia española contemporánea" hemos seleccionado trece obras de cuatro artistas españoles[5] que resuelven y captan el espacio a partir de lenguajes bien diferenciados. Estos cuatro fotógrafos,que han participado en diferentes muestras organizadas por la Universitat, son : Alberto Garcia Alix (León, 1956, Javier Campano (Madrid,1950), Humberto Rivas, (que aunque nacido en Buenos Aires en 1937, desde 1976 reside y trabaja en Barcelona) y Javier Baldeón (Ciudad Real, 1960).Todas estas obras presentan diferentes formas de plantear, construir y manipular el espacio, usándolo como base para construir relatos visuales de viajes (Javier Campano), congelar el tiempo con composiciones propias de documentos ruskinianos (H.Rivas), o indagar en los más insólitos, vacios y gélidos espacios, huyendo de la pulsión cotidiana saciada de rostros (Garcia Alix),o analizar la imprecisión del espacio a partir de su distorsión intencionada, acentuando su vulnerabilidad sensitiva (J.Baldeón).

El espacio en las fotografias que presentamos no sólo es materialidad. Sus límites representados son edificios que se abren, paisajes urbanos, ventanas que vuelcan imágenes en lontananza, paredes desconchadas, elementos y ángulos arquitectónicos, estancias desoladas, fachadas históricas, pasillos misteriosos, salones vacios; pero también sugieren otros umbrales menos tangibles, escenas protegidas, rumores, rostros que no se ven, presencias que se intuyen. Estos límites y extremos, unos exactos y rotundos, otros imprecisos, menos asibles, son los que delimitan lugares y espacios de intimidad variable, acotan el territorio del grupo o individuo y estratifican la frontera entre lo público y lo privado, que se convierte en una extensa, enorme zona de infinitos matices. El espacio se construye de manera muy diferente en la mirada de cada uno de estos fotógrafos. Campano, Garcia Alix, Rivas y Baldeón crean su atmósfera propia, su luz particular; o es quizás el espacio el que responde, desde su maleabilidad, provocado por la mirada de cada uno de ellos.

Las cuatro obras de Javier Campano son producto del itinerario de un fotógrafo de viajes. Las visiones urbanas de J.Campano, los espacios que capta, son unos paisajes solitarios y en cierta medida desoladores. Solitarios y silenciosos, calmos. Detiene la mirada, selecciona ciertos detalles que parecen obvios, insignificantes, pero al detenernos, con pausa, nos revelan posibilidades secretas cargadas de misterio. Insinuaciones en blanco y negro. Juan Manuel Bonet[6] subraya la pasión que Javier Campano tiene por la tradición labrada por fotógrafos como Stieglitz, Brassai, Sudek..., que han mirado sus respectivos entornos urbanos y que nos han legado imágenes de Nueva York, París o Praga. Una intensa melancolía contenida preside estas imágenes que nos hablan de transitoriedad. Las composiciones de Javier Campano denotan, además, una dosis elevada de abstracción geométrica. Esta abstracción geométrica se hace especialmente patente en El Cairo, 1976 (UV285), un avión, símbolo universal del viaje, parece ser atrapado por unos rotundos cables horizontales que potencian el contrapunto curvo de las lineas racionalistas de un edificio sin nombre. El avión, como alegoría del viaje constante, vuelve a tener protagonismo en Sevilla, 1986 (UV288). En San Francisco, 1983 (UV286), una imagen rotunda que nos habla de la poesía desolada de los hoteles, se muestra un interior con visillos y lámpara al que se contrapone, tras la ventana, un exterior de rascacielos stieglitzianos, estableciendo un fuerte contraste entre el exterior y el inte-

rior, entre el espacio público y el privado. En Buenos Aires, 1989 (UV287) Javier Campano concilia su voluntad de captar el instante y su búsqueda de la forma, supone la construcción de un díptico urbano-callejero al servicio del instante anónimo. Composición extremadamente geométrica, construida a base de luz y sombra, horizontales y verticales, a base de opuestos en un cruce de calles bonairenses. No sabemos si entre la mujer de espaldas y el coche que se aproxima existe algún vinculo, espera, posibilidad o desencuentro. Las fotografías de Humberto Rivas siempre tratan sobre la esencia de las cosas independientemente de su naturaleza. Junto al reconocimiento internacional de sus ejemplares retratos, nos interesa subrayar aquí la singularidad de su obra sobre los espacios urbanos vacios, los elementos arquitectónicos aparentemente mudos, fachadas abandonadas, edificios deshabitados. En las cuatro obras que presentamos de H.Rivas se pone de manifiesto su interés por registrar la arquitectura del pasado. El pasado de la Universitat parece ser captado a través de estas imágenes de espacios y elementos arquitectónicos del viejo Estudi General[7], "la mirada de Humberto Rivas se sirve de esa trama de elementos materiales para transcender su literalidad como objetos singulares y alcanzar una significación abstracta. En estas fotografías, la arquitectura adquiere un valor semiótico como encarnación de una determinada concepción del saber y de una idea de universidad"[8]. Estas obras nos hablan de la obsesión por el paso del tiempo, su huella, en la materia arquitectónica. Son construcciones visuales del viejo edificio universitario de la Universitat de Valencia, poco antes del proceso de restauración, llevado a cabo después de la realización de estas fotografias. El banco del claustro. Las imagenes del banco del Claustro, la Biblioteca Histórica, la fachada neoclásica y la zona porticada del claustro mayor de La Nau evocan los ideales conservacionistas de J. Ruskin,[9] que A. Rielg recoge a principios del siglo XX para analizar "el valor de la antigüedad" como inevitable sentimiento estético que atrae y seduce al hombre contemporáneo. Aloïs Rielg establece una profunda reflexión crìtica sobre la noción de "monumento" y sobre los "valores" que la sociedad contemporánea reconoce en ellos, determinando su tutela y conservación. El "valor de la antigüedad" es un valor conectado a la memoria por un sentimiento vagamente estético, consistente en el aprecio y reconocimiento de los signos que el tiempo transfiere al monumento. Es un producto de la simple percepción sensorial, vinculado a la poética de las ruinas, que reclama la conservación de las huellas del deterioro para percibir el monumento en su condición de pertenencia al pasado. Según Rielg "lo que complace al hombre contemporáneo del siglo XX es más bien el ciclo natural de creación y destrucción en toda su pureza, así como el percibirlo con toda claridad. Toda obra humana es concebida así como un organismo natural en cuya evolución nadie debe intervenir; este organismo ha de gozar libremente de su vida y el hombre puede, como mucho, preservarle de su muerte prematura"[10]. Las obras de Rivas recogidas en este catálogo se detienen y captan elementos "monumentales" del viejo edificio universitario que, desde su autenticidad, postulan el apreciado "valor de antigüedad".En estas imágenes el tiempo configura el espacio, se registra en él. Para Humberto Rivas, sólo a través del juego de luz y sombras se esculpen fotográficamente los espacios y los tiempos en los que se instalan los objetos: su metamorfosis y sus sedimentos. De este modo, los muros desconchados y envejecidos de la antigua universidad (ya pretéritos) son metáfora de una epidermis que registra la huella del tiempo. Además la sensualidad del detalle, las texturas y pátinas, la riqueza de las gamas de tonos, las composiciones y los encuadres elaborados, constituyen la base formal de estas creaciones fotográficas tan estrechamente ligadas a la Universitat.

Alberto García-Álix al hablar de sus primeros encuentros con la fotografía, subraya el sentimiento de caducidad tan vinculado al hecho fotográfico: "La foto llega porque todo lo que veo me hace pensar que no es eterno. Siempre he tenido un sentido fatalista. Lo primero que retrato, a lo mejor, es mi primera navaja, las primeras botas labradas, mi habitación. Cuando ves parte de ti en ello es cuando empiezas a entender la magia de la fotografía. A partir de entonces comienzo a fotografiar todo lo que nos pasa"[11].

Aunque para García-Álix, la fotografía es fundamentalmente el retrato[12], aquí hemos seleccionado cuatro obras, realizadas con motivo de la exposición "Esguards distants", donde opta por captar los espacios más marginales y ajenos que pueden ofrecer las arquitecturas y estancias universitarias, huyendo de las estancias bulliciosas, de los ángulos consagrados con sabor académico, buscando lo apartado, subterráneo y cerrado. En este sentido, hay una coherencia entre estas obras y sus ya consagrados retratos de perdedores y marginales de la sociedad. Así, El camino de salida, 1996 (UV421), encuadre de un siniestro, angosto y solitario pasillo universitario con una puerta enigmática, quizás salvífica, al fondo, nos recuerda la angustia de los pasillos secretos que entretejían la inquietante pesadilla de Tesis (1996), ópera prima de Alejandro Amenábar, thriller sobre una red de producción y distribución de snuff movies que también se desarrolla en el contexto universitario. Tambien es cierto que estos espacios subterráneos y húmedos, plagados de tubos, instalaciones y óxidos, suministran y posibilitan el confort y la luminosidad de los otros amplios espacios universitarios, los concurridos. De alguna manera, con Garcia Alix accedemos, seguramente descendemos, no unicamente a un proscrito reino de sombras, reverso de la realidad bulliciosa cotidiana, sino que penetramos también en un pasillo fértil que de algún modo nutre, vela y protege lo que hay más allá de su boca de salida. En Una aula magna en filosofía, 1998, título que hace gala del habitual humor corrosivo que acompaña a las propuestas de Alix, la estancia captada es el bar de la antigua facultad de filosofia pero dotada de una atmosfera fría y geométrica, subrayada por los golpes de luz que cubren las mesas desnudas. Esta cruda luz de los fluorescentes también inunda sus otras dos obras, Primeras lecciones de conocimiento, 1998 (UV424) y Sin zapatos, 1998 (UV425), realizadas ambas en la sala de disección de la facultad de medicina, espacio marginal e incómodo donde los halla. Imágenes que denotan una gran dosis de provocación por un lado y de fascinación por la descomposición y manipulación del cuerpo. El artilugio anatómico, instrumental para las prácticas de disección médica, así como los pies desnudos de un cadáver, adquieren en estas obras alixianas un nuevo poder de significación que transforma, pervirtiendo, el espacio gélido que centran y protagonizan. Si lo abyecto "nos enfrenta a la fragilidad del ser humano, a su frontera con la animalidad. Cuando los contornos del cuerpo son más y más difíciles de delimitar, la noción de identidad

deviene evanescente y cambiante, se modifican las relaciones entre el mundo interior y exterior; el cuerpo ya no es considerado como un sistema cerrado, se desmembra y pierde su unidad", no cabe duda que en estas obras de Alix lo abyecto va más allá de los objetos/cuerpos que se exhiben, extendiendo la transgresión al espacio que los envuelve.

Pieza destacable dentro de la colección fotográfica, perteneciente a la Colección Martinez Guerricabeitia[14], es la obra de Javier Baldeón Interiores vacíos (nº 11), 1991 (UV208)[15], fotografía en blanco y negro laminada en plástico. Javier Baldeón realiza un discurso sobre el espacio enormemente impreciso y movedizo que constituye el hecho perceptivo en sí mismo. Interiores vacíos ofrece una óptica distorsionada de un espacio familiar, precisamente llamando la atención sobre los enigmas de lo próximo y conocido. Composición extremadamente desnuda, base de su patente inquietud e incertidumbre a partir de la captación de un espacio aparentemente nada excepcional, sin parafernalias, cotidiano, próximo. El espacio real es captado con distorsiones intencionadas para construir la obra de arte, de esta manera "el lugar físico se trasmuta así en lugar virtual, ilusorio, pero su conformación arranca de otro lugar con existencia real que el artista ha sometido a una deformación en su captura, una deformación realizada mediante espejos capaces de fundir en uno solo el espacio efectivo y el espacio quimérico" [16] Se trata de una compleja perspectiva interior, espacio privado[17], construida, aparentemente, bajo leyes elementales de la geometría. Además esta obra cumple una función metalingüística en la medida que desarrolla un discurso mudo y reflectante sobre el espacio concreto donde se expone la obra, hasta el punto que la primera cuestión a plantearse el espectador consiste en qué es lo que esta viendo realmente: el reflejo mismo del lugar dónde se halla él y la obra, o bien una imagen autónoma, de existencia atemporal y de ejecución independiente de ese ámbito físico.

NOTAS

1. Piqueras, Norberto, "Aproximación a la colección de fotografia de la Universitat de Valencia: retratos académicos y fondo contemporáneo", Els Tresors de la Universitat de València, Valencia, 1999, pp.213-238.

2. La Sala de Exposiciones de la Universitat de València empezó su andadura en 1984. Su programación de muestras se ha mantenido hasta 1997, momento en que empieza la remodelación del Estudi General. De entre su programación pretérita, no fueron pocas las exposiciones dedicadas a la fotografía: "Alberto García-Álix. Fotografies", abril, 1989; "Alfonso Herraiz-Concha Prada. Fotografies", junio, 1989; "Ralph Gibson. Fotografies 1961-1989", octubre, 1990; "Javier Campano. Fotografías", mayo, 1991; "Toto Frima. Fotografies", noviembre, 1991; "John Davies. Skylines", marzo, 1993; "Concha Prada. Cuentos y más cuentos", abril, 1993; "Alberto García-Álix. Los malheridos, los bien amados, los traidores", octubre, 1993; "Colonia-París", noviembre, 1995. Los responsables de la programación de la Sala de Exposiciones durante este período fueron los profesores Salvador Albiñana y Nicolás Sánchez Durá. Tras la reapertura en 1999 de La Nau como centro cultural de la Universitat de Valencia, después de la refuncionalización del viejo y emblemático Estudi General, con la ampliación de posibilidades expositivas, es bien seguro que las propuestas fotográficas continuaran teniendo un apoyo decidido en la programación de sus actividades culturales, que a su vez acrecentará este fondo contemporáneo de fotografia. Actualmente se están preparando para el primer semestre del 2001 dos exposiciones de contenido fotográfico. "L'home i la pedra", del fotógrafo valenciano, Francesc Jarque, y "De Manresa al món", retrospectiva del fotógrafo catalán Kim Manresa. Las dos tendrán lugar en la Sala de exposiciones temporales de La Nau. Además,en la Sala de exposiciones del Colegio Mayor Rector Peset es habitual la organización de muestras fotográficas.

3. Comisariada por el profesor Nicolás Sánchez Durá, "Esguard distants" se expuso en el IVAM del 29 de abril al 27 de junio de 1999.En esta exposición participaron los fotógrafos: Per Barclay, Gabriele Basilico, Koldo Chamorro, Lynne Cohen, Alberto Garcia Alix, Flor Garduño, Humberto Rivas e Ian Wallace.

4. Sánchez Durá, Nicolás, "Disparos universitarios", Esguards distants, catálogo, Universitat de València - IVAM, 1999, pp. 15-19.

5. Todas las obras que hemos seleccionado han sido donadas por sus autores a la Universitat a excepción de Interiores Vacios, 1991 (UV208) de Javier Baldeón que fue adquirida tras ser seleccionada en la 2ª Biennal de Pintura Martinez Guerricabeitia. De entre estos autores seleccionados, dos han sido reconocidos con el prestigioso Premio Nacional de Fotografia (Ministerio de Cultura), Garcia Alix en 1999 y Humberto Rivas en 1998,reconocimiento que avala la trayectoria de estos fotógrafos.

6. Bonet, Juan Manuel, "El fotógrafo errante", Javier Campano. Fotografías, catálogo, Universitat de València, 1991.

7. Ver Sapientia Aedificavit.Una biografia histórica de l'Estudi General, Valencia, 1999. Catálogo de exposición donde se analiza la evolución arquitectónica, académica y funcional del emblemático inmueble universitario cinco veces centenario.

8. Mira Pastor, Enric, "Universitat de València: un recorrido fotográfico por los personajes, las arquitecturas y las estancias (quinientos años después)", Esguards distants, catálogo, Universitat de València - IVAM, 1999, p. 25.

9. La obra de J.Ruskin, esteta y escritor inglés del s.XIX, junto con otros miembros del Anti-restoration Movement, difundieron los planteamientos conservacionistas criticando las restauraciones estilísticas tan extendidas a finales del siglo XIX, sentado las bases de los actuales teorias y criterios de conservación de los bienes culturales. Ruskin, J., Las siete lámparas de la arquitectura, Stylos, Barcelona, 1987.

10. Rielg, A., El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen, Visor, colección La Balsa de la Medusa 7, Madrid, 1987.p.51

11. García-Álix, A., y Galleo, J. Luis, "El logotipo de un sueño", Sólo se vive una vez. Esplendor y ruina de la movida madrileña, Guadalajara, 1991, p. 155.

12. Garcia Alix ha participado en tres exposiciones organizadas por la Universitat de Valencia que cuenta en su fondo fotográfico con dos magníficos retratos de Garcia Alix: El brazo de Ana, 1991 (UV283), e Irreductibles. Los amantes. Su hija, 1991 (UV289). Los retratos de García-Álix componen unos iconos en los que reside siempre la poesía, una cierta ironía, grandes dosis de camaradería y una constante y peculiar estética. Sus personajes retratados aparecen a medio camino entre la introversión y la extroversión más descarada, personajes que se nos presentan con su yo íntimo puesto.

13. G.Cortés, J.M., Orden y caos.Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte, ed.Anagrama, Barcelona, 1997, p.184.

14. Martín, José,"La donación Martinez Guerricabeitia", ", Els Tresors de la Universitat de València, Valencia, 1999, pp.187-212.

15. Esta obra fue seleccionada y adquirida en la 2ª Biennal Martínez Guerricabeitia, 1992. El Patronato Martínez Guerricabeitia, integrado en la Fundación General de la Universitat de València, se constituyó en 1989 con el propósito de fomentar la actividad creadora en el campo de las artes plásticas y de acrecentar el fondo de arte contemporáneo de la Universitat de València. En 1999 se formalizó la recepción de y donación de Colección Martinez Guerricabeitia a la Universitat de Valencia compuesta por un centenar largo de pinturas y dibujos y doscientos setenta y cinco piezas de obra gráfica, con un fuerte protagonismo del realismo social de las décadas de los años sesenta y setenta. El fondo contemporáneo de la Universitat de València cuenta con otra obra de Javier Baldeón titulada The... (UV234). Esta obra fue donada por el autor a través del Patronato Martínez Guerricabeitia en 1997.

16. García, Aurora, "Javier Baldeón: Interiores vacíos (nº 11)", 2a Biennal Martínez Guerricabeitia, catálogo, Universitat de València, 1992, p. 35.

17. Se trata de la Galería Fúcares, Madrid, espacio vinculado a la trayectoria del artista.

BRIEF NOTES ON CONTEMPORARY SPANISH. Josep Vicent Monzó

To mark the opening of the exhibition, "Four Directions. Contemporary Spanish Photography. 1970-1990," in Madrid, I wrote that returning to the path trodden in the nineteen-fifties by a group of photographers who dreamt of improving the state of photography in a Spain which was re-emerging from its past was an almost obligatory task for a new generation which, in the nineteen-seventies, due to the social and political changes that had occurred, took better advantage of the climate to develop their interests and to achieve objectives which had already been achieved in other neighbouring countries as a direct result of the fact that they had evolved within democratic political systems where culture developed normally. The artistic scene in Spain, in all its varied areas of specialisation, was heavily laden with protest and artists who chose photography as a form of artistic expression not only needed to confront this new parallel situation, along with their colleagues, but also had to resolve once and for all the historical controversy about whether photography was worthy of belonging to the great family of fine art.

These photographers managed to emerge with new aesthetic approaches and with a great determination to distance themselves from the obstacles their predecessors were unable to overcome, although some of those pioneers from the nineteen-fifties have not only survived but, in the mid-nineteen-seventies when they were already well-established, separate spaces for different styles became acceptable. This desire for a break with the past through the use of new concepts has been constant in the evolution of contemporary Spanish photography and it is something which we can hold up today as being one of the main features differentiating it from other schools, whether European or American. Some significant achievements were made at that time, such as the opening of specialised galleries, new photography magazines which published important portfolios, the introduction of reviews in general interest magazines and newspapers and the funding or promotion by official organisations of exhibitions of photographers' work. Similarly, during the early nineteen-eighties, private centres began to appear where teaching was combined with periodic or continual exhibitions of work by Spanish and foreign photographers, together with a variety of conferences, meetings and weekly or biennial exhibitions that were the seed from which grew a new generation of young photographers who did not have to cross as many barriers to succeed in getting their interesting work known.

The sum of all these occurrences meant that official organisations had to put on more exhibitions in the few galleries that existed. Several photographers were awarded national and regional prizes. Sporadic purchases were made. Photography classes began to appear in a few fine art faculties and arts and crafts schools. Some galleries which did not specialise in photography put on the occasional photography exhibition. Outmoded amateur photography groups started to undertake new and better activities. A few books were published. The outlook seemed to be improving but this was just a momentary new dawn for now, at the beginning of 2001, everything is more or less the same as it was. It is true that there are some significant examples which are the exception that proves the rule but, since there are fewer periodic events, only a few remain. The same thing has happened with the specialised galleries and only a very few of these remain. Periodic institutional support only happens on very rare occasions. The few surviving specialist magazines are published irregularly. Very few books about the work of particular photographers are published and they are very expensive due to the fact that there aren't many of them makes them uncompetitive. There is practically no official purchasing policy. Private collecting remains in the hands of the photographers themselves, with some honourable exceptions on the part of a few art lovers. Therefore, we need to review the current situation but we must avoid a negative approach. From its inception, we have seen photography overcome countless setbacks to defeat its main handicap, but has it been accepted as another form of fine art, along with the differences which single it out, or is it simply that a ghetto has been created where new horizons can no longer be glimpsed? The defence of creative photography must stop so that we can start out on a new path. The development of its use has marked different phases and we now find ourselves in a phase where, theoretically, the controversy between photography and painting has been resolved. However, it has not because, although on the one hand there has been some slight, symbolic acceptance of the ghetto, there is a new controversy emerging between artists who use photographic aids and photographers, based on the still-existent cult of originality and despite the fact that a small, photographically pure image, obtained by standard techniques, should hold the same value as ones achieved through the use of all sorts of variations or manipulation. Today, the defence of photography should come out of the ghetto's fringes in order to achieve once and for all the recognition of this visual language in all spheres of cultural development. This is a language which, from the outset, has provided the keys to the development of the plastic arts, even though the different artistic movements have, at various times, tried to flee from photographic concepts in order to retain the privilege they have held for centuries through their monopolisation of the defi-

nition of "creators." It is therefore no coincidence that the invention of photography at the end of the nineteenth century caused so much concern. Not only did it put an end to this artistic monopoly but it made available to everyone the keys to the "creation" of these images that command such power. However, just as there was complete mutual understanding about using paint or photography to achieve identical aims during the avant-garde period of history, nowadays this new linguistic tool can provide new experiences which will require sufficient infrastructure at all levels: from the inclusion of photography as a parallel subject to drawing and modelling in primary education, through the historical, social, political and philosophical study of it at university level and the professionalisation of the study of photographic techniques for correct use in industry, to the official and private recognition of photography in all the varying aspects of museum policy in general.

However, I do not intend to continue with a tactic based on a constant lament about what would be the ideal situation while failing to draw attention to the activities that have been continuously, slowly and professionally gaining strength over the last ten years throughout Spain, demonstrating that good-quality, conscientious cultural policies yield excellent results in the short and medium term and that, above all, they are the foundations which will mean that in the future people will be able to take advantage of these efforts and later generations will be able to evolve from the infrastructure created. Now is not the time to cite all the excellent examples in existence of proper implementation of cultural policy on photography but let the activities of the University of Alicante Museum serve as a point of reference. The Museum not only organises temporary photography exhibitions but is also forming a specialised collection dealing with Architectural and City Photography, with the aim of studying the different options which have developed throughout the history of photography.

It is clear, in this period so close to the end of the millennium, that photography is part of everyday life and that the huge barrage of information is so great that it is more and more difficult to offer the public anything which is both original and intense. But in the recent work of a few Spanish photographers who have decided to cross the boundaries out of their private territory and make public their emotions, there is both knowledge and mastery of the coordinates where the photographer must travel and the finished work they offer us has a content and an approach which are explicit, so that we can clearly recognise their intentions. They do not relate great events – quite the opposite, in fact – and through their personal experiences they communicate to us their worries and obsessions. It is the only way to compete with the images presented to us by the media, with its extremely high output and great intentionality, where the photographer counts less and less and all that matters is how much profit the message will yield for a small minority. These photographers are aware of this competition and do not allow themselves to be influenced by prevailing trends where rewards come from a desire for the limelight by being part of a false artistic elite who do not raise any of the difficulties of or, less still, offer any solutions to, society as a whole's current situation or even to that of their own personal spheres. They do not mind copying the work of great masters who have shaped the history of photography because what is copied is a work's concept or purpose and, in overcoming this lack of artistic freedom, they have been able to develop properly their own personal projects, for a photo can look like the work of this or that photographer but its content is wholly and exclusively a reflection of the photographer's life. And this is what we discover in this small selection of Spanish photographers, through works which are very different from each other but which manage perfectly to bring us closer to the current situation in contemporary Spanish photography.

INTERIOR SHOTS OF THE PHOTOGRAPHER. María Marco

Describing the state of contemporary Spanish photography is a complex task. Its complexity lies in the fact that is not possible to talk in precise terms about any clearly-defined trends or styles and instead one has to look at a wide variety of poetic art, ranging from the representational to the conceptual, and including work which is purely documentary as well as that which has a social content. Nor should we overlook fashion photography, architectural shots and other fields which have more in common with advertising than the art world but which are no less interesting for that. In photographic art, which is what we are looking at here, the poetic art I mentioned is very personal and reflects the photographer's idiosyncrasies. The result is a contemporary scene which is very rich yet complicated to describe, as is the case with all the other plastic and visual arts.

Pepe Calvo, Miguel Catalá and Jesús Zuazo are good illustrations of this situation which is not confined to Spain but is characteristic of western, developed societies. The international spread of ideas due to capitalism, which has imposed new guiding principles, has not prevented countries from preserving their own roots and traditions, as has happened in Europe and particularly in Spain, where modern life and ancient traditions coexist. This dichotomy is found in all three of these photographers, in whose work contemporary icons appear alongside images and situations peculiar to this country. All this is approached by way of a variety of themes, such as social criticism, aesthetic reflection, humour or irony.

The title, "Interior shots of the photographer," refers to two notions of space. The first is where material bodies are found and the second relates to each individual's personal universe. In the work of Pepe, Miguel and Jesús, there is an examination of physical space as an expression of the inner person, as the contents of a human being's innermost depths. The common theme in these three very different kinds of poetic art is a fascination with the world of architecture. However, in selecting works for this exhibition, it was decided to include urban scenes as well since they always contemplate space.

Pepe Calvo (born in Alicante in 1947) is the most seasoned photographer of the three. His first professional photographs in this field began to attract attention at the start of the nineteen-seventies. The series "October Women," a collection of forty-nine photographs taken in 1972, 1975 and 1978, dates from this period. This series demonstrates a constant thread in Pepe's work: the use of architecture as a setting where his stories can unfold. The result that he always chooses very unique spaces, such as baroque rooms, designs from the nineteen fifties and sixties, or buildings which unfortunately no longer exist, such as the old Alicante casino. In "October Women," mysterious, sensual women move through enigmatic settings, ranging from the common areas of the house to its most private rooms. This notion of architecture as a frame is also fundamental in other collections, such as "Suite" and "Scoperte Collection."

The work chosen for the current exhibition belongs to the series entitled "Terror Fantastic," which was put together between late 1998 and 2000. The title comes from a magazine of the same name which was first published in Spain in the early nineteen-seventies. It contained articles about horror literature and films, dealing with classic myths and the new characters of the genre. Pepe recalls opening the magazine and enjoying the information it gave about novels and films. These snippets of memory form the basis of "Terror Fantastic," a tribute to the horror genre in all its forms of expression: literature, film and so on.

The story he tells us is riddled with distressing situations and horrifying settings. What could have been a pop art telling of classics like Dracula, Frankenstein and the Werewolf, has gone much further in the conceptual search for terrifying objects and oppressive places. To achieve this, the photographer uses photomontages and images, many of which are well-known but have been stripped of their original meaning and replaced with another. Many of the photographs are heavily laden with irony and with humour which, although black, is enjoyable and amusing, as is the case with "The (Super)enchanted Castle" and "Metropolitan Museum of Modern Terror," where an ape and a human skeleton come out of the museum display cabinets and, smiling evilly, prepare to become the masters of the night.

Each work maintains a sense of intrigue as we do not know what is going to happen, although we predict there will be a menacing end. "Trapped Blondes" shows the faces of two beautiful women who are being stalked by skeletal hands that are trying to capture them. To heighten the scene's dramatic effect, their faces are wrapped in wire mesh to prevent them from escaping. This photograph contains a tribute to Alfred Hitchcock, not merely in its theme but also in the nature of the women shown: the cold, elegant, aloof blonde who is the protagonist of most of his films.

Horror, suspense, mystery and humour are the key elements in this collection of work, containing images which link together perfectly even though they belong to different worlds. In reality, there is a way to describe the whole creative universe using very personal language to develop themes capable of combining all the symbols of fear. These themes are:

Myths: a gothic castle, a skull, trees with gnarled, dry branches, the night.

Religion and superstition: crosses, souls.

Death and representations of death: stags' heads, stuffed animals; also crosses, souls and skulls.

Whereas Pepe Calvo's work tends to concentrate on a thematic discourse which he analyses and develops in his collections, Jesús Zuazo's (born in Alicante in 1959) photographs are not confined to a single theme and deal instead with several themes that are linked by common threads. Jesús came into photography via painting, using photographs as a way of creating his pictorial work. However, the power of photographs revealed a whole new world to him, a world full of content, worthy of special attention and providing him with a new way of capturing life.

When Zuazo started out as a painter he produced representational works which made constant references to memories and to the memory as a tool for understanding one's own existence. Now his work has evolved into an

abstract, very pictorial language, in which the conceptual content is more profound and less obvious than in his earlier phase. However, the opposite has occurred in his photography. Initially, his work was visually more complex but now he simply shows us what is there in reality. The photographic image is understood as capturing a moment which, besides having its own meaning, is also capable of converting the image into a metaphor. His first photographs are better prepared in terms of composition and play with the intention of describing an event through the manipulation of objects which acquire a meaning other than their own. However, his most recent work does not seek to transform anything and instead attempts to show things exactly how they are, searching, above all, for the moment. Capturing a particular moment leads us to reflect on the different meanings a concrete image can have. Reality produces surprise which gives us new insight into things we thought we already knew. This is what Jesús' photographs show: spaces which often have a metaphysical character, such as the dog on the staircase, whose mysterious aura is not of this world.

The images cause surprise because they combine lyricism and harshness. In some of the photographs the textures and colours stand out, while in others there is a search not so much for aestheticism as for the image's social content or psychological message. The series entitled "Shoes" summarises his concept of life and death. One photograph shows a space completely covered in shoes, both large and small, which have been abandoned in this lonely setting. Other pictures show shoes that have almost fallen apart, immersed in a bright, green field, and seem to remind us that death is always present in the midst of beauty. This very baroque idea tends towards eighteenth century vanities and still life art but, in addition to baroque concepts, Jesús uses light in his compositions. In many of his photographs the focal light comes from a light bulb, instead of the candle of the baroque style. This is also symbolically, enigmatically important. Light is no longer a divine presence that has come to illuminate the darkness inhabited by man and is now a symbol of hope, as well as a dramatic element which emphasises the scene being portrayed. Zuazo always uses these purely pictorial resources in his work for, when using photographic language, he never forgets that he is also a painter.

The space examined in this collection of work is an internal, psychological space which is sometimes represented by empty rooms and few other components or by passageways occupied by a single person. These profound places talk to us of situations which do not seem to belong to a concrete physical state and transcend purely temporal reality to move towards a vague, almost ethereal state.

Like Jesús Zuazo, Miguel Catalá (born in Denia in 1961) also started out producing more abstract work which has culminated in more realistic images that are laden with conceptualism. Miguel aims to teach people how to look, something which is difficult in a society where alienation of people is a deeply-rooted habit and where the most difficult thing is managing to see, to have a free eye that is blind to the guidelines that are imposed on it. In order to develop his discourse, he concentrates in his studies on examining marginal spaces in which he finds internal reflections. One of his first works, entitled "The Texture of Time," consisted of photographing fragments of road through which he managed to capture two different spaces, the real and the imaginary. This idea was enriched by the multiple combinations he created using these photographs (different in each work), through which he achieved a wide range of meanings and associations. The search for the many different readings of his compositions is a game intended to make the viewer participate in the work, developing his intellect and freeing each person's imagination so that he can invent his own story.

In his research into marginal urban spaces, he has found other places where he has managed to capture the beauty of areas that are not visited by people or that are unused to being looked at. Spaces situated on the fringes, most of them outside the normal routes taken by people, no-man's lands situated in large cities, such as facades of buildings or roads. Nobody notices the asphalt, nor buildings which are being constructed or demolished. Miguel's talent lies in discovering a plastic, artistic meaning in the everyday, in creating magic out of simplicity. The panes of glass painted by the workmen look like they were painted by the artist. Yet he does not manipulate at all; he simply captures the moment, captures reality which, from a different point of view, is transformed and becomes a metaphor. What is surprising about this idea is that by appropriating someone else's work he is able to bring an artistic dimension to things which originally had none.

"Glass is the fourth wall of the theatre," says Miguel, because it acts as a space that separates the audience from the stage, from the performance. In this environment, you know what is real and what is fiction, you can choose to live a lie or to analyse what is really happening. The screen separates, creates distance and allows you to see what is a dream or what is a sham and also allows you to reflect on them. The staircase, such a strong presence in his photographs, also has a deep significance. It is a poetic place which allows you to enter and leave the performance.

In reality, his spaces are states of mind; there is always something which builds or destroys them. We see this concept in the image of the ruined house where it is still possible to make out what it once looked like. The rooms, intimate places where we feel safe, have been transformed into what look like large tomb recesses, as if what we thought protected us turns out to be our tomb.

As a collection, the works tell us that everything we see is supported by a structure and that only by looking at things from another angle will this structure be revealed. The photographs of the advertising hoardings contrast with the pop images which highlight our fascination with how things seem on the surface. It is what we see on the back of the hoardings – a piece of stage machinery – that maintains this illusion.

The masks which transform the spaces are the point of reflection in the interior shots of these three photographers, three poetic places which, via the camera, make us either dream or wake up to the true reality.

EXTERIOR AND INTERIOR SPACE IN THE WORKS OF G. ALIX, J. CAMPANO, H. RIVAS AND J. BALDEÓN. Norberto Piqueras

A selection from the photographic collection of the University of Valencia

The patrimony of the University of Valencia contains many photographic works of very different styles, type, era and function[1]. On the one hand, the series of portraits or the gallery of academics, together with the ermine gowns or graduation photographs, have, since 1866, made up an excellent sample of the scale and extent reached by the portrait genre in the university community. Ever since the invention of photography, University of Valencia students, among them the future rector of the University, José Monserrat y Riutort, have been attracted by the scientific possibilities that this new way of representing, observing and analysing the world heralded. On the other hand, the contemporary photographic collection of the University of Valencia expresses the meaning and scope that the photographic medium offers in the search for new aesthetic values. The University of Valencia has not hesitated to boost this refreshing vehicle of expression, while creating its own contemporary photographic collection. The origin of this collection is a result of the donations made to the University of Valencia Exhibition Hall[2]. Despite the absence of unified criteria that would allow us to call it a collection in the strict sense of the word, most of the basic pieces can in fact be structured around a reflection on three key themes of contemporary photographic production: the portrait, architecture and travel photography. Recently, this promising collection has been generously expanded by donations from the "Esguards distants" exhibition[3], organised by the University of Valencia as part of the "Cinc Segles" commemorations. The donations of the photographers who took part in this show have given a significant boost to the contemporary photographic patrimony, with twenty-eight works of artists who are essential in present-day photographic production. As the organiser says on presenting the catalogue "we chose photography because , of all the Arts, it is undoubtedly the most modern; its history is so short, so selfishly contemporary [...] a form or medium of artistic expression in tune with our time".[4]

The University of Valencia has over a hundred works which represent such varied authors as Concha Prada, Toto Frima, Alberto García-Álix, Javier Campano, Ralph Gibson, Maribel Doménech, Alfonso Herraiz, Joaquín Blas, Javier Baldeón Urraco, Per Barclay, Lynne Cohen, Gabriele Basilico, Koldo Chamorro, Flor Garduño, Humberto Rivas Ian Wallace, John Davies, Antoni Miró, Miguel Ángel Valero, Candela Cort, Mateo Gamón, José de Juan Chirivella, Tato y Gas, Vicente Granell, Miguel Molina, Carles Solís, Ana Ponce and Urraco.

For the event that concerns us now, "Interiores de autor: Nuevas poéticas en la fotografia española contemporánea", we have selected thirteen works by four Spanish[5] artists that deal with and capture space using very different languages. These four photographers, who have taken part in different exhibitions organised by the University, are: Alberto Garcia Alix (León, 1956), Javier Campano (Madrid, 1950), Humberto Rivas, (who, although born in Buenos Aires in 1937, has lived and worked in Barcelona since 1976) and Javier Baldeón (Ciudad Real, 1960). All these works offer different ways of considering, constructing and manipulating space, using it as the basis for creating visual travel stories (Javier Campano), freezing time with compositions that seem to be taken from the work of Ruskin (H.Rivas), or investigating the strangest, emptiest and most frozen spaces, fleeing from the rat race crowded with faces (Garcia Alix), or analysing the vagueness of space by deliberately distorting it, highlighting its sensitive vulnerability (J.Baldeón).

The space in the photographs presented here is not only material. The limits of space are represented in the form of buildings that open up to us, urban landscapes, images pouring out of distant windows, peeling walls, architectural features and angles, desolate rooms, historical facades, mysterious corridors, empty rooms; but they also suggest other less tangible thresholds, protected scenes, whispers, unseen faces, sensed presences. These limits and extremes, some exact and categorical, others vague and not so easy to grasp, are those which denote the boundaries of places and spaces of differing intimacy, mark the territory of a group or individual and stratify the border between private and public domains, which, in turn, become one extremely large area with infinite nuances. Space is construed very differently in the eye of each of these photographers. Campano, Garcia Alix, Rivas and Baldeón create their own atmosphere, their own special light, or perhaps it is the malleability of space itself that responds, provoked by each photographer's gaze.

Javier Campano's four works are the result of the journey of a travel photographer. The urban visions of J.Campano, the spaces he captures, are lonely and to a certain extent desolate landscapes. Lonely and silent, calm. Stop and look, choose a few details that seem obvious, insignificant, but when we stop and take the time they reveal secret possibilities loaded with mystery. Black and white insinuations. Juan Manuel Bonet[6] underlines Javier Campano's passion for the tradition fashioned by such photographers as Stieglitz, Brassai, Sudek..., who have observed their respective urban environments and have left us images of New York, Paris or Prague. Intense, restrained melancholy presides over these images that tell us of impermanence. Javier Campano's compositions also

show a lot of geometrical abstraction. This geometrical abstraction is especially evident in El Cairo, 1976 (UV285), an aeroplane, a universal symbol of travel, seems to be trapped by powerful horizontal cables that boost the curved counterpoint of the rationalist lines of a nameless building. The aeroplane, as an allegory of constant travel, comes to the forefront again in Sevilla, 1986(UV288). In San Francisco, 1983 (UV286), a powerful image that tells us of the desolate poetry of hotels, showing an interior with net curtains and a lamp contrasted with a landscape of Stieglitz-style skyscrapers outside the window. Thus, creating a strong contrast between the exterior and the interior, between public and private space. In Buenos Aires, 1989 (UV287), Javier Campano, reconciling his desire to capture the moment and his search for shape, constructs an urban-street diptych at the service of the anonymous moment. It is an extremely geometrical composition, built from light and shadow, horizontals and verticals, based on opposites at a Buenos Aires crossroads. We are unaware whether, between the woman with her back to us and the oncoming car, there is a link, a pause, a possibility or a disagreement.

Humberto Rivas' photographs always speak of the essence of things independently of their nature. Together with the international recognition of his faultless portraits, we want to underline the uniqueness of his work on empty urban spaces, apparently dumb architectural features, abandoned facades and uninhabited buildings. We present four of H.Rivas works, which reveal his interest in recording the architecture of the past. The University's past seems to be captured through these images of spaces and architectural features of the old Estudi General, "Humberto Rivas' vision uses this fabric of material elements to transcend their literalness as special objects and attain an abstract meaning. In these photographs, architecture acquires a semiotic value as the incarnation of a determined concept of knowledge and a vision of university".[8] These works speak to us of the obsession for the effects of the passage of time, its trace, on architecture. They are visual constructions of the old University of Valencia university building, shortly before the restoration process carried out after these photographs were taken.These images of the bench in the cloister, the Historic Library, the neo-classical facade and the porticoed area of the upper cloister of La Nau evoke the conservationist ideals of J. Ruskin[9], used by A. Rielg at the beginning of the century to analyse "the value of the old" as an inevitable aesthetic feeling that attracts and seduces contemporary man. Aloïs Rielg makes a deep critical reflection of the idea of the "monument" and the "values" that contemporary society sees in them, leading to their protection and conservation. The value of "the old" is a value linked to memory by a vaguely aesthetic sense, consisting in the appreciation and recognition of the signs that time transmits to the monument. It is a result of simple sensory perception, linked to the poetry of ruins, that requires traces of decay to be conserved so as to be able to see the monument in its condition of belonging to the past. According to Rielg "what pleases contemporary XXth century man is really the unalloyed natural cycle of creation and destruction, as well as perceiving it perfectly clearly. All human works are thus conceived as natural organisms in whose evolution nobody should intervene; this organism must be allowed to enjoy its life without restraints and the best that man can hope to do is to protect it from a premature death"[10]. The works of Rivas contained in this catalogue pause and capture "monumental" elements of the old building that, with their authenticity, preach the acknowledged "value of the old". In these images, time configures space, it leaves a record of itself therein. For Humberto Rivas, it is only through the play of light and shadows that spaces and times in which objects reside can be sculpted photographically: their metamorphosis and their sediments. In this way, the peeling, ageing walls of the old university (already bygone) are a metaphor of an epidermis that records the traces of time. As well as the sensuality of the details, the textures and patinas, the richness of the tonal ranges, the compositions and the well-worked frames, make up the formal foundation of these photographic creations that are so closely linked to the University.

Alberto García-Álix, when talking about his first contacts with photography, underlines the sense of impermanence so closely linked to the essence of photography: "The photograph comes about because everything I see makes me think that it is not eternal. I have always been fatalistic. The first thing I portrayed may well have been my first knife, my first tooled boots, my room. It is when you see part of yourself in this that you begin to understand the magic of photography. From that moment on, I began to photograph everything that happens to us".[11]

Although for García-Álix photography is basically the portrait[12], here we have chosen four works, created for the "Esguards distants" exhibition, where he opts to capture the most marginal and far-flung spaces that the university architecture and rooms can offer, fleeing from the hectic rooms, from the consecrated angles with an academic savour, looking for the isolated, the subterranean and the closed. From this point of view there is a coherence between these works and his already highly regarded portraits of society's losers and outsiders. So, El camino de salida, 1996 (UV421), framing a sinister, narrow and lonely university passageway with an enigmatic door, perhaps offering salvation, at the end, reminds us of the anguish of the secret passageways that permeate the unsettling nightmare of Tesis (1996), Alejandro Amenábar's first film, a thriller about a snuff movie distribution network that also takes place in a university context. It is also true that these damp subterranean spaces, infested with pipes, equipment and rust, provide and make possible the comfort and luminosity of the other spacious university areas, the busy ones. To some extent, with Garcia Alix we gain

access, surely descend, not only to a forbidden shadowland, the opposite of the noisy reality of everyday life, but we also penetrate the fertile passageway that in some way nurtures, watches over and protects what exists beyond its outlet. In Una aula magna en filosofía, 1998, a title clearly showing the Alix's habitual corrosive humour, the room he captures is the bar of the old Faculty of Philosophy, but given a cold, geometric atmosphere, underlined by the shafts of light covering the naked tables. This crude fluorescent light also inundates his other two works, Primeras lecciones de conocimiento, 1998 (UV424) and Sin zapatos, 1998 (UV425), both taken in the dissection room of the Faculty of Medicine, the epitome of a marginal, uncomfortable space. Images expressing a high degree of provocation on the one hand and fascination for the decomposition and manipulation of the body. The anatomical device, instruments for medical dissection, as well as the naked feet of a corpse, in these works of Alix acquire a new power of meaning that transforms, perverts, the frozen space that they are the focus of and leading players in. If the abject "confronts us with the fragility of the human being, where it borders on the animal. When the outline of the body is more and more difficult to delimit, the notion of identity becomes evanescent and changeable, the relationships between the external and internal worlds are altered; the body is no longer considered as a closed system, it becomes dismembered and loses its unity"[13], there is no doubt that in these works of Alix the abject extends further than the objects/bodies on display, extending the transgression to their enveloping space.

An outstanding item of the photographic collection, part of the Martinez Guerricabeitia[14] Collection, is Javier Baldeón's work Interiores vacíos (nº 11), 1991 (UV208),[15] a plastic laminated black and white photograph. Javier Baldeón discourses on the incredibly imprecise and mobile space constituted the very act of perception. Interiores vacíos offers a distorted view of a familiar space, precisely calling our attention to the enigmas posed by the nearby and well known. It is an extremely bare composition, the basis of his obvious unease and uncertainty, beginning with the capture of an apparently commonplace space, without paraphernalia, everyday, nearby. The real space is captured with deliberate distortions in order to create the work of art, in this way "physical space is transmuted into virtual space, illusory, but its shape comes from elsewhere with a real existence that the artist has deformed on capturing it, a deformation made by mirrors able to fuse the genuine and the chimerical spaces in one" [16] It is a complex internal perspective, a private space[17], apparently created obeying basic geometrical laws. This work also fulfils a metalinguistic function insofar as it develops a silent discourse, reflecting on the specific place where the work is exhibited, to the point where the first thing the spectator asks himself is what is he really seeing: the very reflection of where he and the work are to be found, or rather an independent image, with a timeless existence and executed independently of this physical environment.

NOTES

1. Piqueras, Norberto, "Aproximación a la colección de fotografia de la Universitat de Valencia: retratos académicos y fondo contemporáneo", Els Tresors de la Universitat de València, Valencia, 1999, pages 213-238.

2. The Exhibition Hall of the University of Valencia came into being in 1984. Its exhibition programme was continuous until 1997, when the refurbishment of the Estudi General began. From its past programme, not a few of the exhibitions were devoted to photography: "Alberto García-Álix. Fotografies", April, 1989; "Alfonso Herraiz-Concha Prada. Fotografies", June, 1989; "Ralph Gibson. Fotografies 1961-1989", October, 1990; "Javier Campano. Fotografías", May, 1991; "Toto Frima. Fotografies", November, 1991; "John Davies. Skylines", March, 1993; "Concha Prada. Cuentos y más cuentos", April, 1993; "Alberto García-Álix. Los malheridos, los bien amados, los traidores", October, 1993; "Colonia-París", November, 1995. Those in charge of the Exhibition Hall during this period were Professors Salvador Albiñana and Nicolás Sánchez Durá. After the re-opening of La Nau in 1999 as a University de Valencia cultural centre, after the refunctioning of the emblematic old Estudi General, with increased exhibition possibilities, it is certain that photographic proposals will continue to have firm support when its cultural activities are scheduled. This will, in turn, increase this contemporary photography collection. At present the first six months of 2001 are being prepared, with two exhibitions of a photographic nature. "L'home i la pedra", by the Valencian photographer, Francesc Jarque, and "De Manresa al món", a retrospective of the Catalan photographer Kim Manresa. Both will take place in the La Nau temporary exhibition Hall. Frequent photographic exhibitions are also held in the Colegio Mayor Rector Peset Exhibition Halls.

3. Organised by Professor Nicolás Sánchez Durá, "Esguard distants" was shown in the IVAM from the 29 April to the 27 June 1999. In this exhibition participated the photographers: Per Barclay, Gabriele Basilico, Koldo Chamorro, Lynne Cohen, Alberto Garcia Alix, Flor Garduño, Humberto Rivas and Ian Wallace.

4. Sánchez Durá, Nicolás, "Disparos universitarios", Esguards distants, catalogue, Universitat de València - IVAM, 1999, pages 15-19.

5. All the works chosen have been donated to the University by their authors, excepting Interiores Vacios, 1991 (UV208) by Javier Baldeón that was acquired after being selected for the 2ª Biennal de Pintura Martinez Guerricabeitia. Of the authors chosen, two have been awarded the prestigious National Photography Prize (Ministry of Culture), Garcia Alix in 1999 and Humberto Rivas in 1998, recognition that endorses the careers of these two photographers.

6. Bonet, Juan Manuel, "El fotógrafo errante", Javier Campano. Fotografías, catalogue, Universitat de València, 1991.

7. See Sapientia Aedificavit.Una biografia histórica de l'Estudi General, Valencia, 1999. Catalogue of the exhibition analysing the evolution of the academic and functional architecture of the five-hundred-year-old figurehead university buiding.

8. See Pastor, Enric, "Universitat de València: un recorrido fotográfico por los personajes, las arquitecturas y las estancias (quinientos años después)", Esguards distants,catalogue, Universitat de València - IVAM, 1999, page 25.

9. The work of J.Ruskin, a XIXth century English aesthete and writer, together with oyher members of the Anti-restoration Movement, spread the ideas of the conservationists, criticising the stylistic restorations so popular at the end of the XIXth century, laying the foundations for present theories and criteria for the conservation of the cultural heritage. Ruskin, J., Las siete lámparas de la arquitectura, Stylos, Barcelona, 1987.

10. Rielg, A., El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen, Visor, La Balsa de la Medusa 7 collection, Madrid, 1987.page51

11. García-Álix, A., and Gallero, J. Luis, "El logotipo de un sueño", Sólo se vive una vez. Esplendor y ruina de la movida madrileña, Guadalajara, 1991, page 155.

12. Garcia Alix has participated in three exhibitions organised by the University of Valencia, which has two magnificent portraits by Alix in its collection: El brazo de Ana, 1991 (UV283), and Irreductibles. Los amantes. Su hija,1991 (UV289). García-Álix's portraits compose icons that always contain poetry, a certain irony, large doses of fellowship and a constant, individual aesthetic style. The characters in his portraits appear halfway between introversion and the most outrageous extroversion, characters who offer themselves to us with their hearts on their sleeves.

13. G.Cortés, J.M., Orden y caos.Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte, ed.Anagrama, Barcelona, 1997, page184.

14. Martín, José,"La donación Martinez Guerricabeitia", ", Els Tresors de la University de València, Valencia, 1999, pages187-212.

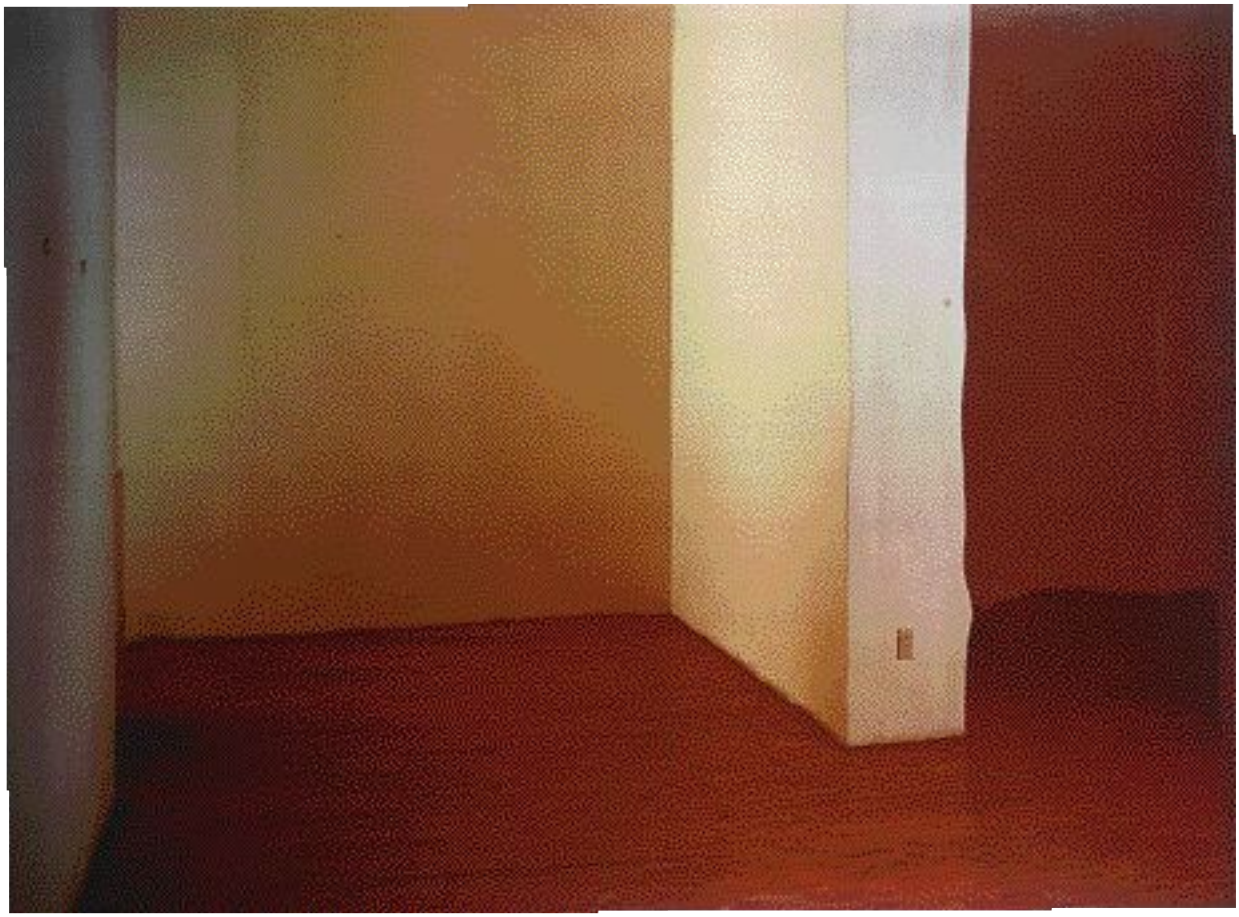
15. This work was chosen and acquired in the 2ª Biennal Martínez Guerricabeitia, 1992. The Patronato Martínez Guerricabeitia, part of the Fundación General de la Universitat de València, was founded in 1988 with the aim of fomenting creative activity in the plastic arts field and increasing the University of Valencia's collection of contemporary art. In 1999 the receipt and donation of the Colección Martinez Guerricabeitia to the University of Valencia was formalise. It is made up of over a hundred paintings and drawings and two hundred and seventy five graphic art works, with a strong representation of the social realism of the sixties and seventies. The University of Valencia contemporary collection contains another of Javier Baldeón's works titled The... (UV234). This work was donated by the author through the Patronato Martínez Guerricabeitia in 1997.

16. García, Aurora, "Javier Baldeón: Interiores vacíos (nº 11)", 2a Biennal Martínez Guerricabeitia, catalogue, Universitat de València, 1992, page 35.

17. Galery Fúcares, Madrid. Artist's Galery.

FOTOGRAFÍAS

JAVIER BALDEÓN

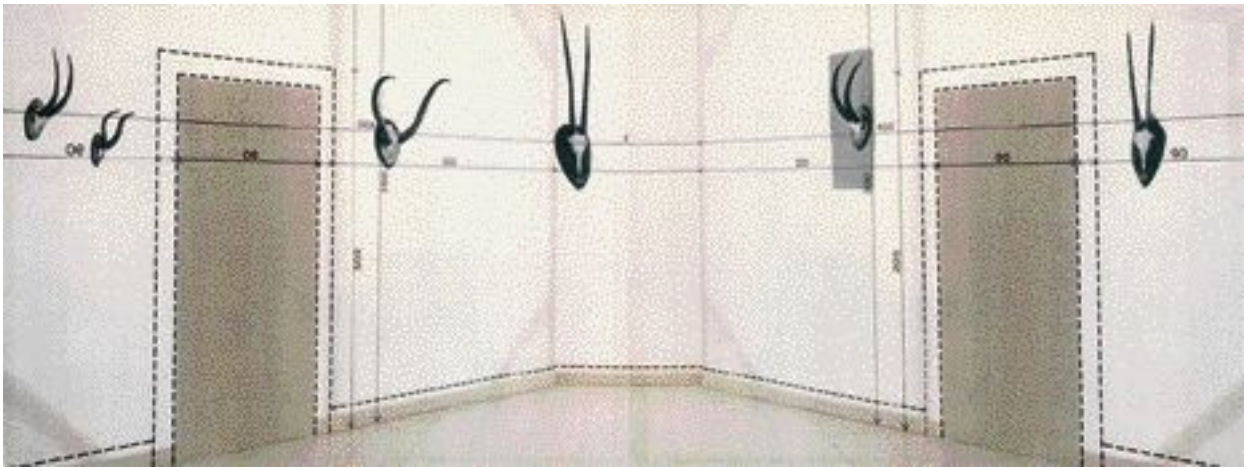


INTERIORES VACIOS, 1991. Fotografía en blanco y negro laminada en plástico. 165 x 122 cm. Universitat de València. Colección Martínez Guerricabeitia.
EMPTY INTERIORS, 1991 Plastic-coated black and white print 165 x 122 cm. Universitat de València. Martínez Guerricabeitia Collection.

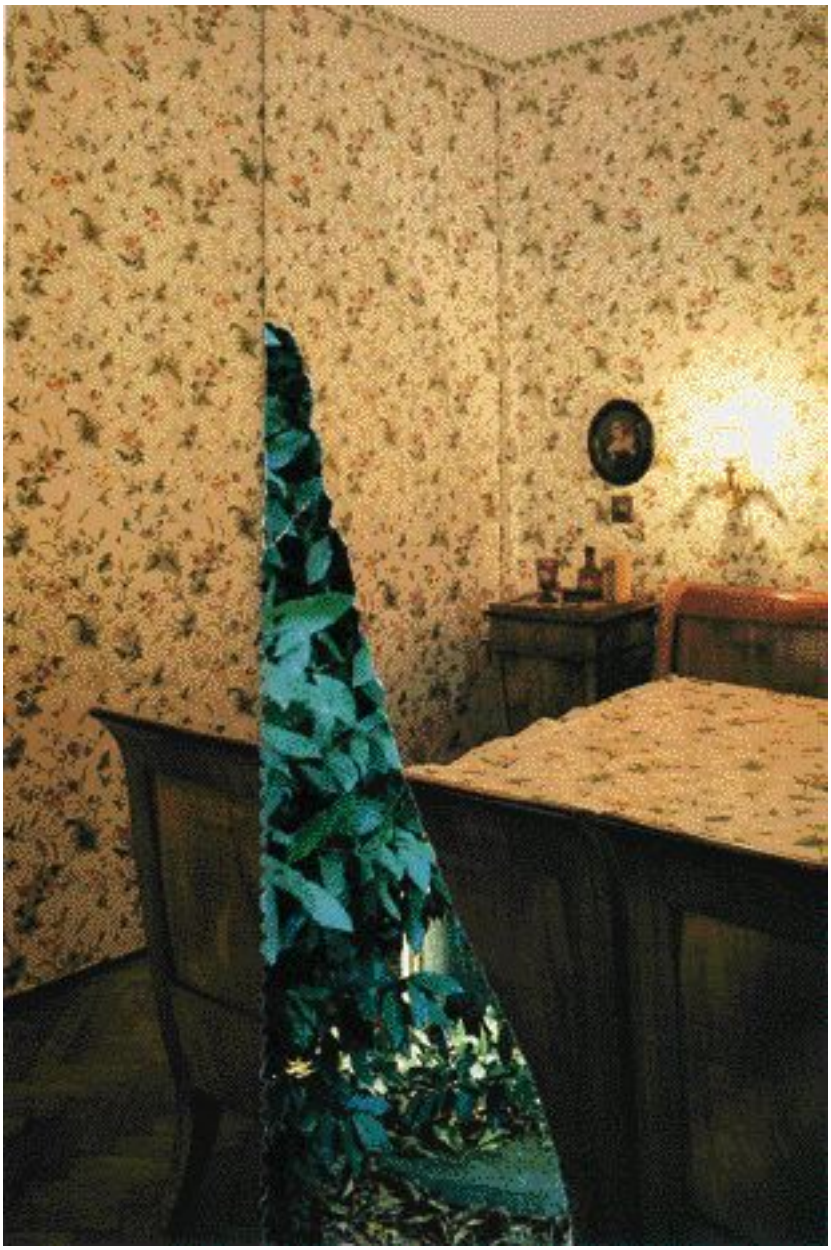
FOTOGRAFÍAS

PEPE CALVO

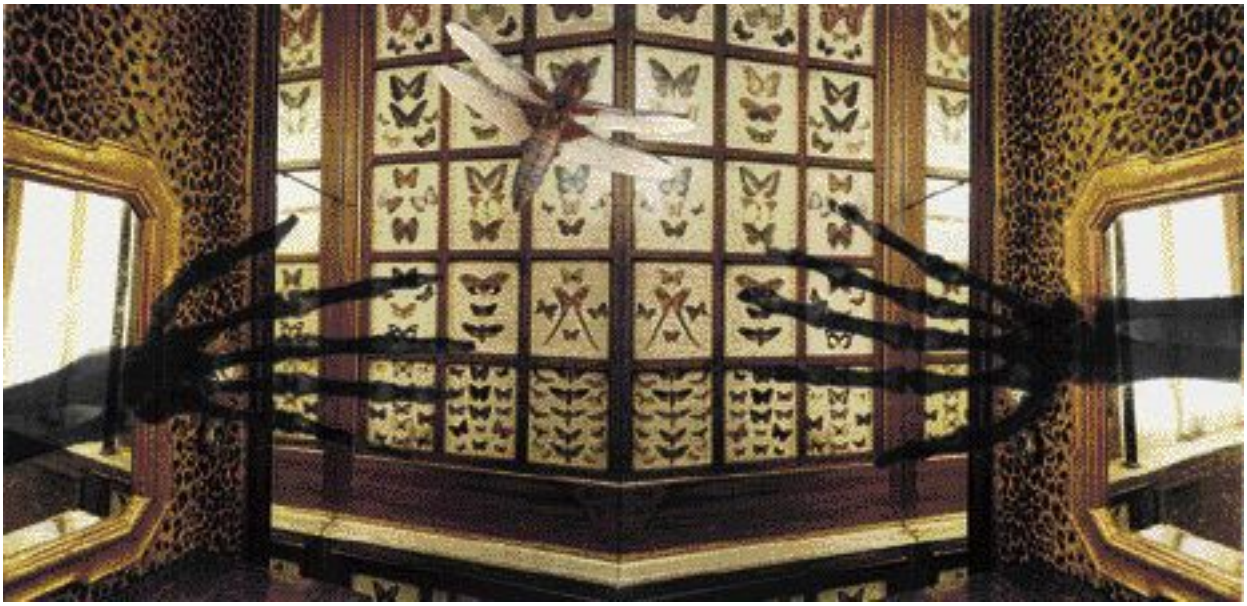
EXORCISTA, 2000. Imagen digital sobre papel fotográfico en color realizada a partir de un fotocollage. 60 x 70 cm. Colección del artista.
EXORCIST, 2000. Digital image in colour on photographic paper created using a photocollage. 60 x 70 cm. Artist's Collection.



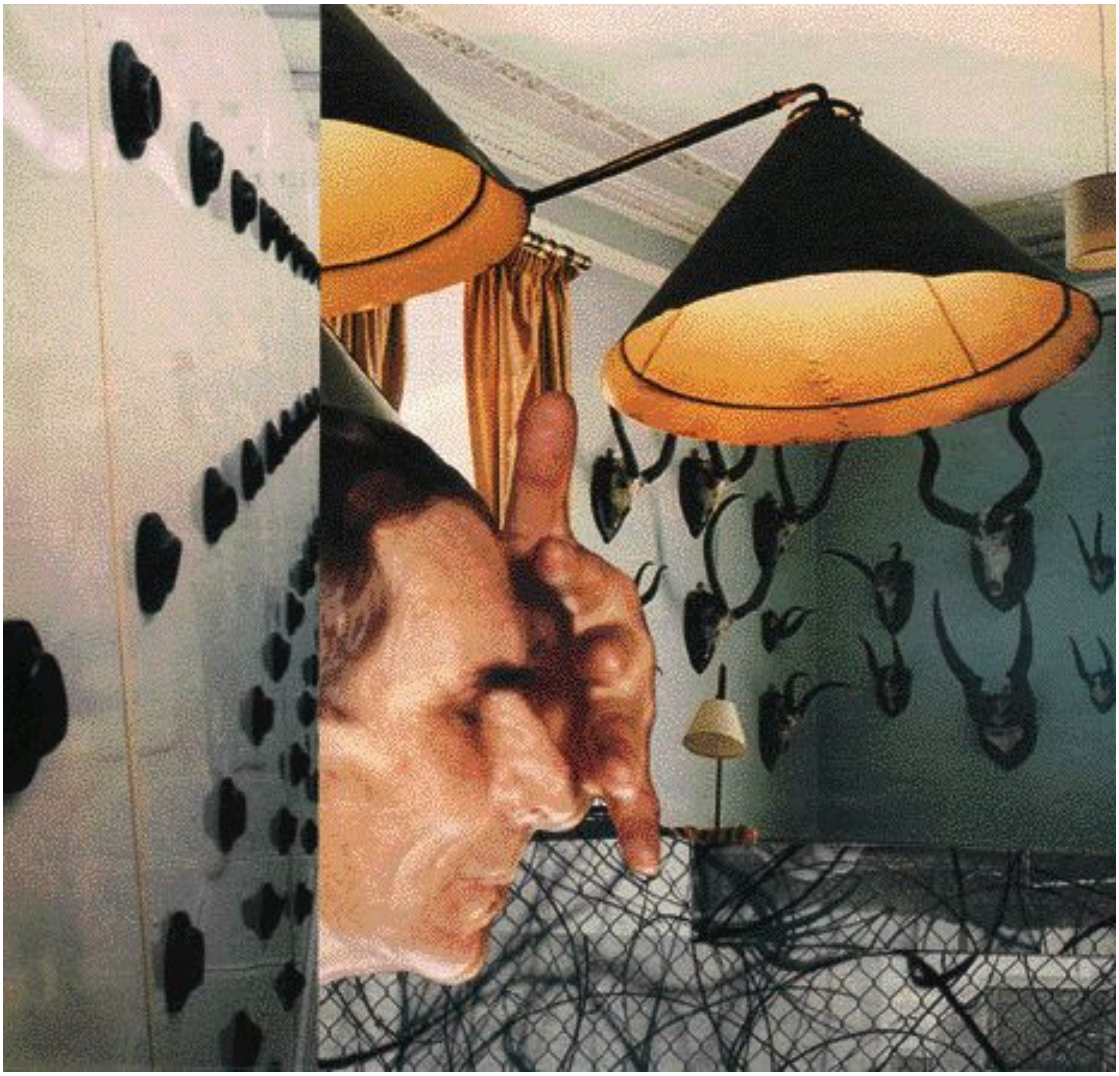
ANIVERSARIO SECRETO, 2000. Imagen digital sobre papel fotográfico en color realizada a partir de un fotocollage. 40 x 100 cm. Colección del artista.
SECRET ANIVERSARY, 2000. Digital image in colour on photographic paper created using a photocollage. 40 x 100 cm. Artist's collection.



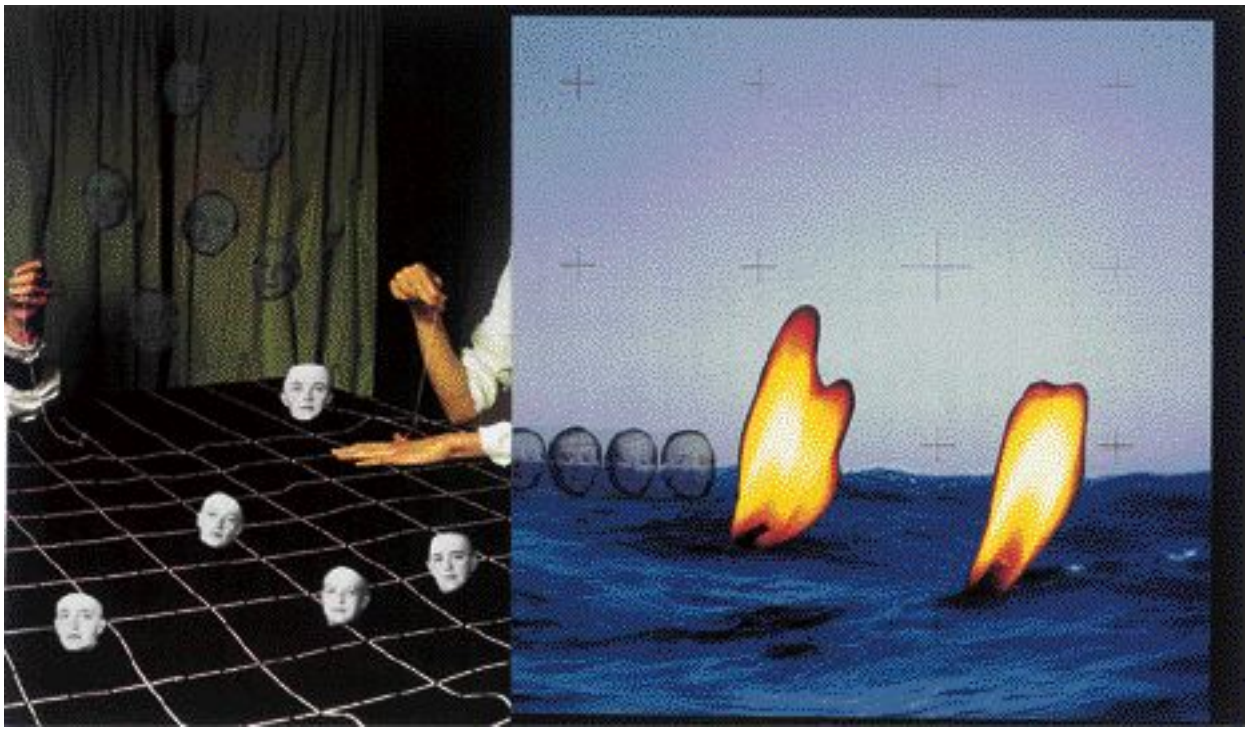
TOMANDO LA CASA, 2000. Imagen digital sobre papel fotográfico en color realizada a partir de un fotocollage. 50 x 70 cm. Colección del artista.
SEIGE, 2000. Digital image in colour on photographic paper created using a photocollage. 50 x 70 cm. Artist's Collection.



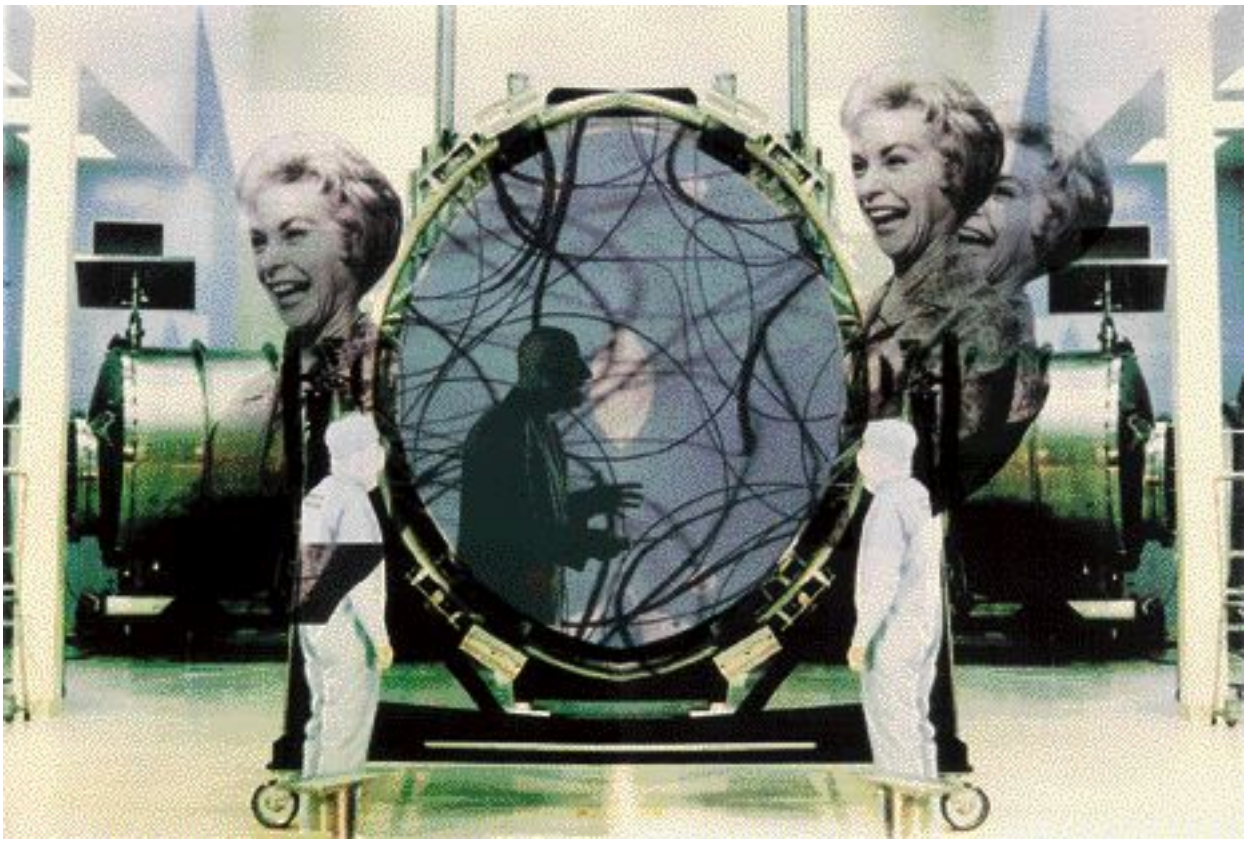
EL REGALO DEL AMADO, 2000. Imagen digital sobre papel fotográfico en color realizada a partir de un fotocollage. 40 x 70 cm. Colección del artista.
SWEETHEART´S GIFT, 2000. Digital image in colour on photograpic paper created using a photocollage. 40 x 70 cm. Artist' s Collection.



PERDIDO EN LA MEMORIA, 2000. Imagen digital sobre papel fotográfico en color realizada a partir de un fotocollage. 70 x 70 cm. Colección del artista.
LOST IN THE MEMORY, 2000. Digital image in colour on photographic paper created using a photocollage. 70 x 70 cm. Artist's Collection.



MAR DE ANIMAS, 2000. Imagen digital sobre papel fotográfico en color realizada a partir de un fotocollage. 70 x 100 cm. Colección del artista.
SEA OF SOULS, 2000. Digital image in colour on photograpic paper created using a photocollage. 70 x 100 cm. Artist's Collection.



BURLANDO AL DR. FUN-K, 2000. Imagen digital sobre papel fotográfico en color realizada a partir de un fotocollage. 70 x 100 cm. Colección del artista.
DODGING DR. FUN-K, 2000. Digital image in colour on photographic paper created using a photocollage. 70 x 100 cm. Artist's Collection.

NECROPOLITAN MUSEUM OF MODERN TERROR, 2000. Imagen digital sobre papel fotográfico en color realizada a partir de un fotocollage. 55 x 70 cm. Colección del artista.
NECROPOLITAN MUSEUM OF MODERN TERROR, 2000. Digital image in colour on photographic paper created using a photocollage. 55 x 70 cm. Artist's Collection.

CASTILLO SUPER(ENCANTADO), 2000. Imagen digital sobre papel fotográfico en color realizada a partir de un fotocollage. 70 x 70 cm. Colección del artista.
VERY(ENCHANTED) CASTLE, 2000. Digital image in colour on photographic paper using a photocollage. 70 x 70 cm. Artist's Collection.

CENTRIFUGANDO MI MENTE, 2000. Imagen digital sobre papel fotográfico en color realizada a partir de un fotocollage. 60 x 70 cm. Colección del artista.
SPINNING MY MIND, 2000. Digital image in colour on photographic paper created using a photocollage. 60 x 70 cm. Artist' s Collection.

FOTOGRAFÍAS

JAVIER CAMPANO

EL CAIRO, 1976. Gelatina de plata sobre papel. 35'3 x 24 cm. Universitat de València.
CAIRO, 1976. Gelatin silver on paper. 35'3 x 24 cm. Universitat de València.

BUENOS AIRES, 1989. Gelatina de plata sobre papel. 24 x 35'5 cm. Universitat de València.

BUENOS AIRES , 1989. Gelatin silver on paper 24 x 35'5 cm. Universitat de V alència.

SAN FRANCISCO, 1983. Gelatina de plata sobre papel. 24 x 35'5 cm. Universitat de València.
SAN FRANCISCO, 1983. Gelatin silver on paper. 24 x 35'5 cm. Universitat de València.

SEVILLA, 1986. Gelatina de plata sobre papel. 24 x 35’5 cm. Universitat de València.

SEVILLE, 1986. Gelatin silver on paper. 24 x 35’5 cm. Universitat de València.

FOTOGRAFÍAS

MIGUEL CATALÀ

S/T , 1999. Clorobromuro al selenio. 50 x 60 cm. Colección del artista.
UNTITLED , 1999. Selenium-bleached Bromide. 50 x 60 cm. Artist's Collection.

S/T, 1999. Clorobromuro al selenio. 50 x 60 cm. Colección del artista.
UNTITLED, 1999. Selenium-bleached Bromide. 50 x 60 cm. Artist's Collection.

S/T , 1999. Clorobromuro al selenio. 50 x 60 cm. Colección del artista.
UNTITLED , 1999. Selenium-bleached Bromide. 50 x 60 cm. Artist's Collection.

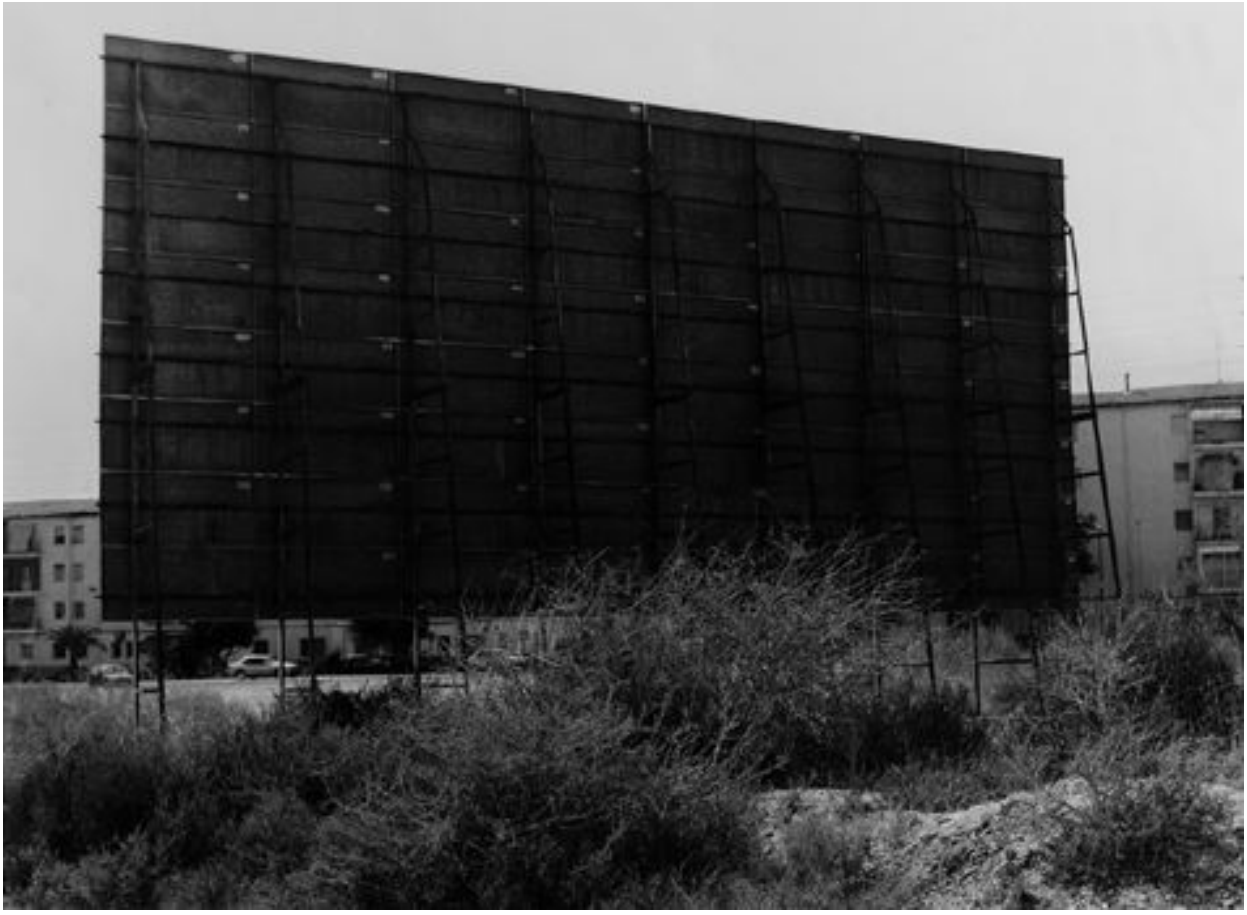
S/T, 1999. Clorobromuro al selenio. 50 x 60 cm. Colección del artista.
UNTITLED, 1999. Selenium-bleached Bromide. 50 x 60 cm. Artist's Collection.

S/T, 1999 . Clorobromuro al selenio. 50 x 60 cm. . Colección del artista.
UNTITLED, 1999. Selenium-bleached Bromide. 50 x 60 cm. Artist's Collection.

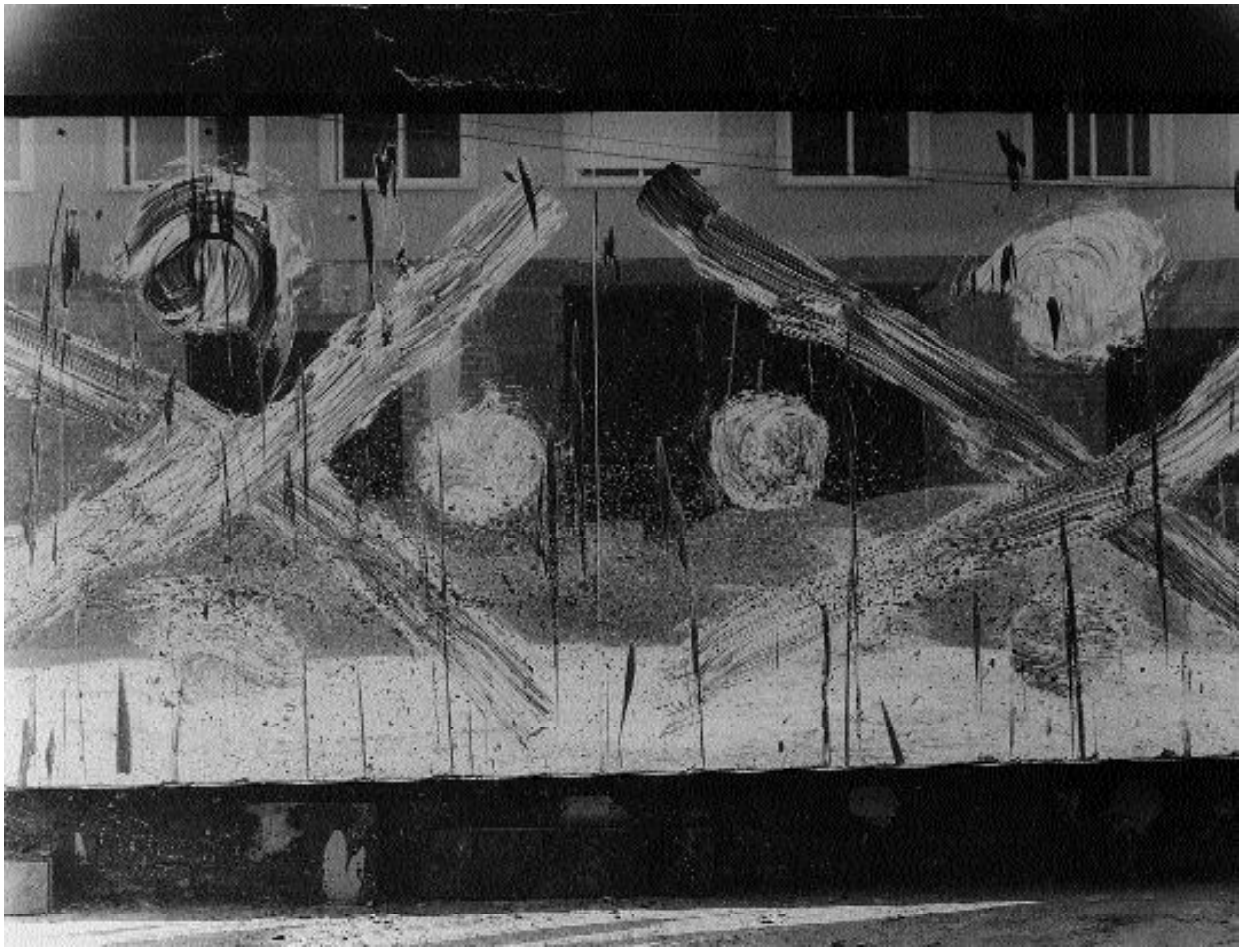
S/T, 1999. Clorobromuro al selenio. 50 x 60 cm. Colección del artista.
UNTITLED, 1999. Selenium-bleached Bromide. 50 x 60 cm. Artist's Collection.

S/T, 1999. Clorobromuro al selenio. 50 x 60 cm. Colección del artista.
UNTITLED, 1999. Selenium-bleached Bromide. 50 x 60 cm. Artist's Collection.

S/T, 1999. Clorobromuro al selenio. 50 x 60 cm. Colección del artista.
UNTITLED, 1999. Selenium-bleached Bromide. 50 x 60 cm. Artist's Collection.



S/T , 1999. Clorobromuro al selenio. 50 x 60 cm. Colección del artista.
UNTITLED, 1999. Selenium-bleached Br omide. 50 x 60 cm. Artist's Collection.



S/T, 1999. Clorobromuro al selenio. 50 x 60 cm. Colección del artista.

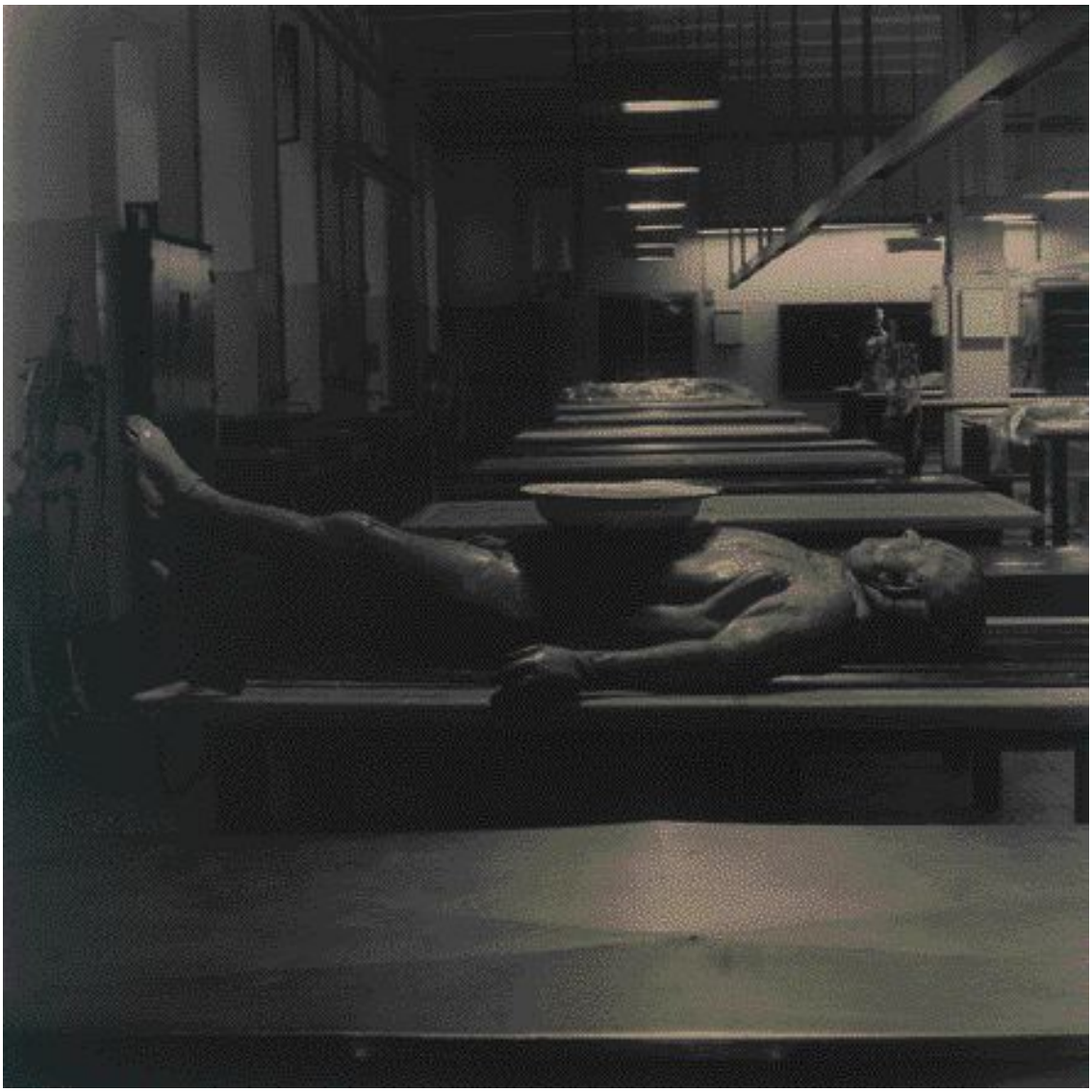
UNTITLED, 1999. Selenium-bleached Bromide. 50 x 60 cm. Artist's Collection.

FOTOGRAFÍAS

ALBERTO GARCÍA-ÁLIX

EL CAMINO DE SALIDA. FILOSOFÍA , 1998. Gelatina de plata sobre papel. 37 x 37 cm. Universitat de València.
THE W AY OUT. PHILOSOPHY, 1998. Gelatin silver on paper. 37 x 37 cm. Universitat de València.

UNA AULA MAGNA EN FILOSOFÍA, 1998. Gelatina de plata sobre papel. 44 x 44 cm. Universitat de València.
A PHILOSOPHY LECTURE HALL , 1998. Gelatin silver on paper. 44 x 44 cm. Universitat de València.



PRIMERAS LECCIONES DE CONOCIMIENTO , 1998. Gelatina de plata sobre papel. 44 x 44 cm. Universitat de València.
FIRST LESSONS IN KNOWLEDGE , 1998. Gelatin silver on paper. 44 x 44 cm. Universitat de València

SIN ZAPATOS, 1998. Gelatina de plata sobre papel. 44 x 44 cm. Universitat de València.
WITHOUT SHOES, 1998. Gelatin silver on paper. 44 x 44 cm. Universitat de València.

FOTOGRAFÍAS

HUMBERTO RIVAS

S/T (Biblioteca del edificio histórico de la calle la Nau), 1997. Gelatina de plata sobre papel. 50’5 x 40’6 cm. Universitat de València.
UNTITLED (Library in the historic building on calle la Nau), 1997. Gelatin silver on paper. 50’5 x 40’6 cm. Universitat de València.

S/T (Banco del Claustro del edificio histórico de la calle la Nau), 1997. Gelatina de plata sobr e papel. 27 x 50'5 cm. Universitat de València
UNTITLED (Senate bench in the históric building on calle la Nau), 1997. Gelatin silver on paper. 27 x 50'5 cm. Universitat de València.

S/T (Claustro del edificio histórico de la calle la Nau), 1997. Gelatina de plata sobr e papel. 27 x 50’5 cm. Universitat de València.
UNTITLED (Senate in the historic building on calle la Nau), 1997. Gelatin silver on paper. 27 x 50’5 cm. Universitat de València.

ST (Fachada del edificio histórico de la calle la Nau), 1997. Gelatina de plata sobre papel. 40’7 x 50’5 cm. Universitat de Veléncia.
UNTITLED (Fachade in the historic building on calle la Nau), 1997. Gelatin silver on paper. 40’7 x 50’5 cm. Universitat de València.

FOTOGRAFÍAS

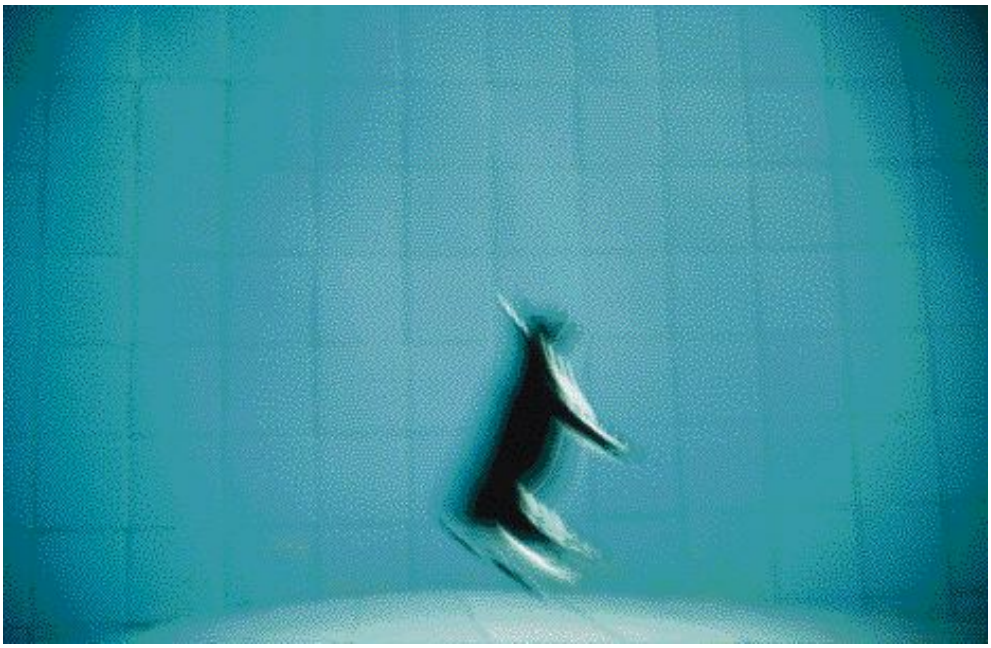
JESÚS ZUAZO

GRUA, 2000. 26’5 x 40 cm. Colección del artista.
CRANE, 2000. 26’5 x 40 cm. Artist’s Collection.

PERRO, 1992 . 60 x 31’8 cm. Colección del artista.
DOG, 1992. 60 x 31’8 cm. Artist’s Collection

ZAPATOS, 1994. 70 x 30’5 cm. Colección del artista.
SHOES, 1994. 70 x 30’5 cm. Artist’s Collection.

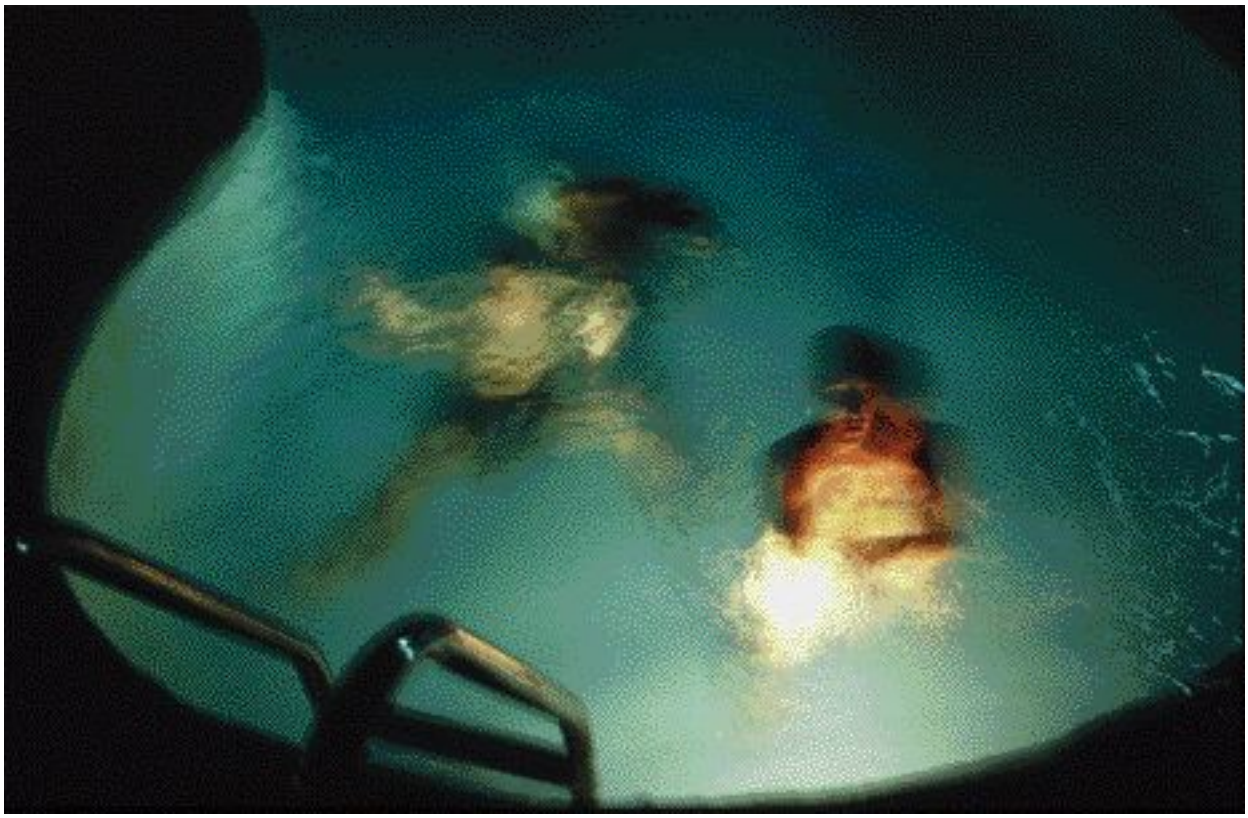
SUELA, 1994. 25’6 x 40 cm. Colección del artista.
SOLES, 1994. 25’6 x 40 cm. Artist’s Collection.



VACA, 2000. 26’5 x 40 cm. Colección del artista.
COW, 2000. 26’5 x 40 cm. Artist’s Collection.

DELFÍN Y ELEFANTE, 2000. 26’5 x 40 cm. Colección del artista.
DOLPHIN AND ELEPHANT, 2000. 26’5 x 40 cm. Artist’s Collection.

PISCINA I, 2000. 39 x 60 cm. Colección del artista.
SWIMMING POOL I, 2000. 39 x 60 cm. Artist's Collection.



PISCINA II, 2000. 39 x 60 cm. Colección del artista.
SWIMMING POOL II, 2000. 39 x 60 cm. Artist's Collection.

COMPOSICIÓN, 1994. 39 x 60 cm. Colección del artista.
COMPOSITION, 1994. 39 x 60 cm. Artist's Collection.

NEÓN Y PERIÓDICOS, 1994. 39 x 60 cm. Colección del artista.
NEON AND NEWSPAPERS, 1994. 39 x 60 cm. Artist's Collection.

CURRÍCULOS

JAVIER BALDEÓN

Ciudad Real, 1960

Exposiciones individuales
1984
Galería Fúcares, Almagro, Ciudad Real.
1985
Galería La Máquina Española, Sevilla.
Galería Val i 30, Valencia.
1987
Sala de Exposiciones de la Caixa de Pensions. Valencia.
Galería Fúcares, Madrid.
1988
Galería Fúcares, Almagro, Ciudad Real.
1989
Galería Fúcares, Madrid.
1990
Terminal Lights. Caixa de Pensions. Carrer de Montcada. Barcelona. (Con Adam Fuss). ***
Galería Yvon Lambert. Paris, Francia.
1991
Los interiores vacíos. Galería Fúcares, Madrid.
Galería Marc Jancou, Zurich. Suiza.
1992
Galería Fernando Latorre, Zaragoza.
Galería Fernando Silió, Santander.
Galería Xavier Fiol, Palma de Mallorca.
1993
Galería Fúcares, Almagro, Ciudad Real.
Otros Mundos. Galería Fúcares, Madrid.
1994
Gran liquidación, Ultimos días. Galería Antonio de Barnola. Barcelona.
1995
Paisajes. Galería Tomás March. Valencia.
1996
Val d'Or. Galería Fernando Latorre, Zaragoza.
1997
Rêverso. Galería Fúcares, Madrid.
1998
Galería Fernando Silió. Santander.
Galería Fúcares. Almagro, Ciudad Real.
1999
Galería Pedro Oliveira, Oporto.
2000
Plus Ultra. Galería Fúcares, Madrid.

Exposiciones colectivas
1984
Hacia los 90. Galería Val i 30, Valencia.
Galería Temple, Valencia.
Desde el papel. Galería Fúcares, Almagro, Ciudad Real.
1985
Sumario 85. Galería Val i 30, Valencia.
Julio 85. Galería Fúcares, Almagro, Ciudad Real.
1986
Plástica valenciana contemporánea. Valencia, Castellón, Alicante.
1987
Formas. Espai d'Art Contemporani. E.A.C., Valencia.
Papiers Collés. Universidad literaria, Valencia.
1988
Modos de Ver. Instituto Valenciano de Arte Moderno. I.V.A.M. Círculo de Bellas Artes, Madrid.
Pabellón Mudejar, Sevilla.
Galería Fúcares, Madrid. (Con Curro González y Pedro G. Romero).
Confrontaciones. Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid.
Acentos: Nuevo arte español. BASF. Feieranbenhaus. Ludwigshafen, R.F.A.
1989
Acentos: Nuevo arte español. Palau Robert, Barcelona.
1972-1992: Antes y después del entusiasmo. Kunst Rai 89. Amsterdam. Holanda.
In the center of the doubt. Galería Massimo Audiello, New York. USA.
Galería Fúcares, Madrid.
1990
Galería Temple, Valencia. (Con Curro González y Pedro G. Romero).
1ª Bienal Martínez Guerricabeitia de la Universidad de Valencia. Sala de exposiciones de la Universidad de Valencia.
Alice through the looking glass. Galería Fúcares Madrid.
Fondos de la Galería. Galería Fúcares, Almagro.
Colectiva de verano. Galería Pedro Pizarro, Málaga.
1990-91
Carnet de voyages. Fundación Cartier, Paris, Francia.
1991
Gulliver's Travels. Galería Sophia Ungers, Colonia, Alemania.
Anni novanta. Galería D'Arte Moderna, Bolonia, Italia.
Mario Flecha Gallery. Londres, Inglaterra. (Con B. Goyenetxea y S. Saiz Ruiz)
Confrontaciones. Palacio de Velázquez,Madrid.
1992
Confrontaciones. Palacio de Velázquez, Madrid.
II Bienal Martínez Guerricabeitia. Universidad deValencia. Sala de exposiciones.
Gabinete de papel. Galería Fúcares, Almagro ,Ciudad Real.
Yvon Lambert Collectionne. Musée des Beaux-Arte Tourcoing; Musée d'art moderne de la Communauté Urbaine de Lille à Villeneuve d'Ascq, Francia.

Trece Críticos, Veintiséis Fotógrafos. Centro de Arte Sta.Mónica; Barcelona.
Los 80 en la Colección de la Fundación La Caixa. Estación de Plaza de Armas, Sevilla.
Pasajes. Pabellón de España, Expo'92. Sevilla.
Galería Fúcares, Almagro, Ciudad Real.
Tropismes. Col·lecció d'Art Contemporani Fundacion La Caixa. Centre Cultural Tecla Sala. L'Hospitalet de Llobregat. Barcelona.
Artistas en Madrid: Años 80. Sala de exposiciones de la Comunidad de Madrid.
1993
Le Printemps de la Photo. Palais de Justice, Cahors. Francia.
Group Show. Jan Kesner Gallery, Los Angeles. USA.
Retomar la Imagen. Galería Quart, Barcelona.
Gabinete de Papel II. Galería Fúcares, Almagro.
1994
Arte español de los 80 y los 90. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Colección Unión Fenosa. ARCO 94. Madrid.
Testimonio Fin de Siglo. Centro Cultural Isabel de Farnesio; Aranjuez (Madrid). Museo de Santa Cruz, Toledo.
La Nièvre photographiée. Maison de la Culture; Nevers, Francia.
Son de Aquí. Galería Fúcares, Almagro.
El color de las vanguardias. Pintura española contemporánea 1950-1990 en la Colección Argentaria. Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid.
Madrid.
Col·Lecció Testimoni 93-94. Sala Sant Jaume de la Fundació "La Caixa". Barcelona.
1995
Ix. Space Vigneron. Baillarges, Montpellier.
Regards Croisés. ELAC, Centre d'Échanges de Perrache. Lyon, Francia.
Artistas españoles. Centro Wilfredo Lam. La Habana, Cuba.
1997
Comportamientos del Arte Español 1987-1997. Diez años en la Colección de la Fundación. Centro Cultural de la Fundación La Caixa, Barcelona.
1998
Territorio plural. 10 años. Colección Testimonio, 1987-1997.. Fundación La Caixa. Madrid.
XVI Certámenes Nacionales Ciudad de Alcorcón. Centro Municipal de las Artes. Alcorcón (Madrid).
1999
Inside-Outside. Galería Fúcares, Almagro.
Equipo de cracks. Galería Siboney. Santander.
2000
Inside-Outside. Galería Fúcares. Madrid.
Bienales Martínez Guerricabeitia: 1990-1999 (Adquisiciones). Sala Martínez Guerricabeitia. Valencia.
Memoria y Modernidad. Arte y Artistas del Siglo XX en Castilla La Mancha. Toledo y Madrid.

Obra en colecciones
Universitat de València
Ayuntamiento de Vitoria
Caisse des Dépôts et Consignations. Paris
Caixa de Pensiones, Barcelona. Colección Fundación
Colección Argentaria. Madrid
Colección Banco de España
Colección Coca Cola España
Colección Unión-Fenosa
Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha
Diputación de Ciudad Real
Diputación de Cádiz
Patronato Jesús Martínez Guerricabeitia. Universidad de Valencia. Valencia.
IVAM. Centro de Arte Moderno Julio González. Valencia
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid

PEPE CALVO

Alicante, 1957

Exposiciones individuales
1975
Real Sociedad Fotográfica, Madrid.
1978
Mujeres de Octubre. Galería Fotomanía, Barcelona.
1980
Galería Redor, Madrid.
Galería Fotokit, Vitoria.
1988
Galería 11, Alicante.
Escuela de Artes y Oficios, Ciudad Real.
1992
Ballet. Sala Municipal, Alicante.
1996
Suite. Galería H2O, Barcelona.
Suite. Caja España, Valladolid.
Gimnasia para Gangsters. Escola Massana, Barcelona.
1997
Suite. Itinerante: Universidad de Alicante, Universidad de Valencia, Universidad de Castellón .
Colección Scoperte. Archivo Municipal, Málaga.
1998
Huellas Oppenheim. Galería EFTI, Madrid.
Suite. Photomuseum, Zarautz (guipuzcoa).
1999
Huellas Oppenheim. Galería Railowsky, Valencia.
2000
Huellas Oppenheim. Casa de Cultura , Alcobendas, Madrid.

Exposiciones colectivas
1978
Modos de ver en la fotografía española. Centro Cultural Juana Mordó, Madrid.
1979
Llibres d'artista. Galería Metronóm, Barcelona.
1982
Centro Storico Montecelio, Roma.
Fotografía Subjetiva. Istituto Italiano di Cultura, Madrid.
1988
ARCO '88, Madrid. Galería 11, Alicante.
1992
En el mig de les terres. Institut de la Dona, Alicante.
1996
Aduana, IX Edición. Cádiz.
1997
La Ville Multiple, 1ª Bienal de Fotografía y Artes Visuales. Musèe d'Art Waldon, Liége (Bélgica).
Derision et Raison. Musèe de la Photographie à Charleroi, Charleroi (Bélgica).
Encuentros de Fotografía. Instituto de Cultura Juan Gil -Albert, Alicante.
1999
Bienal de Fotografía. Sala de Exposiciones Posada del Potro, Córdoba.
2000
Colección de Fotógrafos Españoles. EFTI, Valencia.

Obra en colecciones
Photomuseum, Zarautz (Guipuzcoa)
IVAM, Valencia
Museo de la Universidad de Alicante, MUA, Alicante
Musèe de la Photographie, Charleroi (Bélgica)
Colección EFTI, Madrid
Centro Storico Montecelio, Roma
Ayuntamiento de Alicante
Diputación Provincial de Alicante

JAVIER CAMPANO

Madrid, 1950.

Exposiciones individuales
1979
Photocentro, Madrid.
1985
Galería Buades, Madrid.
1991
Universidad de Valencia, Valencia.
Galería Delpasaje, Valladolid.
1992
Fundación Municipal Cultura, Gijón.
Instituto Europa de Design, Cagliari, Cerdeña
1993
Vida Mía. Galería El Caballo de Troya, Madrid.
1994
Madrid 1974-1994. Sala Praxis, Rennes, Francia.
La Ciudades, Ex Mattatoio. Cagliari, Cerdeña.
1997
Galería Visor, Aula Taller, Valencia.
1998
Negro y Blanco, Caja Cantabria, Santander.
Doblespacio, Madrid.
1999
Taberna de Doña Fernanda, Madrid.
2000
Sueños y Sombras. Galería Railowsky, Valencia.
Ne me quitte pas. Café Malvarosa, Valencia.

Exposiciones colectivas
1974
La casa que me gustaría tener. Galería Amadis, Madrid.
1981
De Madrid al frío. Galería Pentaprisma, Barcelona.
1984
Madrid, Madrid, Madrid. Centro Cultural de la Villa, Ayuntamiento de Madrid.
1987
ARCO '87, Madrid. Galería Buades, Madrid.
1992
Collage de Collages. Galería El Caballo de Troya, Madrid.
Madrid en Blanco y Negro. Galería El Caballo de Troya, Madrid.
Pequeño Formato. Galería Masha Prieto, Madrid.
Galería Debla, Bublón, Granada.
1993
Nueva Lente. Canal de Isabel II, Madrid.
Made by Polaroid. Palacete del Embarcadero, Santander.
El teléfono en la fotografía. Compañía Telefónica, Madrid.
Homenaje a Arthur Cravan. Casa de Vacas, Madrid.
Tánger: regards Choisis. Institut du Monde Arabe, París, Galería Delacroix, Tanger.
Nocturnancia. Bar-Galería El Ratón, Madrid.
La Cueva de Alí Babá. El Caballo de Troya, Madrid.
El Canto de la Tripulación. Galería Detursa, Madrid.
Toros por la Gran Vía. Galería Buades, Madrid.
Taller de Fotografía, Facultad de Bellas Artes de Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
1994
Miradas y visiones. Canal de Isabel II, Madrid (itinierante)
Catàleg 1987-1994. Universidad de Valencia.
1995
Fotografía Española, Un paseo por los 90. Instituto Cervantes, Madrid (itinerante)
1996
Instantes, 5 Fotógrafos. Club Diario Levante, Valencia.
Manolo Prieto y el Toro Osborne. Sala de Exposiciones Plaza de España, Comunidad de Madrid (itinerante).
Contra el Sida. Arte Reale, Madrid.
Caminos de Hierro. Fundación ferrocarriles Españoles (itinerante)
1997
El Álbum: cuando la mirada acaricia. Canal de Isabel II, Madrid.
1998
6 Fotógrafos madrileños. Museo de la Ciudad, Caja Madrid, Madrid.
La Fotografía y la moda. Galería Juana de Aizpuru, Madrid.
Las Ediciones de Doblespacio. Doblespacio, Madrid.
Fotografía española del siglo XX, el largo viaje. Renfe PhotoEspaña 98, Madrid.
1999
Propuesta 99, Fotografía Española Contemporánea, Ministerio de Educación y Cultura, MEAC (itinerante)
Circuitos de Artes Plásticas y Fotografía XI Edición, Conserjería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, Madrid (itinerante).
2000
Mundos diversos en torno a la Biblioteca de Fotógrafos Madrileños Siglo XX. Canal Isabel II, Madrid.

Obra en colecciones
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid
Universitat de València
Caja Cantabria, Santander
Colección Ayuntamiento de Alcobendas

MIGUEL CATALÀ

Denia, 1961

Exposiciones individuales
1990
De cara a la pared. Galería Lluna Plena, Denia.
1993
La tortura del tiempo. Sala A. Lambert, Jávea.
1994
Di pinti e titoli recenti. Galería Mácula, Alicante.
1995
La ciudad maquillada. Club Diario Levante, Valencia.
1996
No retornable. Galería Rosa Hemández, Alicante.
1999
La ciudad invisible. Sala Maruja Mallo, Las Rozas. Madrid.
El cubo de la basura. Galería Tres-De, Alicante.
La mirada ciega. La caja tonta Photoespaña, Madrid.

Exposiciones colectivas
1988
Colectiva JAPA, Alicante.
Dos fotógrafos alicantinos. La Sal, Sevilla.
I Encuentro de fotografía. Cajalicante.
1991
II Encuentro de fotografía. Cajalicante.
II Concurso Artes Plásticas. Alicante.
El signo de los tiempos. Sala Juana Francés, Alicante.
1992
El signo de los tiempos. Sala Borrou, Oviedo.
III Concurso Artes Plásticas. Alicante.
IX Exposición Artistas Alicantinos. Obra adquirida.
Le mal a voir. Textos y fotos. Sisabana, Alicante.
I Certamen fofotgrafía y sociedad de consumo. Sestao, Vizcaya.
1993
Llocs Lliures: La escalera de Alicia. Intervención urbana en el casco antiguo
de Jávea. Organizado por De Reull.
II Bienal Rafael Alberola, Novelda. Obra adquirida.
X Exposición Artistas Alicantinos. Alicante.
1994
XI Exposición Artistas Alicantinos. Alicante.
ARCO '94, Madrid. Galería Mácula, Alicante.
1995
ARCO '95, Madrid. Galería Mácula, Alicante.
1996
ARCO '96, Madrid. Galería Rosa Hernández, Alicante.
1997
ARCO '97, Madrid. Galería Rosa Hernández, Alicante.
1998
ARCO '98, Madrid. Galería Rosa Hemández, Alicante.
II Mostra bienal d'art. Alcoy. Obra adquirida.
Encuentros de fotografia. Instituto Gil-Albert, Alicante.
Edición de dos fotograbados y tres fotografías para Galería Tres-De y la Galería Caja Negra.

Obra en colecciones
Museo de la Universidad de Alicante, MUA
Ayuntamiento de Alicante
Club Diario Levante, Valencia
Ayuntamiento de Novelda
Ayuntamiento de Alcoy
Ayuntamiento de Jávea

ALBERTO GARCÍA ALIX

León, 1956

Exposiciones individuales
1981
Galería Buades, Madrid.
1982
Galería Moriarty, Madrid.
1984
Portfolio Gallery, Londres.
Galería Palace, Granada.
1986
Galería Fòrum, Tarragona.
Galería La Cúpula, Madrid.
1988
Bajo la luz de las tapias. Galería Moriarty, Madrid.
1989
Universidad de Valencia. Valencia.
1992
Tatuajes. Galería Espacio D. Bubión, Granada.
1993
ARCO'93, Madrid. Pabellón Babelia, Madrid.
Los malheridos, los bienamados, los traidores. Universidades de Valencia y Salamanca.
1994
El eco de los pasos. Galería H_2O, Barcelona.
1995
La soledad de mis delirios. Galería Moriarty, Madrid.
Mi canción. Galería Debla, Bubión (Granada).
1996
Galería Saro León, Las Palmas de Gran Canaria.
Cara a cara. Galería H20, Barcelona.
1997
Teatro García Lorca, La Habana.
Exposición en Internet organizada per Manuel Santos.
Galería Spectrum, Zaragoza.
Galería Van der Voort, Ibiza.
1998
Exposición retrospectiva (1977-1998). Círculo de Bellas Artes, Madrid.
Zapatos. Galería H20, Barcelona.

Exposiciones colectivas
1981
Su disco favorito. Galería Antonio Machado, Madrid (itinerante).
De Madrid al frío (Diez fotógrafos españoles), Barcelona.
1983
41.000.000 de pavos. Galería del Ateneo, Málaga.
Madrid visto por... Galería Moriarty, Madrid.
259 imágenes. Fotografía Actual en España. Círculo de Bellas Artes, Madrid (itinerante).
La luna. Galería Sen, Madrid.
1984
Foto Pic-nic. Palacio de Exposiciones y Congresos, Madrid.
Madrid. Madrid. Madrid. Centro Cultural de la Villa, Madrid.
Las ciudades. Galería Moriarty, Madrid.
Tangentes. Los jóvenes de los Bohenia. Ministerio de Cultura, Madrid.
Los modelos del fotógrafo. III Certamen Nacional de Artes Plásticas, Fuenlabrada , Madrid.
1985
Les nouveaux imaginaires. Europalia. Musee de la Photograp-hie, Charleroi (Belgica).
Colectiva UIMP. Pabellón Mudéjar, Sevilla.
La fotografía en el museo. MEAC, Madrid.
Primavera fotográfica. Galería Vijande, Madrid.
1986
Madrid, ciudad abierta. Palacio de la Magdalena, Santander.
Madrid-Vigo. Sala de Exposiciones del Concello de Vigo, Vigo.
Galería Ciento, Barcelona.
Salón Neomoda. Colección Chus Burés, Milán.
1987
Escenarios de la guerra. Una visión fotográfica actual. Canal de Isabel II, Madrid.
Joyas de Chus Burés. Galería Carlos Lozano, Cadaqués, Gerona.
1Colectiva de fotógrafos. Galería Fila 15, Madrid.
Échos d'Espagne. Troisième Quinzaine Internationale de la Photographie, Fondation Charles-Cante, Mérignac (Francia).
1989
Últimas miradas. Alhambra. Consejería de Cultura, Granada.
El fotógrafo y su modelo. Sala Luis Seoane, A Coruña.
1990
El canto de la tripulación. Galería Columela, Madrid.
1991
Aquí y ahora. Canal de Isabel II, Madrid.
(1970-1990).
Centro de Arte Reina Sofía. Madrid (itinerante por Europa y América).
1992
Afoto. Verano 92. Galería Masha Prieto, Madrid.
1993
Sólo se vive una vez. Centro de Arte Palacio Almudi, Múrcia.
Nueva Lente. Canal de Isabel II, Madrid.
1994
Seven Spanish Photographers. Spanish Art Festival Photo-graphers Company, Londres.
Madrid: años 80. Imágenes de la movida. Mois de la Photo. Paris.
Fotografía española. Un paseo por los noventa (itinerante por Europa).
Itinere. Camiño e caminantes. Centro Galego de Arte Contemporáneo, Santiago de Compostela.

Historia viva. Fotografía española contemporánea. Sala Capitulares, Córdoba.
1995
La doble abstracción. Centre Albert Borschette, Brusselas.
1996
Mujeres en la fotografía. Festival Internacional Photosynkyria. Camera Obscura, Tesalónica (Grecia).
Colección Ordónez-Falcón. IVAM Centro Julio González, Valencia.
Retratos. Fotografía española 1848-1995. Fundació Caixa de Catalunya, Barcelona.
8 artistas de "Estudio": Institución Libre de Enseñanza, Madrid.
Freno al Sida. Grupo Reale, Madrid.
1997
El objeto del arte. Museo de Arte Abstracto Espanol, Cuenca.
Watu. Imágenes desde la diversidad. Casa de América, Madrid.
One of you Among you with you. A Martin Kippenberger. Galería Juana de Aizpuru, Madrid.
1998
Al desnudo. Galería Fontanat, Riaza (Segovia).
180 postalicas a Federico. Casa de la Moneda, Madrid.
1999
Esguards distants. IVAM Valencia.

HUMBERTO RIVAS

Buenos Aires, 1937

Exposiciones individuales
1959
Galería Galatea, Buenos Aires.
1960
Galería MEEBA, Buenos Aires.
1962
Galería Lirolay, Buenos Aires.
1964
Galería Lirolay, Buenos Aires.
1968
Museo de las Bellas Artes, La Plata.
1975
Galería Arte Múltiple, Buenos Aires.
1976
Museo de las Bellas Artes, Olavarría .
1977
El Born, Barcelona.
Galería Spectrum Canon, Barcelona.
1979
Galería Fotomanía, Barcelona.
1980
Museo de Arte Contemporáneo, Mar del Plata.
1981
Galerie Arpa, Burdeos.
1982
Canon Photo Gallery, Amsterdam.
Galería Forum, Tarragona.
1983
Forum Stadpak, Graz (Austria).
Galerie Agathe Gaillard, París.
1984
Galería Visor, Valencia.
1985
Galería Guadalquivir, Sevilla.
Museo de la Ciudad de Córdoba, Córdoba (Argentina).
1986
Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires.
1987
Galería Omega, La Plata.
1989
Galería Forum, Tarragona.
1990
Mois de la Photo, Reims.
1991
Bienal Internacional de la Fotografía, Tenerife.
Sala Arcs, Barcelona.
Galerie Contratype, Bruselas.

Museo de Arte Contemporáneo, Sevilla.
1992
Galerie Perspektief, Rotterdam.
Caixa de Pensions, Gerona.
1993
Encontros da Imagen, Braga (Portugal).
Les Rencontres d'Arles, Abbaye de Montmajour (Francia).
1994
Galería Antonio Barnola, Barcelona.
1995
Musée des Beaux Arts, Montreal.
Sala de Exposiciones, Universidad de Salamanca.
1996
IVAM Centro Julio González, Valencia.
Galería Antonio Barnola, Barcelona.
1997
Caja Canarias, Tenerife.
Caja de Burgos, Burgos.
1998
Galería Marlborough, Madrid.
Photoespaña, Madrid.
1991
CGAC, Santiago de Compostela.

Exposiciones colectivas
1960
Galería Galatea, Buenos Aires.
1969
Art Jove. Musée d'Art Moderne, París.
1977
Fotógrafos argentinos. Spectrum Canon, Barcelona.
1978
Galería Procés, Barcelona.
1979
Encontres de Fotografía. Prato (Italia).
1980
Homenaie a Man Ray. Galería Eude, Barcelona.
1981
Fotografía española actual. Night Gallery, Londres.
Fotografía española contemporánea. 2º Coloquio Latinoamericano de Fotografía, Méjico DF.
El desnudo. Galería Fotomanía, Barcelona.
Galerie Canon, Ginebra.
Fotografía Iatinoamericana. Musée d'Art Moderne, Zurich.
1982
Galerie Art Basel, Basilea.
Fotógrafos españoles contemporáneos, Térmoli (Italia)
1983
Primavera fotográfica. Galería Eude, Barcelona.
8 puntos de vista. Centre Cultural de la Caixa, Granollers. (España)
European Porttraiture. Northlight Gallery, Arizona.
Fotografía actual en España. Círculo de Bellas Artes, Madrid.
L'architecture: sujet, objet ou pretex? Musée des Beaux Arts, Agen (Francia).
1984
Primavera fotográfica. Galería Ciento, Barcelona.
Jornades fotogràfiques de Valencia. Galería Parpalló, Valencia.
1985
L'Albufera. Caixa de Pensions, Valencia.
La ciudad fantasma. Fundación Miró, Barcelona.
Fotografía argentina. L'Oeil Permanent, Nantes.
1986
Contemporany Spanish Photography. University Art Museum of New Mexico.
Beau-Sinistre. Galerie Forum, Arles (Francia).
Fotografía española. Galerie Perspektief, Rotterdam.
La nouvelle photographie catalane. Dovarnenez (Francia).
1987
Lo bello y lo siniestro. Sala Arcs, Barcelona.
Cuerpo y alma. Arles.
Marcus Ptfeifer Gallery, Nueva Vork.
1988
Splendeurs et misères du corps. Musée d'Art Moderne, Paris.
International Portrait Exhibition. Canon lmage Center, Amsterdam.
1989
Port d'aigua. Port Autonom de Barcelona, Barcelona.
Diez ejemplos de la fotografía de autor en España. Museo de Oporto, Oporto.
La creación fotográfica en España 1968-1988. Musee de Cantini (Francia).
1990
To be and not be. Centre d'Art Santa Monica, Barcelona.
1991
Open Spain. The Museum Contemporary of Photography, Chicago.
L'autre monde. Arles.
Cuatro direcciones. Museo Reina Sofía, Madrid.
1992
Derby Photography festival. Derby (Inglaterra).
Musa museu. Palacio de la Virreina, Barcelona.
1993
Fotografía latinoamericana. Casa de las Américas, Madrid.
1994
Cien años de fotografía argentina. Queens College Art Center, Nueva York.
Spanish Photography. Londres.
Mois de la photo. Reims (Francia).
Barcelona a vol d'artista. Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, Barcelona.
Itinerários de Fronteira. Encontros de fotografía. Coimbra (Portugal).

1995
La poesía de los sentidos. Sala de Exposiciones de Caja Canarias, Santa Cruz de Tenerife.
El cuerpo y la memoria. Canal de lsabel II, Madrid.
1996
Lleida panorama. Colegio de Arquitectos, Lleida.
1997
La otra orilla. Casa de las Américas, Madrid.
1998
Artistes Ilatinoamericans. Galería Antonio de Barnola, Barcelona.
1999
Esguards distants. IVAM, Valencia.

Obra en colecciones
Fundación Televisa, México D.F.
Museo de Arte Contemporáneo, Mar del Plata
Museo de Arte Moderno, Buenos Aires
Los Angeles Country Museum of Art, Los Angeles
Bibliothèque Nationale, París
La Maison de la Photographie, París
Fondos de Arte de la Fundación "La Caixa", Barcelona
Centro de Cultura Contemporánea, Barcelona
The Museum of Contemporary Photography, Buenos Aires
Universitat de València
IVAM. Col.lecció Gabriel Cualladó, Valencia
IVAM. Col.lecció Ordóñez, Valencia
IVAM. Centre Julio González, Valencia
Casa de Cultura, Alcobendas
Canal de Isabel II, Madrid
Caja de Burgos, Burgos

JESUS ZUAZO

Alicante, 1959

Exposiciones individuales
1994
Galería Cromo, Alicante.
1999
Casa de Cultura de El Campello, Alicante.
2001
Casa de Cultura de Onteniente, Onteniente.
Jesús Zuazo en La Colección del MUA. Sala Aifos de la Universidad de Alicante, Alicante.

Exposiciones colectivas
1987
Casa de Cultura de Torrent, Valencia.
1988
Fundación Rodriguez Acosta, Granada.
Salón de Primavera, II Premio. Bancaja, Valencia.
Concurso de Diseño Gráfico, I Premio. Centro de Arte Eusebio Sempere, Diputación Provincial de Alicante.
1989
Concurso de Hogueras Experimentales: III Premio. Centro Eusebio Sempere, Alicante.
Alumnos de segundo ciclo de Bellas Artes. Sala del Reloj, Puerto Autónomo de Valencia.
1990
Expo-Itiner-Arte. Patrimonio Artístico de Bancaja. Alicante, Castellón y
Valencia.
VII Exposición de Invierno. Ayuntamiento de Alicante
1991
VIII Exposición de Invierno. Ayuntamiento de Alicante.
XIII Convocatoria de Artes Plásticas. Diputación de Alicante.
Galería Casar, Alicante.
1992
Galería Cromo, Alicante.
Pequeño Formato. Galería Casar, Alicante.
1993
X Exposición de Artistas Alicantinos. Ayuntamiento de Alicante.
1994
LV Exposición Nacional de Artes Plásticas. Valdepeñas, Ciudad Real.
1995
XII Exposición de Artistas Alicantinos. Ayuntamiento de Alicante.
Premio José Segrelles. Ayuntamiento de Albaida y Club Diario Levante de
Valencia. Mención de honor.
LVI Exposición Nacional de Artes Plásticas: II Premio. Valdepeñas, Ciudad Real.

1996
Premio de Pintura L'OREAL, XII Edición. Madrid.
Miscelánea Alicantina. Centro Cultural de Alcoy.
Bienal de Obra sobre Papel. Ayuntamiento de Alcoi.
1997
LVII Exposición Nacional de Artes Plásticas de Valdepeñas, Ciudad Real. Obra adquirida.
Convocatoria 97. Diputación Provincial de Alicante.
Nueva Figuración. Galería Rosa Hernández, Alicante
1998
ARCO '98, Madrid. Galería Rosa Hernández, Madrid.
2000
Premio de Pintura L'OREAL. XVI edición, Madrid.

Obra en colecciones
Museo de la Universidad de Alicante, MUA
Diputación Provincial de Alicante
Ayuntamiento de Alicante
Gráficas Carrascosa
Organismo Regulador de la Denominación de Origen, Valdepeñas
Ayuntamiento de Onteniente

INTERIORS D'AUTOR Noves poètiques en la fotografia artística espanyola contemporània

ANTONIO RAMOS HIDALGO
Vicerrector de Extensión Universitaria. Universidad de Alicante

En l'abril de 1999, amb motiu de les Segones Jornades de Museus Universitaris, la Universitat d'Alacant va acollir la mostra Millennial Journey, organitzada pels departaments de Belles Arts de dues universitats estatals de Colorado: la Universitat de Colorado, a Boulder i la Universitat de Colorado Meridional, a Pueblo. Gràcies a aquest acte, vam poder conèixer les propostes artístiques que estan desenvolupant-se a l'altra banda de l'Atlàntic, sobretot, les que estan gestant-se en les universitats. Aquesta primera col·laboració va permetre mantenir el contacte entre les entitats participants i, avui, després de quasi dos anys de treball, dues universitats espanyoles han fet una exposició que resumeix la situació de la fotografia espanyola contemporània.
La Universitat d'Alacant ha seleccionat tres artistes alacantins, la trajectòria dels quals ha demostrat la qualitat de les seues obres. Pepe Calvo, Jesús Zuazo i Miguel Catalá representen tres llenguatges diferents dins el món de la fotografia, però amb un punt en comú: l'expressió interior a través de l'espai, tant públic com privat. «Interiores de autor: nuevas poéticas en la fotografía española contemporánea», mostra unes imatges que representen la realitat a través de la mirada de la càmera, instrument que és utilitzat per a traure la reflexió conceptual sobre el concepte de lloc i espai. Cal unir a aquests tres artistes els proposats per la Universitat de València, amb la qual cosa la mostra guanya en qualitat i dóna una visió més àmplia d'aquesta parcel·la de l'art espanyol.
Agraesc a la Universitat de Colorado Meridional la invitació que ha fet a la Sala d'Exposicions; i a la Universitat de València, la col·laboració en l'organització de la mostra. Que aquests encontres servesquen per a continuar mantenint el contacte entre les universitats i que donen lloc a futurs projectes. Des de la Universitat d'Alacant esperem consolidar aquests vincles que agermanen països i cultures diferents.

JULI PERETÓ i MAGRANER
Vicerector de Cultura de la Universitat de València

Des del seu naixement fins als nostres dies, la fotografia s'ha convertit en un recorregut notable de transformacions i perfeccionaments que permeten que aquesta manera de representar el món i captar-lo s'haja convertit en arquetip de la nostra cultura contemporània. Des d'una aproximació ingènua, la fotografia només és una imatge de la realitat, per damunt de qualsevol convenció, manipulació o distorsió. Però convé subratllar que la fotografia no és la realitat, no es limita a reproduir-la, també la recicla, l'analitza i, de vegades, la interpreta.
La Universitat de València conserva entre les seues col·leccions patrimonials un significatiu fons de fotografia contemporània que continua augmentant. Tretze composicions fotogràfiques d'aquest fons estan presents en aquesta exposició, «Interiors d'autor: noves poètiques en la fotografia espanyola contemporània», obres de quatre creadors actuals (García Alix, Humberto Rivas, Javier Campano i Javier Baldeón) que perceben l'espai i el representen a partir de mirades ben diferents. Des de plantejaments distants es registren exteriors i interiors i se subratllen significats que van molt més enllà de l'estricta materialitat espacial.
Aquesta exposició és el resultat de la col·laboració entre la Universitat d'Alacant i la Universitat de València, unes institucions que, cada vegada més, conjuminen els seus esforços en la programació i la producció d'esdeveniments culturals i compleixen, així, un dels seus objectius com a difusors de la cultura.
Des de la seua programació i producció culturals, la Universitat de València continuarà donant suport a l'interès que avui el llenguatge fotogràfic desperta entre els artistes contemporanis.

DENNIS DALTON
Director de la Galeria de Belles Arts de la Universitat de Colorado Meridional

Aquesta mostra representa una col·laboració important entre el director de la Galeria de Belles Arts de la Universitat de Colorado Meridional, Dennis Dalton i la conservadora del Museu de la Universitat d'Alacant, María Marco Such. Aquesta important exposició ofereix a la Universitat de Colorado Meridional i les comunitats pròximes l'oportunitat d'augmentar els seu coneixement de diverses idees i perspectives respecte a formes, materials i estils que comparteixen una herència històrica en les arts visuals. La diversitat cultural d'aquesta exposició crea, a més, un ambient de col·laboració entre les disciplines acadèmiques per a augmentar la influència educativa de les arts visuals i per a dismi-

BREUS NOTES SOBRE LA FOTOGRAFIA CONTEMPORÀNiA ESPANYOLA. Josep Vicent Monzó

Amb motiu de la presentació a Madrid de l'exposició «Quatre direccions. Fotografia contemporània espanyola. 1970-1990», escrivia que reprendre el camí, iniciat els anys cinquanta per un grup de fotògrafs il·lusionats a millorar la situació de la fotografia en una Espanya que ressorgia del seu passat, va ser una tasca quasi obligada per a una nova generació. Una generació que, en la dècada dels setanta i a causa dels canvis socials i polítics que hi van tenir lloc, va aprofitar millor la conjuntura per a desenvolupar les seues inquietuds i aconseguir aquells objectius que altres països veïns havien superat anteriorment, a causa precisament de la seua evolució dins de règims polítics democràtics en què la cultura era desenvolupada amb normalitat. El panorama artístic espanyol, en les seues especialitzacions més variades, estava carregat d'un gran contingut reivindicatiu; per tant, l'artista que escollia la fotografia com una forma d'expressió artística no solament necessitava afrontar aquesta nova situació, paral·lela a la dels seus companys, sinó resoldre definitivament la històrica polèmica de la capacitat de la fotografia de formar part de la gran família de les belles arts.

Els fotògrafs aconsegueixen emergir amb nous plantejaments estètics i amb un gran interès per distanciar-se dels entrebancs que els seus antecessors no van poder sobrepassar, encara que alguns d'aquells pioners dels anys cinquanta no solament han sobreviscut, sinó que van ser acceptats quan ja s'havien fixat, a mitjan anys setanta, els espais diferenciats per a cada estil. Aquell afany de ruptura, amb l'ús de nous conceptes, ha estat una constant en l'evolució de la fotografia espanyola contemporània i, avui dia, podem establir-lo com una de les característiques que més la diferencia d'altres corrents, siguen europeus o americans. Aquests anys s'aconsegueixen alguns èxits significatius, com ara l'aparició de galeries especialitzades, noves revistes fotogràfiques que inclouen l'edició d'importants portafolis, la inclusió de crítiques en revistes i diaris d'informació general i la subvenció o promoció per part d'organismes oficials d'exposicions sobre fotografia d'autor. Així mateix, durant els primers anys dels vuitanta apareixen centres privats en què s'alterna la pràctica de l'ensenyament amb l'exposició periòdica i continuada d'autors nacionals i estrangers, i diferents jornades, trobades, setmanes o biennals que van ser el germen perquè noves generacions de fotògrafs joves anaren apareixent i no haguer en de travessar tants entrebancs per aconseguir la difusió dels seus interessants treballs.

El conjunt de totes aquestes experiències va obligar els organismes oficials a fer més exposicions en els escassos llocs que hi havia. Es van concedir premis nacionals i autonòmics a alguns fotògrafs. Es van fer compres esporàdiques. Van començar a incloure l'ensenyament de la fotografia en alguna facultat de Belles Arts i en les escoles d'Arts i Oficis. Algunes galeries no especialitzades en fotografia van presentar alguna exposició fotogràfica. Les caduques agrupacions d'aficionats van començar noves i millors activitats. Es van editar alguns llibres. El panorama sembla millorar però senzillament va ser una eclosió momentània, ja que, a hores d'ara, a principi del 2001, tot continua pràcticament igual. És cert que hi ha exemples significatius que són l'excepció que confirma la regla, ja que la presència d'esdeveniments periòdics ha disminuït i només en continuen uns pocs. Igual ha passat amb les galeries especialitzades i només hi han romàs exemples excepcionals. El suport institucional periòdic només es constata en comptades ocasions. Les poques revistes especialitzades que sobreviuen publiquen amb irregularitat. Els llibres publicats sobre l'obra d'autors són tan pocs i d'un preu tan alt, a causa de les petites quantitats editades, que no són competitius. La política oficial adquisitiva és pràcticament nul·la. El col·leccionisme privat continua en mans dels fotògrafs mateixos, tret d'honroses excepcions d'uns pocs diletants.

Cal, doncs, revisar la situació actual, però sense un plantejament negatiu. Des dels seus inicis, hem vist com la fotografia ha superat una infinitat de contrarietats i ha vençut el principal handicap; tanmateix, ha estat admesa com una forma més de les belles arts, amb les diferències que la singularitzen, o simplement s'ha creat un gueto en el qual ja no es poden albirar nous horitzons? La defensa de la fotografia creativa ha de desaparèixer per a obrir un nou camí. L'evolució de la seua utilització ha anat marcant diferents etapes. Ara ens trobem en l'etapa en què, teòricament, va concloure aquella controvèrsia entre fotografia i pintura. No és així, ja que, encara que d'una banda s'accepta mínimament i simbòlicament el gueto, es propicia la nova controvèrsia entre artistes que utilitzen suports gràfics i fotògrafs, sota la base del culte a l'originalitat que continua vigent, tot i que s'hauria de trobar el mateix valor en una petita imatge fotogràficament pura obtinguda segons les tècniques estàndard que en d'altres fetes amb un altre tipus de variacions o manipulacions. Avui, la defensa de la fotografia ha d'eixir dels marges del gueto per a aconseguir, una vegada per sempre, el reconeixement d'aquest llenguatge visual en totes les esferes del desenvolupament cultural. D'aquest llenguatge que, des dels seus orígens, aporta les claus per al desenvolupament de les arts plàstiques, encara que, en determinades èpoques, els diferents moviments artístics hagen tractat de fugir dels conceptes fotogràfics per a mantenir aquest privilegi que, des de fa segles, mantenen gràcies a acaparar la definició de creadors. No és casualitat, doncs, que la invenció de la fotografia al final del segle XIX causara tanta preocupació. No sols acaba amb aquest monopoli artístic, sinó

que posa a disposició de tothom les claus de la creació d'aquestes imatges que imposen tant de poder. Però igual que en l'època de les avantguardes històriques va haver-hi una total compenetració entre la utilització de la pintura o la fotografia per a obtenir idèntics objectius; avui dia, aquesta nova eina del llenguatge pot proporcionar noves experiències que necessitaran una infraestructura adequada en tots els nivells: des de la inclusió com a assignatura paral·lela al dibuix i la plàstica en l'educació primària fins a l'estudi històric, social, polític i filosòfic en els nivells universitaris, i des de la professionalització de l'estudi de les seues tècniques per a la bona aplicació industrial fins al reconeixement oficial i privat en tots els diferents aspectes de la política museística en general.

Però no és la meua intenció continuar amb una tàctica basada en un lament continu de quina seria la situació ideal i no ressaltar aquelles actuacions que, d'una manera continuada, pausada i professional, s'han anat consolidant al llarg dels últims deu anys i tot a l'ample del territori espanyol, i que demostren que una òptima i conscienciosa política cultural dóna uns excel·lents resultats a curt i a mitjà termini, però sobretot és la base perquè en el futur es puga aprofitar aquest esforç i les successives generacions puguen evolucionar a partir d'aquestes infraestructures creades. No és el moment d'esmentar tots els excel·lents exemples que, pel que fa a la fotografia, hi ha d'una correcta aplicació de la política cultural, però pot servir com a referència l'actuació del MUA, que no sols organitza exposicions temporals de fotografia, sinó que està formant una col·lecció especialitzada en fotografia sobre arquitectura i ciutat, amb la intenció d'anar estudiant les diferents opcions que s'han desenvolupat al llarg de la història de la fotografia.

En aquesta època tan pròxima a la fi del mil·lenni, és obvi que la fotografia forma part de la vida quotidiana i que el bombardeig massiu d'informació és tan intens que cada vegada és més difícil oferir alguna cosa original i intensa alhora, però els últims treballs d'alguns fotògrafs espanyols que han decidit travessar la frontera del seu territori privat i fer públiques les seues emocions, saben les coordenades per les quals han de transitar, les dominen i ens ofereixen uns resultats en què el contingut és explícit amb els seus plantejaments, perquè puguem reconèixer clarament quines són les seues intencions. No conten grans esdeveniments, sinó més aviat tot el contrari, i, a través de les seues experiències personals ens transmeten les seues inquietuds, les seues obsessions, etc. És l'única manera de poder competir amb les imatges que ens ofereixen els mitjans de comunicació, i ho fan amb un altíssim nivell de producció i una gran intencionalitat, en què cada vegada conta menys l'autoria i l'únic fet que importa és la rendibilitat del missatge en benefici d'una petita minoria. Són conscients d'aquesta competició i no es deixen influir per les modes imperants, en les quals el que es premia és una ànsia de protagonisme per formar part d'una falsa elit d'artistes que no plantegen cap problema ni ofereixen cap solució davant l'actual situació de la societat en conjunt ni, molt menys, en els respectius àmbits personals. No els importa copiar l'obra dels grans mestres que han configurat la història de la fotografia, perquè el que copien és el concepte o la intencionalitat, i si superen aquesta falta de llibertat artística hauran aconseguit desenvolupar correctament el seu projecte personal, ja que les fotos es podran assemblar en la forma a tal o tal artista, però el contingut serà, exclusivament, el reflex de la vida de l'autor, com podem comprovar en aquesta petita selecció de fotògrafs espanyols, a través d'unes obres tan diferents entre si, que ens poden acostar perfectament al panorama actual de la fotografia contemporània espanyola.

INTERIORS D'AUTOR. Maria Marco

Presentar la situació de la fotografia espanyola contemporània és una tasca complexa. Aquesta complexitat es troba en el fet de no poder parlar concretament d'unes tendències i uns estils definits, sinó d'una àmplia gamma de poètiques que recorren des dels aspectes figuratius fins als conceptuals, passant pels purament documentals o amb un contingut social. Tampoc no hem d'obviar el món de la moda, de les instantànies d'arquitectura i d'altres camps més pròxims al món de la publicitat que al de l'art, però que, tanmateix, no per això són menys interessants. En el cas que ens ocupa, la fotografia artística, les poètiques a què abans hem al·ludit són individuals, un reflex de la idiosincràsia de l'autor. Aquesta circumstància fa que el panorama actual siga molt ric, tot i ser complicat d'explicar, un fet que ocorre igualment en la resta de les arts plàstiques i visuals.

Pepe Calvo, Miguel Catalá i Jesús Zuazo són bons exemples d'aquesta situació, que no és exclusiva de l'Estat espanyol, sinó que més aviat és característica de les societats occidentals desenvolupades. La generalització d'idees a escala internacional, resultat d'un capitalisme que ha imposat unes noves normes de vida, no ha impedit que es mantinguen les arrels i tradicions de cada estat, tal com s'esdevé a Europa i concretament a Espanya, on la modernitat conviu amb els costums ancestrals. Aquesta dicotomia es troba present en aquests tres fotògrafs, en les obres dels quals alternen les icones contemporànies juntament amb les imatges i situacions pròpies de l'Estat. Tot això és tractat des de diversos aspectes com són la denúncia social, la reflexió estètica, l'humor o la ironia.

El títol «Interiors d'autor» fa referència a dues nocions de l'espai: la primera és el lloc en què se situen els cossos materials, i la segona, l'àmbit de l'univers personal de cadascun. Perquè tant en l'obra de Pepe, com en la de Miguel i en la de Jesús hi ha una anàlisi de l'espai físic entès com a expressió interior, com les coses que resideixen en la part més profunda de l'ésser humà. El punt comú d'aquestes tres poètiques tan distintes està en la fascinació que troben en el terreny acotat per l'arquitectura. No obstant això, en escometre el treball de selecció de les obres que integren aquesta mostra, s'hi han afegit llocs urbans en els quals sempre hi ha una reflexió sobre l'espai.

Pepe Calvo (Alacant, 1947) és el més veterà de tots tres. Les seues primeres fotografies com a professional del mitjà van començar a ser conegudes des dels començaments de la dècada dels setanta. D'aquesta època data la sèrie Dones d'octubre, un conjunt de 49 fotografies fetes en els anys 1972, 1975 i 1978. En la sèrie podem veure una constant en l'obra de Pepe: l'ús de l'arquitectura com a escenografia en què desenvolupar les seues històries. Això l'ha portat constantment a l'elecció d'espais molt particulars, estances barroques, dissenys dels anys cinquanta i seixanta o edificis avui malauradament desapareguts com ara l'antic casino d'Alacant. En Dones d'octubre, dames misterioses i sensuals transiten per ambients enigmàtics en què es mostren des de les parts comunitàries de les cases fins a les zones més íntimes. Aquesta idea de l'arquitectura com a marc és també fonamental en altres conjunts com Suite i Col·lecció Scoperte.

Les obres triades per a l'actual exposició pertanyen a la sèrie titulada Terror fantàstic, realitzada des del final del 1998 fins al 2000. El títol es deu a una revista del mateix nom que es publicava a Espanya des del començament dels anys setanta. En aquesta revista s'escrivien articles sobre literatura i cinema de terror amb els mites clàssics i els nous personatge del gènere. Pepe recorda obrir les pàgines de la revista i gaudir amb la informació proporcionada sobre novel·les i pel·lícules. Aquests fragments de la memòria són la base de Terror fantàstic, un homenatge al gènere de terror en totes les seues manifestacions: literàries, cinematogràfiques, etc.

La història que ens conta està farcida de situacions angoixoses i ambients terrorífics. El que podia haver estat una representació pop dels clàssics —Dracula, Frankenstein, l'homellop—, ha anat molt més lluny en la recerca conceptual d'objectes esborronadors i llocs opressius. Per a això es val del fotomuntatge i d'imatges, en molts casos conegudes, que despulla del significat originari per a proporcionar-los-en un altre distint. Això va carregat, en molts casos, d'una forta ironia i un humor que, més que negre, és simpàtic i divertit, com en el cas de Castell (super)encantat i de Metropolitan Museum of Modern Terror, en què els esquelets del simi i l'home ixen de les vitrines del museu, i amb un somriure maliciós es preparen per a ser els amos de la nit.

Cadascuna de les peces manté la intriga, ja que no sabem què hi pot passar, encara que presagiem un final amenaçador. Rosses atrapades mostra el rostre de dues dones belles i unes mans d'esquelets que intenten atrapar-les silenciosament. Per a augmentar el dramatisme de l'escena, les cares de les dones estan embolicades amb unes malles que no les deixen eixir-ne. En aquesta obra hi ha un homenatge a Alfred Hitchcock, no solament pel tema sinó també pel tipus de dona emprada: la rossa freda, elegant, distant, protagonista de la major part de les seues pel·lícules.

Terror, suspens, misteri i humor són les claus que trobem en aquest conjunt d'obres, amb imatges que s'enllacen perfectament tot i pertànyer a móns distints. En realitat, hi ha una manera d'expressar tot un univers creatiu mitjançant un llenguatge molt personal que desenvolupa temes capaços d'unir la simbologia de la por. Aquests temes són els següents:

- Els mites: el castell gòtic, la calavera, els arbres de branques retorçudes i seques, la nit.
- La religió, les supersticions: creus, ànimes.
- La mort i la representació d'aquesta: caps

de cérvols, animals dissecats, també creus, ànimes, calaveres.

Si bé la producció de Pepe Calvo se centra habitualment en un discurs temàtic que analitza i desenvolupa en les seues sèries, l'obra de Jesús Zuazo (Alacant, 1959) no tracta un únic assumpte, sinó uns quants, i entre aquests hi ha uns llaços comuns. Jesús arriba a la fotografia a través de la pintura i utilitza les imatges com a mitjà per a fer els seus treballs pictòrics. Tanmateix, la força de les instantànies li va revelar un món a part, ple de contingut, que mereixia una atenció especial i que li proporcionava una nova manera de captar la vida.

Zuazo comença amb una obra figurativa que remet constantment als records, a la memòria com a recurs per a comprendre la pròpia existència. Actualment la seua obra ha evolucionat envers un llenguatge abstracte, molt pictòric, en què els continguts conceptuals són més profunds i menys evidents que en la seua etapa anterior. Amb la fotografia, però, s'ha esdevingut el cas contrari. Va començar sent més complexa visualment per a acabar mostrant únicament el que la realitat ofereix. La imatge fotogràfica és entesa com el rapte d'un instant que, a més de tenir significat propi, té la capacitat de convertir en metàfora aquestes imatges. Les seues primeres fotografies estaven més preparades des del punt de vista compositiu, jugant amb la intenció de contar un fet a través d'objectes manipulats que adquirien un significat diferent del propi. Tanmateix, els seus últims treballs no busquen cap tipus de transformació, sinó que hi vol mostrar les coses tal com són i hi busca, sobretot, el moment. La captura de l'instant porta a reflexionar sobre els diversos significats que puga tenir una imatge concreta. La realitat produeix estranyament, i això proporciona un coneixement del que se suposa que ja és sabut. Això és el que reflecteixen les instantànies de Jesús: uns espais que en molts dels casos tenen un caràcter metafísic, com ara el gos en l'escala, l'atmosfera enigmàtica de la qual no pertany a les coses terrenals.

Les imatges sorprenen per la combinació de lirisme i duresa. En algunes destaquen les textures i el color, mentre que en d'altres no és tant l'estètica el que es busca sinó el contingut social de la imatge o la seua psicologia. La sèrie Sabates, resumeix el seu concepte de vida i mort. Una fotografia mostra un espai ple de sabates —petites, grans— abandonades en un entorn solitari. Altres vegades, les sabates, quasi desfetes, enfonsades en un camp lluminós i verd, semblen recordar-nos que enmig de la bellesa sempre és present la mort. Aquesta idea tan barroca s'acosta a les vanitas i natures mortes del segle XVIII, però Jesús no solament utilitza els conceptes barrocs en els seus temes, sinó també en l'ús de la llum. En moltes de les seues fotografies, la llum focal utilitzada amb una bombeta substitueix el ciri propi del barroc. També ací té un valor simbòlic, enigmàtic. Ja no és la presència divina que il·luminava l'obscuritat en què es trobava l'home; ara la llum és símbol d'esperança, però també és un element dramàtic que emfatitza l'escena que es vol representar. Aquests recursos purament pictòrics estan sempre en l'obra de Zuazo, que mai no oblida la seua condició de pintor en l'ús del llenguatge fotogràfic.

L'espai que s'analitza en aquest conjunt d'obres és un espai interior, psicològic, que de vegades queda plasmat en habitacions buides amb pocs elements o en corredors amb un sol personatge. Aquests llocs profunds ens parlen de situacions que semblen pertànyer a un estat físic concret; van més enllà de la pura realitat temporal encaminats a una condició indefinida, quasi etèria.

Miguel Catalá (Dénia, 1961) parteix, igual que Jesús Zuazo, d'un treball més abstracte que ha desembocat en imatges més realistes, però amb una gran càrrega conceptual. El que Miguel proposa és l'aprenentatge de la mirada, difícil d'aconseguir en una societat que es troba sumida en un hàbit que aliena la persona, en la qual el més difícil és arribar a veure, tenir un ull lliure que siga cec davant les directrius que li són imposades. Per elaborar el seu discurs, centra l'estudi en l'anàlisi d'espais marginals, en els quals troba una reflexió interior. Un dels seus primers treball titulat La textura del temps consistia a fotografiar fragments de carretera, amb la qual cosa aconseguia capturar dos espais distints, el real i l'imaginari. Aquesta idea s'enriquia amb les múltiples combinacions que hi feia de les peces (que en cada instal·lació eren diferents), i amb això aconseguia una àmplia gamma de significats i de relacions. La recerca de les múltiples lectures en les seues composicions és un joc que té la intenció de provocar l'espectador perquè participe en l'obra, de manera que potencie el seu intel·lecte i deixe lliure la fantasia de cadascú per a crear la pròpia història.

En la seua recerca sobre els espais urbans marginals ha trobat altres llocs en què ha sabut captar la bellesa de zones no transitades o alienes a la mirada habitual. Espais situats en el límit, allunyats en la major part dels casos dels passejos habituals, terres de ningú que estan presents en les urbs, sia com a façanes, sia com a estats de trànsit. Ningú no repara en l'asfalt, però tampoc en els edificis en construcció o en aquells que estan sent enderrocats. La capacitat de Miguel és descobrir un sentit plàstic i artístic en la quotidianitat, crear màgia en les coses senzilles. Els vidres pintats pels mateixos treballadors de l'obra semblen haver estat fets per l'artista. Tanmateix, no hi cap manipulació; és la simple captació d'un instant, la simple captació de la realitat que, des d'un punt de vista distint, es transforma i es converteix en metàfora. El que sorprèn d'aquesta idea és que l'apropiació de l'obra aliena dóna lloc a una dimensió artística d'alguna cosa que originàriament no tenia cap pretensió de ser-ho.

El vidre és la quarta paret del teatre diu Miguel, «perquè actua com el camp que separa el públic de l'escenari, de la representació». En aquest àmbit saps què és cert i què és fictici, pots triar viure una mentida o bé analitzar el que passa realment. La mampara allunya, distancia, permet veure els somnis o els enganys, però també et

deixa reflexionar-hi. L'escala, tan present en les seues fotografies, també hi té un significat profund. Lloc poètic, permet la possibilitat de poder entrar i eixir de la representació.

En realitat els seus espais són estats d'ànim; sempre hi ha alguna cosa que els construeix i destrueix. Aquest concepte el veiem en la imatge de la casa enderrocada en què encara és possible entreveure el que va ser. Les habitacions, llocs íntims en què ens sentim segurs, s'han transformat en el que semblen ser grans nínxols, com si això que pensem que ens protegeix no fóra més que la pròpia tomba.

En conjunt, les obres ens diuen que tot el que veiem està sostingut per una estructura i únicament la contramirada és capaç de traure-la a la llum. Les fotografies de les tanques publicitàries són oposades a les imatges del pop, que destaquen la fascinació per la superfície de les coses. El que veiem en la part de darrere de les tanques és el que sosté aquesta il·lusió, que no és altra cosa que la tramoia d'un teatre.

Les màscares que transformen els espais són el punt de reflexió d'aquests tres interiors d'autor, tres llocs poètics que, mitjançant una cambra, fan que somiem o que despertem a la vertadera realitat.

DINS I FORA: L'ESPAI EN OBRES DE G. ALIX, J. CAMPANO, H. RIVAS I J. BALDEÓN.

Norberto Piqueras

Una selecció del fons fotogràfic de la Universitat de València

La Universitat de València conserva entre el seu fons patrimonial un bon nombre d'obres fotogràfiques de molt diferent tendència, naturalesa, època i funció[1]. D'una banda, les sèries de retrats o galeria d'acadèmics, juntament amb les orles acadèmiques o retrats de promoció, constitueixen, des de 1866, una mostra excel·lent de la dimensió i l'extensió que va assolir el gènere del retrat entre la comunitat universitària. Des de la invenció de la fotografia, els estudiants de la Universitat de València, entre ells Josep Monserrat i Riutort, que més tard seria rector de la Universitat, van ser atrets per les possibilitats científiques que anunciava aquesta nova manera de representar, observar i analitzar el món. D'altra banda, el fons de fotografia contemporània de la Universitat de València és l'expressió de la significació i l'abast que el suport fotogràfic ofereix en la recerca de nous valors estètics. La Universitat de València no ha dubtat a potenciar aquest vehicle d'expressió renovador i, alhora, construir el seu propi fons de fotografia contemporània. L'origen d'aquest fons prové de les donacions que han acompanyat la gestió de la Sala d'Exposicions de la Universitat de València.[2]

A pesar de l'absència d'un criteri unitari que ens permeta parlar d'una col·lecció en sentit estricte, és cert que podem vertebrar la major part de les peces fonamentals entorn de la reflexió en tres temes clau en la producció fotogràfica contemporània: el retrat, l'arquitectura i la fotografia de viatges. Recentment, aquesta col·lecció incipient ha estat ampliada generosament amb les donacions derivades de l'exposició "Esguards distants"[3], que la Universitat de València ha organitzat dins els actes commemoratius Cinc Segles. El llegat aportat pels fotògrafs participants en aquesta mostra ha incrementat substancialment el patrimoni fotogràfic contemporani, amb 28 obres d'artistes fonamentals en la producció fotogràfica actual. El comissari comenta, en la presentació del catàleg, que "vam elegir la fotografia perquè és, de les arts, la indiscutiblement moderna; aquella que té una història que, de tan curta, és aclaparadorament contemporània [...], una forma o un mitjà d'expressió artística en sintonia amb el nostre temps".[4]

La realitat és que, per unes vies o unes altres, la Universitat de València disposa de més d'un centenar d'obres en què estan representats uns autors i unes produccions tan dispars com les de Concha Prada, Toto Frima, Alberto García Alix, Javier Campano, Ralph Gibson, Maribel Doménech, Alfonso Herraiz, Joaquín Blas, Javier Baldeón Urraco, Per Barclay, Lynne Cohen, Gabriele Basilico, Koldo Chamorro, Flor Garduño, Humberto Rivas Ian Walace , John Davies, Antoni Miró, Miguel Ángel Valero, Candela Cort, Mateo Gamón, José de Juan Chirivella, Tato y Gas, Vicente Granell , Miguel Molina, Carles Solís, Ana Ponce i Urraco.

Per a l'exposició que ens ocupa, "Interiors d'autor: noves poètiques en la fotografia espanyola contemporània", hem seleccionat tretze obres de quatre artistes espanyols[5] que resolen i capten l'espai a partir d'uns llenguatges ben diferenciats. Aquests quatre fotògrafs, que han participat en diferents mostres organitzades per la Universitat, són: Alberto García Alix (Lleó, 1956), Javier Campano (Madrid, 1950), Humberto Rivas (que va nàixer a Buenos Aires el 1937 i resideix i treballa a Barcelona des de 1976) i Javier Baldeón (Ciudad Real, 1960). Totes aquestes obres presenten unes formes diferents de plantejar, construir i manipular l'espai, ja que l'usen com a base per a construir uns relats visuals de viatges (Javier Campano), congelar el temps amb unes composicions pròpies de documents ruskinians (H. Rivas), indagar en els més insòlits, buits i gèlids espais, fugint de la pulsió quotidiana assaciada de rostres (García Alix) o analitzar la imprecisió de l'espai a partir de la distorsió intencionada d'aquest, accentuant-ne la vulnerabilitat sensitiva (J. Baldeón).

L'espai en les fotografies que presentem no sólament és materialitat. Els límits representats són edificis que s'obrin, paisatges urbans, finestres que mostren imatges a la llunyania, parets escrostonades, elements i angles arquitectònics, estades desolades, façanes històriques, corredors misteriosos, sales buides; però també suggereixen altres llindars menys tangibles, escenes protegides, remors, rostres que no s'hi veuen, presències que s'intueixen. Aquests límits i extrems, uns exactes i rotunds, d'altres imprecisos, menys assolibles, són els que delimiten els llocs i els espais d'intimitat variable, acoten el territori del grup o l'individu i estratifiquen la frontera entre els aspectes públics i els privats, la qual esdevé una zona extensa i enorme, d'infinits matisos. L'espai és construït d'una manera molt diferent en la mirada de cadascun d'aquests fotògrafs. Campano, García Alix, Rivas i Baldeón creen la seua pròpia atmosfera, la seua llum particular, o és l'espai, tal vegada, el que respon, des de la mal·leabilitat, provocat per la mirada de cadascun d'ells.

Les quatre obres de Javier Campano són producte de l'itinerari d'un fotògraf de viatges. Les visions urbanes de J. Campano, els espais que capta, són uns paisatges solitaris i, en certa mesura, desoladors. Solitaris i silenciosos, calms. Atura la mirada, selecciona certs detalls que semblen obvis, insignificants, però en detenir-nos-hi, amb pausa, ens revelen unes secretes possibilitats carregades de misteri. Insinuacions en blanc i negre. Juan Manuel Bonet[6] subratlla la passió que Javier Campano té per la tradició forjada per fotògrafs com Stie-

glitz, Brassai, Sudek, etc., que han mirat els seus respectius entorns urbans i ens han llegat imatges de Nova York, París o Praga. Una intensa melangia continguda presideix aquestes imatges que ens parlen de transitorietat. Les composicions de Javier Campano denoten, a més, una dosi elevada d'abstracció geomètrica. Aquesta abstracció geomètrica es fa palesa, especialment, en *El Cairo*, 1976 (UV285), on un avió, símbol universal del viatge, sembla ser atrapat per uns rotunds cables horitzontals que potencien el contrapunt corb de les línies racionalistes d'un edifici sense nom. L'avió, com a al·legoria del viatge constant, torna a tenir protagonisme en *Sevilla*, 1986 (UV288). En *San Francisco*, 1983 (UV286), una imatge rotunda ens parla de la poesia desolada dels hotels, i mostra un interior amb unes cortinetes i una llàntia, que es contraposa, a través de la finestra, a un exterior de gratacels stieglitzians, de manera que s'estableix un fort contrast entre l'exterior i l'interior, entre l'espai públic i el privat. En *Buenos Aires*, 1989 (UV287), Javier Campano concilia la seua voluntat de captar l'instant i la recerca de la forma, representa la construcció d'un díptic urbà, de carrer, al servei de l'instant anònim. És una composició extremadament geomètrica, construïda a base de llum i ombra, horitzontals i verticals, i oposicions en una cruïlla de carrers de Buenos Aires. No sabem si entre la dona que apareix d'esquena i el cotxe que s'hi aproxima hi ha cap tipus de vincle, espera, possibilitat o desavinença.

Les fotografies d'Humberto Rivas sempre tracten sobre l'essència de les coses, independentment de la naturalesa d'aquestes. Juntament amb el reconeixement internacional dels seus retrats exemplars, ens interessa subratllar ací la singularitat de la seua obra sobre els espais urbans buits, els elements arquitectònics aparentment muts, les façanes abandonades, els edificis deshabitats. Les quatre obres que presentem d'Humberto Rivas manifesten el seu interès per registrar l'arquitectura del passat. El passat de la Universitat sembla ser captat a través d'aquestes imatges d'espais i elements arquitectònics del vell Estudi General[7]: "la mirada d'Humberto Rivas utilitza aquesta trama d'elements materials per a transcendir la literalitat com a objectes singulars i assolir una significació abstracta. En aquestes fotografies, l'arquitectura adquireix un valor semiòtic com a encarnació d'una determinada concepció del saber i d'una idea d'universitat"[8]. Aquestes obres ens parlen de l'obsessió pel pas del temps i la seua petjada en la matèria arquitectònica. Són construccions visuals del vell edifici universitari de la Universitat de València poc abans del procés de restauració dut a terme després de la realització d'aquestes fotografies. Les imatges del banc del claustre, la Biblioteca Històrica, la façana neoclàssica i la zona del pòrtic del claustre major de la Nau evoquen els ideals conservacionistes de J. Ruskin[9], que A. Rielg recull al començament del segle XX per analitzar el valor de l'antiguitat com a sentiment estètic inevitable que atrau i sedueix l'home contemporani. Aloïs Rielg estableix una profunda reflexió crítica sobre la noció de monument i sobre els valors que la societat contemporània hi reconeix, i determina la tutela i la conservació d'aquests. El valor de l'antiguitat és un valor connectat a la memòria per un sentiment vagament estètic, consistent en l'estima i el reconeixement dels signes que el temps transfereix al monument. És un producte de la simple percepció sensorial, vinculat a la poètica de les ruïnes, que reclama la conservació de les petjades del deteriorament a fi de percebre el monument en la condició de pertinença al passat. D'acord amb Rielg, "allò que complau l'home contemporani del segle XX és, més aviat, el cicle natural de la creació i la destrucció en tota la seua puresa, i percebre'l amb una claredat absoluta. Tota obra humana és concebuda com un organisme natural, en l'evolució de la qual no ha d'intervenir ningú; aquest organisme ha de gaudir lliurement de la seua vida, i l'home pot, com a màxim, preservar-lo d'una mort prematura"[10]. Les obres de Rivas recollides en aquest catàleg s'aturen i capten elements monumentals del vell edifici universitari que, des de la seua autenticitat, postulen l'estimat valor de l'antiguitat. En aquestes imatges el temps configura l'espai i s'hi enregistra. Per a Humberto Rivas, només a través del joc de llum i ombres s'esculpeixen fotogràficament els espais i els temps en què s'instal·len els objectes: les metamorfosis i els seus sediments. D'aquesta manera, els murs escrostonats i envellits de l'antiga Universitat (ja pretèrits) són la metàfora d'una epidermis que registra la petjada del temps. A més, la sensualitat del detall, les textures i les pàtines, la riquesa de les gammes de tons, les composicions i els enquadraments elaborats constitueixen la base formal d'aquestes creacions fotogràfiques lligades tan estretament a la Universitat.

Alberto García Alix, en parlar dels seus primers encontres amb la fotografia, subratlla el sentiment de caducitat tan vinculat al fet fotogràfic: "La foto arriba perquè tot el que veig em fa pensar que no és etern. Sempre he tingut un sentit fatalista. La primera cosa que vaig retratar és la meua primera navalla, les primeres botes treballades, la meua habitació. Quan hi veus una part de tu és quan comences a entendre la màgia de la fotografia. A partir d'aleshores, vaig començar a fotografiar tot allò que ens passa".[11]

Encara que per a García Alix la fotografia és, fonamentalment, el retrat[12], ací hem seleccionat quatre obres, fetes amb motiu de l'exposició "Esguards distants", en les quals opta per captar els espais més marginals i aliens que poden oferir les arquitectures i les estances universitàries i fuig de les estances bullicioses i els angles consagrats amb sabor acadèmic per cercar perspectives apartades, subterrànies i tancades. En aquest sentit, hi ha una coherència entre aquestes obres i els seus retrats consagrats de perdedors i marginals de la societat. Així, *El camí d'eixida*, 1996 (UV421), enquadrament d'un sinistre, angost i solitari corredor universitari, amb una porta enigmàtica al fons, potser salvífica, ens recorda l'angúnia dels corredors secrets que teixien l'inquietant malson de *Tesi* (1996), òpera prima d'Alejandro Ame-

nábar, thriller sobre una xarxa de producció i distribució de snuff movies que també es desenvolupa en el context universitari. També és cert que aquests espais subterranis i humits, recorreguts de tubs, instal·lacions i òxids, subministren i possibiliten el confort i la lluminositat dels altres espais universitaris, amplis i concorreguts. D'alguna manera, amb García Alix no solament accedim —segurament descendim— a un regne d'ombres proscrit, revers de la realitat quotidiana bulliciosa, sinó que també penetrem en un corredor fèrtil que nodreix, vetla i protegeix tot el que hi ha més enllà de la boca d'eixida. En Una aula magna en Filosofia (1998), títol que conté l'humor corrosiu habitual que acompanya les propostes d'Álix, l'estança captada és el bar de la antiga Facultat de Filosofia, però dotada d'una atmosfera freda i geomètrica, subratllada pels colps de llum que cobreixen les taules nues. La llum crua dels fluorescents també inunda les altres dues obres, Primeres lliçons de coneixement, 1998 (UV424) i Sense sabates, 1998 (UV425), preses totes dues en la sala de dissecció de la Facultat de Medicina, espai d'allò més marginal i incòmode. Aquestes imatges denoten una gran dosi de provocació i, d'altra banda, de fascinació per la descomposició i la manipulació del cos. L'artefacte anatòmic, instrumental per a les pràctiques de dissecció mèdica, com també els peus nus d'un cadàver, adquireixen en aquestes obres d'Álix un nou poder de significació, que transforma i perverteix l'espai gèlid que centren i protagonitzen. L'abjecció "ens enfronta a la fragilitat de l'ésser humà, a la frontera d'aquest amb l'animalitat. Quan els contorns del cos són més i més difícils de delimitar, la noció d'identitat esdevé evanescent i canviant, es modifiquen les relacions entre el món interior i l'exterior; el cos ja no és considerat com un sistema tancat, es desmembra i perd la unitat". Si l'entenem així, no hi ha dubte que en aquestes obres d'Alix l'abjecció va més enllà dels objectes i els cossos exhibits, ja que estén la transgressió a l'espai que els envolta.

L'obra de Javier Baldeón, Interiores vacíos (núm. 11), 1991 (UV208)[14], fotografia en blanc i negre laminada en plàstic, és una peça destacable dins la col·lecció fotogràfica pertanyent a la col·lecció Martínez Guerricabeitia[15]. Javier Baldeón du a terme un discurs sobre l'espai enormement imprecís i movedís que constitueix el fet perceptiu en si mateix. Interiores vacíos ofereix una òptica distorsionada d'un espai familiar, que crida l'atenció, precisament, sobre els enigmes de les coses pròximes i conegudes. És una composició extremadament nua, base de la seua inquietud i incertesa patents a partir de la captació d'un espai aparentment gens excepcional, sense elements accessoris, quotidià, pròxim. L'espai real és captat amb distorsions intencionades per a construir l'obra d'art; d'aquesta manera, "el lloc físic es transmuta en un lloc virtual, il·lusori, però la confirmació d'aquest arranca d'un altre lloc amb una existència real que l'artista ha sotmès a una deformació en la seua captura, una deformació feta mitjançant uns espills capaços de fondre l'espai efectiu i l'espai quimèric en un de sol"[16]. Es tracta d'una perspectiva interior complexa —un espai privat[17]— construïda, aparentment, sota les lleis elementals de la geometria. A més, aquesta obra compleix una funció metalingüística, en la mesura que desenvolupa un discurs mut i reflector sobre l'espai concret en què l'obra és exposada, fins al punt que la primera qüestió que s'ha de plantejar l'espectador és què està veient realment: si el reflex del lloc on es troben ell i l'obra, o bé una imatge autònoma, d'existència atemporal i d'execució independent d'aquell àmbit físic.

NOTES

1. Roqueras, Norberto, "Aproximació a la col·lecció de fotografia de la Universitat de València: retrats acadèmics i fons contemporani", en Els tresors de la Universitat de València, València, 1999, p. 213-38.

2. La Sala d'Exposicions de la Universitat de València va començar a caminar el 1984. La programació de mostres s'ha mantingut fins al 1997, quan comença la remodelació de l'Estudi General. Entre la programació anterior, hi va haver bastants exposicions dedicades a la fotografia: "Alberto García Alix. Fotografies", abril de 1989; "Alfonso Herraiz-Concha Prada. Fotografies", juny de 1989; "Ralph Gibson. Fotografies 1961-1989", octubre de 1990; "Javier Campano. Fotografies", maig de 1991; "Toto Frima. Fotografies", novembre de 1991; "John Davies. Skylines", març de 1993; "Concha Prada. Contes i més contes", abril de 1993; "Alberto García Alix. Els malferits, els ben amats, els traïdors", octubre de 1993; "Colònia – París", novembre de 1995. Els responsables de la programació de la Sala d'Exposicions durant aquest període van ser els professors Salvador Albiñana i Nicolás Sánchez Durá. Després de la reobertura, el 1999, de la Nau com a centre cultural de la Universitat de València i després del canvi de funció del vell i emblemàtic Estudi General, amb l'ampliació de les possibilitats expositives, és ben segur que les propostes fotogràfiques continuaran tenint un suport decidit en la programació de les seues activitats culturals, les quals, al seu torn, incrementaran aquest fons contemporani de fotografia. A hores d'ara, estan preparant per al primer semestre de 2001 dues exposicions de contingut fotogràfic: "L'home i la pedra", del fotògraf valencià Francesc Jarque; i "De Manresa al món", retrospectiva del fotògraf català Kim Manresa. Totes dues tindran lloc a la sala d'exposicions temporals de la Nau. A més, a la sala d'exposicions del Col·legi Major Rector Peset és habitual l'organització de mostres fotogràfiques.

3. Amb el professor Nicolás Sánchez Durá com a comissari, "Esguards distants" va ser exposada en l'IVAM des del 29 d'abril fins al 27 de juny de 1999. En aquesta exposició van participar els fotògrafs Per Barclay, Gabriele Basilico, Koldo Chamorro, Lynne Cohen, Alberto García Alix, Flor Garduño, Humberto Rivas i Ian Wallace.

4. Sánchez Durá, Nicolás, "Disparos universitarios", en el catàleg Esguards distants, Universitat de València – IVAM, 1999, p. 15-19.

5. Totes les obres que hem seleccionat han estat donades pels autors a la Universitat, llevat d'Interiores vacíos, 1991 (UV208), de Javier Baldeón, que va ser adquirida després de ser seleccionada en la Segona Biennal de Pintura Martínez Guerricabeitia. Entre els autors seleccionats, dos han estat reconeguts amb el prestigiós Premi Nacional de Fotografia, que atorga el Ministeri de Cultura: García Alix el 1999 i Humberto Rivas el 1998. Aquest reconeixement avala la trajectòria d'aquests fotògrafs.

6. Bonet, Juan Manuel, "El fotògraf errant", en el catàleg Javier Campano. Fotografies, Universitat de València, 1991.

7. Vegeu Sapientia Aedificavit. Una biografia històrica de l'Estudi General, València, 1999. Catàleg d'exposició en què és analitzada l'evolució arquitectònica, acadèmica i funcional de l'emblemàtic immoble universitari, cinc vegades centenari.

8. Mira Pastor, Enric, "Universitat de València: un recorregut fotogràfic pels personatges, les arquitectures i les estances (cinc-cents anys després)", en el catàleg Esguards distants, Universitat de València – IVAM, 1999, p. 25.

9. J. Ruskin, esteta i escriptor anglès del segle XIX, juntament amb altres membres de l'Anti-restoration Movement, va difondre els planteja ments conservacionistes i va criticar les restauracions estilístiques tan esteses al final del segle XIX, de manera que va assentar les bases de les teories i els criteris actuals de conservació dels béns culturals. Ruskin, J., Las siete lámparas de la arquitectura, Stylos, Barcelona, 1987.

10. Riegl, A., El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen, Visor, La Balsa de la Medusa 7, Madrid, 1987, p. 51.

11. García Alix, A. i J. Luis Gallero, "El logotipo de un sueño", en Sólo se vive una vez. Esplendor y ruina de la movida madrileña, Guadalajara, 1991, p. 155.

12. García Alix ha participat en tres exposicions organitzades per la Universitat de València, la qual disposa en el seu fons fotogràfic de dos magnífics retrats d'aquest autor: El brazo de Ana, 1991 (UV283) i Irreductibles. Los amantes. Su hija, 1991 (UV289). Els retrats de García-Álix componen unes icones en les quals resideix sempre la poesia, una certa ironia, grans dosis de companyonia, i una estètica constant i peculiar. Els personatges retratats apareixen a mig camí entre la introversió i l'extraversió més descarada, i se'ns presenten com el seu jo íntim.

13. G. Cortés, J. M., Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte, Anagrama, Barcelona, 1997, p. 184.

14. Aquesta obra va ser seleccionada i adquirida en la Segona Biennal Martínez Guerricabeitia (1992). El patronat Martínez Guerricabeitia, integrat en la Fundació General de la Universitat de València, es va constituir el 1989 a fi de fomentar l'activitat creadora en el camp de les arts plàstiques i incrementar el fons d'art contemporani de la Universitat de València. El 1999 es va formalitzar la recepció i la donació de la col·lecció Martínez Guerricabeitia a la Universitat de València, formada per un centenar llarg de pintures i dibuixos, i 275 peces d'obra gràfica, amb un fort protagonisme del realisme social de les dècades dels 60 i 70. El fons contemporani de la Universitat de València disposa d'una altra obra de Javier Baldeón, titulada The... (UV234), que va ser donada per l'autor a través del patronat Martínez Guerricabeitia el 1997.

15. Martín, José, "La donació Martínez Guerricabeitia", en Els tresors de la Universitat de València, València, 1999, p. 187-212.

16. García, Aurora, "Javier Baldeón: Interiores vacíos (núm. 11)", en el catàleg de la Segona Biennal Martínez Guerricabeitia, Universitat de València, 1992, p. 35.

17. Es tracta de la Galeria Fúcares, Madrid, espai vinculat a la trajectòria de l'artista.