



# **PÉREZ SIQUIER**

Fundación MAPFRE Casa Garriga Nogués  
Del 14 de febrero al 17 de mayo de 2020

# Fundación **MAPFRE**

Fundación MAPFRE te invita a la rueda de prensa que, con motivo de la exposición *Pérez Siquier*, se celebrará el jueves **13 de febrero a las 10.30 horas** en la Casa Garriga Nogués, en C/ de Diputación, 250. Barcelona.

La presentación correrá a cargo del propio fotógrafo, **Carlos Pérez Siquier**, el comisario de la muestra, **Carlos Gollonet**, y la directora de cultura de Fundación MAPFRE, **Nadia Arroyo**

**Rueda de prensa:** 13 de febrero de 2020 a las 10.30 horas

**Fechas:** del 14 de febrero al 17 de mayo de 2020

**Lugar:** Fundación MAPFRE Casa Garriga Nogués, Carrer de la Diputació, 250. Barcelona

**Comisarios:** Carlos Gollonet, conservador jefe de Fotografía de Fundación MAPFRE  
Carlos Martín, conservador jefe de Artes Plásticas de Fundación MAPFRE

**Producción:** Fundación MAPFRE

**Imágenes en alta resolución:**

<https://noticias.fundacionmapfre.org/wp-content/uploads/2019/12/CARLOS-PEREZ-SIQUIER.zip>

**Imágenes para televisión:**

[www.imaginatv.es](http://www.imaginatv.es) usuario: PEREZ\_SIQUIER clave: EXPO\_BCN



[https://www.fundacionmapfre.org/fundacion/es\\_es/exposiciones/sala-casa-garriga-nogues/carlos-perez-siquier.jsp](https://www.fundacionmapfre.org/fundacion/es_es/exposiciones/sala-casa-garriga-nogues/carlos-perez-siquier.jsp)



@mapfrefcultura #expoPerezSiquier



@mapfrefcultura #expoPerezSiquier



facebook.com/fundacionmapfrefcultura

---

Comunicación Corporativa de MAPFRE  
Alejandra Fernández Martínez  
91581.84.64  
[alejandra@fundacionmapfre.org](mailto:alejandra@fundacionmapfre.org)

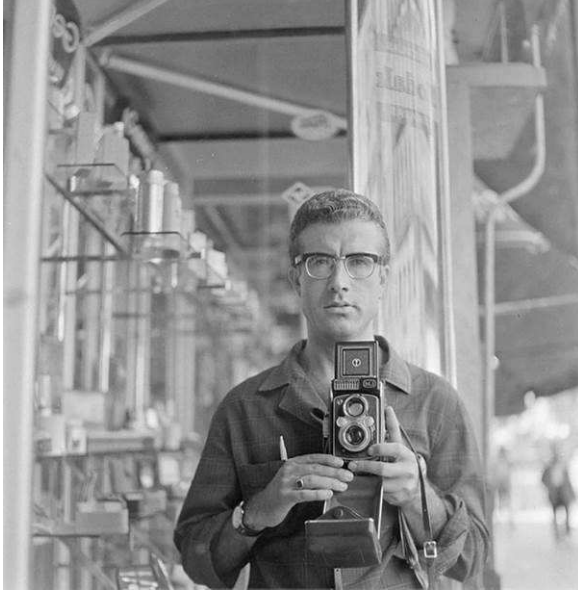
Imagen de portada:

La Chanca, Almería, 1957

Copia posterior, plata en gelatina

© Carlos Pérez Siquier

# CARLOS PÉREZ SIQUIER



Autoretrato, 1955  
© Carlos Pérez Siquier

Nacido en Almería en 1930, donde ha residido a lo largo de toda su vida, Pérez Siquier ha mantenido desde los inicios de su trabajo, en la década de 1950, su condición de artista que habita en una de las esquinas de España, lo que no le ha impedido plantear violentas rupturas a contracorriente con su tiempo y, a la vez, erigirse como catalizador del colectivo fotográfico más influyente de su momento, el Grupo AFAL, reunido en torno a la revista homónima, en activo entre 1956 y 1963. Sin trasladarse a ninguno de los grandes centros de producción del país (Madrid y Barcelona), Pérez Siquier se convirtió en una figura fundamental de la fotografía española en contacto directo con sus congéneres,

como Joan Colom, Xavier Miserachs o Ricard Terré. Todo ello desde Almería, provincia lastrada por un retraso secular, con una historia y un territorio en buena medida ajenos al resto del litoral mediterráneo y a sus provincias colindantes, representativa durante décadas de la excepcionalidad española y de la compleja historia de abandono de la Europa meridional.

Desde ese espacio limítrofe y lejano, Pérez Siquier ha creado, a lo largo de más de sesenta años de trabajo, un corpus fotográfico que se adentra de manera tangencial y, al tiempo, profunda y mordaz en los debates de su momento. Por sus series fotográficas discurren la periferia social, las alteraciones visuales surgidas del desarrollismo franquista, el choque cultural producido por la llegada masiva del turismo foráneo a España y la penetración de una nueva cultura visual, colorista y sensual, condensada tras el eslogan *Spain is Different*, que viene a sustituir superficialmente el trauma posbélico en las costas del país, hasta su reciente repliegue hacia ámbitos más personales. En ese sentido, en ese paso del elemento de crítica social hacia la celebración entre escéptica y curiosa de una sociedad de consumo hay un reflejo de un auténtico cambio de paradigma en la sociedad europea de posguerra: es, sin duda, ese interés el que conecta su obra con las propuestas del arte pop más crítico, con el cine de autor de los años sesenta o con la literatura de su generación.

## LA EXPOSICIÓN

La exposición permite acercar a un creador que es pieza fundamental en la forja de la modernidad fotográfica y la profesionalización del medio en España. En un primer momento, desde postulados próximos al neorrealismo y, más adelante, como pionero de la fotografía en color. En ambas vertientes, Pérez Siquier actúa desde una privilegiada posición fronteriza, periférica, y con una mirada singular, plenamente consciente de su autoría a pesar de haber partido desde una concepción intuitiva de la fotografía, más parecida a la de un paseante que a la de un retratista.

Esta muestra se plantea como una amplia retrospectiva que recorre sus series más señaladas, realizadas entre 1957 y 2018, con una importante aportación de imágenes inéditas y archivos documentales que enriquecen su discurso. Con esta muestra Fundación MAPFRE pretende impulsar el reconocimiento internacional de una figura que fue merecedora del Premio Nacional de Fotografía en 2003.

El recorrido, compuesto por más de 170 fotografías y una sección documental, está organizado a través de seis series dispuestas cronológicamente.

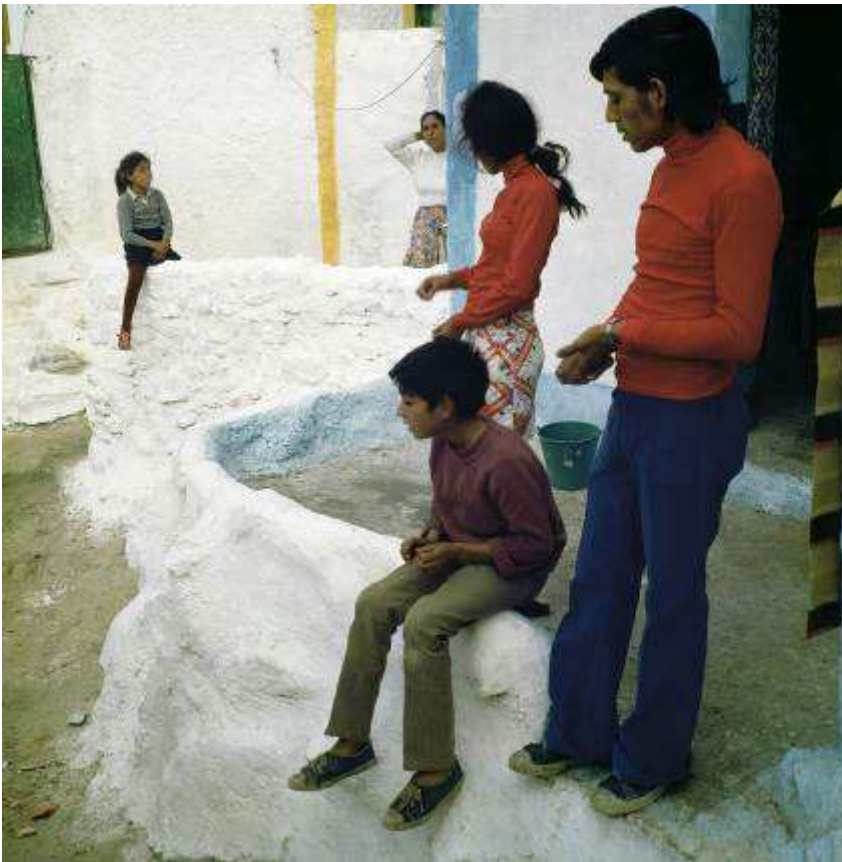
## LA CHANCA Y LA CHANCA EN COLOR (1957-1965)



*La Chanca*, Almería, 1960  
Copia posterior, plata en gelatina  
© Carlos Pérez Siquier

Las fotografías que forman el reportaje «La Chanca» representan el paradigma de toda una época en la que el humanismo fotográfico se entrelaza con los intereses de la novela social o de la crónica de viajes que la mejor literatura española del momento estaba desarrollando, de Rafael Sánchez Ferlosio a Camilo José Cela o, muy especialmente en este

caso, Juan Goytisolo. Al igual que el texto *La Chanca*, de Goytisolo, algo posterior a la obra de Pérez Siquier y censurado en España hasta 1981, la serie se adentra en el barrio almeriense poblado por un subproletariado urbano que habita una peculiar arquitectura. El fotógrafo trata por un lado de describir y, por otro, de dignificar un modelo de vida y de sociabilidad urbana seculares, anteriores al gran éxodo rural que llenará de barriadas obreras las grandes capitales españolas. Un caso de estudio ultralocal que, sin embargo, universaliza su significado de manera inmediata, en contacto directo con las poéticas renovadoras de la fotografía y el cine neorrealistas italianos, donde las masas urbanas y los «actores naturales» protagonizan la búsqueda de una nueva verdad, una autenticidad humana a través del gesto espontáneo, de la mirada comunicativa, del cuerpo en su contexto.



*La Chanca*, Almería, 1965  
Copia posterior, inyección de tinta  
© Carlos Pérez Siquier

El propio fotógrafo, ya en la década de 1960, afila su discurso mediante «*La Chanca en color*», donde parece revertir el sentido neorrealista del reportaje en blanco y negro en pos de una mirada más abstracta tanto hacia la sensualidad cromática que cobra el barrio como hacia la convivencia humana con sus peculiares estructuras arquitectónicas. Ese cambio al color proviene de una asociación visual con el desarrollismo y el optimismo construido que el régimen franquista trata de imponer a partir de los años sesenta. Pero también del intento de huir de una mirada miserabilista sobre el lugar, sin por ello renunciar a cierto tremendismo, como el que se despliega en las dos subsecciones dedicadas a sendos funerales celebrados en el barrio. Es el inicio de un interés por el color que se desarrolla en los años siguientes.

## INFORMALISMOS (1965)

Las fotografías de las paredes desconchadas de las casas y de los muros de las cuevas que Pérez Siquier tomó en 1965 constituyen el capítulo que cierra la serie «La Chanca», iniciada en 1956. El Ayuntamiento de Almería había decidido intervenir en el barrio, anejo al centro de la ciudad, pues el subdesarrollo no casaba con la imagen de modernidad que se quería fomentar de cara al turismo. Esta operación de higiene arrasó parte de las infraviviendas de la zona alta de La Chanca, de modo que quedaron a la intemperie algunos de sus muros interiores.



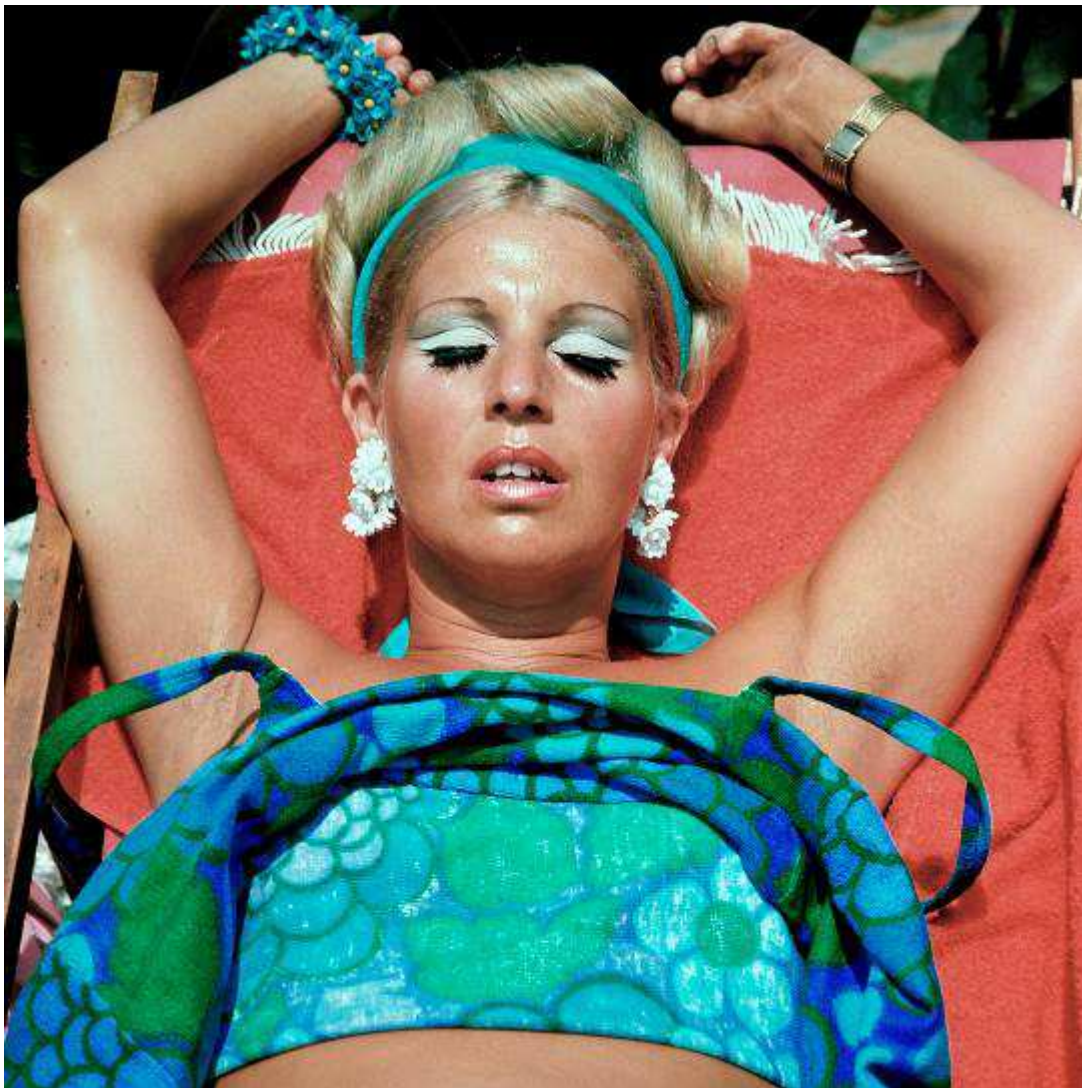
En palabras de Pérez Siquier: «Me di cuenta de que las paredes, que habían sido pintadas por sus

anteriores moradores con cal, con distintos colores, desconchándolas tenían unas texturas muy interesantes. Hice una serie de primeros planos, y con eso monté una exposición. Eran fotos de conceptos, que tuvieron una gran importancia. Aparte de su configuración estética, la tenía social. Era una especie de lectura del paso del tiempo. Una familia había pasado por esa casa, y la mujer la había pintado, por ejemplo, de color amarillo. Pero al cabo de los diez años, había pasado otra familia que la había pintado de otro color. Yo iba y arañaba y salían una especie de estratos, como si fueran tiempos geológicos».

Estos paramentos aislados, fragmentados, con sus sedimentos de color, enlazan con el informalismo pictórico, o con la búsqueda de la pura abstracción hacia la que Siquier tiende desde ese momento, buscando las formas autónomas y la valoración de los colores planos. Son asimismo prodigiosos *collages* que traen a la memoria las fotografías monocromas de Aaron Siskind, los muros esgrafiados de Brassai, el gesto expresionista de Willem de Kooning o la concepción del muro como espacio comunicativo en Antoni Tàpies. Abstracción, en definitiva, pero en el contexto de un barrio en peligro de derribo.

S/T 1965  
*Copia posterior, inyección de tinta*  
© Carlos Pérez Siquier

## LA PLAYA (1972-1980)



*Marbella, 1974*  
Copia posterior, inyección de tinta  
© Carlos Pérez Siquier

Como fotógrafo contratado por el Ministerio de Información y Turismo, Pérez Siquier emprende diversos viajes a través del litoral español para obtener imágenes que serán destinadas a la promoción turística; algunas de ellas se exponen en forma de carteles y folletos que tienen el sabor de una época en la que despegaba esa industria bajo la promesa de sol y playa. Junto a esas fotografías que serán utilizadas como pantalla de la apertura económica del régimen para vender una España coloreada, Pérez Siquier tomará numerosas escenas del aspecto más carnal del nuevo turismo y su colonización de las playas desde una nueva cultura visual y moral que alienta la ironía sobre las paradojas del país en las décadas de 1960 y 1970. De manera intuitiva, entiende que hay un fermento más creativo en algunas de estas imágenes de encargo y se introduce, desde la perspectiva polémica del *voyeur*, en un nuevo mundo moderno en el que la erótica del cuerpo cobra diferentes significados: mientras el biquini celebra la juventud y la feminidad a la manera del clasicismo, también entran en escena cuerpos no normativos que reclaman, desde la nueva cultura del consumo, su posición a través de las incipientes formas de ocio, crecientemente democratizadas. Así hasta rozar lo grotesco, lo contradictorio e incluso la

conversión del cuerpo en mero ejercicio plástico. Se diría que en esas imágenes que recogen las contradicciones de un país del que se emigra pero que al tiempo acoge a turistas que suponen una entrada de divisas, Pérez Siquier hace suyas estas palabras de Juan Goytisolo en *Campos de Níjar* (1960):

«El universo razonable de los periódicos me serenaba y adormecía. Las fotos de la Reina de la Feria de Burgos y de la muchacha escultural, reclamo de Bañadores Jantzen, me recordaban oportunamente que la angustia es mal pasajero, que hay un orden secreto que rige las cosas y que el mundo pertenece y pertenecerá siempre a los optimistas».

En su conjunto, «La playa» emana sentido del humor, un contenido de gusto surrealista, una celebración del volumen corporal y la vida que destila y una mirada fina hacia una cotidianidad distinta, basada en la relajación de las normas morales impuesta entre los bañistas. Ese punto de vista que vincula la obra de Pérez Siquier al pop de artistas plásticos como Tom Wesselmann, John Kacere o Joan Rabascall. Y, de manera sorprendente y poco señalada hasta el momento, precede en varios años a la obra en color de Martin Parr, según ha reconocido el propio fotógrafo británico. Pocos se atrevían en ese momento con la fotografía en color, pocos lograban encontrar una voz propia con este nuevo medio que parecía quitar toda la poesía a la tradición del blanco y negro. Esto convierte a Pérez Siquier en un verdadero pionero a nivel mundial.

## **TRAMPAS PARA INCAUTOS (1980-2001)**

El interés por las superficies que aparece ya en «La Chanca en color» se desarrolla plenamente en estas series, donde Pérez Siquier parece recorrer un mundo crecientemente superficial, poblado por representaciones alternativas de la realidad, escenarios de aparente cartón piedra donde lo cotidiano se congela en escaparates, maniqués, figuras de feria, parasoles ilustrados o enseñas publicitarias. Como inmersas en un universo paralelo, estas escenas producen un peculiar efecto de extrañamiento al detener en el tiempo el flujo de aquellos objetos y representaciones que, por su ubicuidad y banalidad, pasan desapercibidos a la mirada en el discurrir temporal habitual. El uso de un color saturado, por otra parte, incide en los contrastes entre la figura y el fondo, lo que sitúa aquellas en un entorno irreal, despoblado, ajeno e incluso hostil, como una localidad turística fuera de temporada: en ese sentido, su obra se vincula a los intereses de la aparición del *kitsch* en la cultura contemporánea y del hiperrealismo norteamericano, interesado en ese período por las superficies pulidas de la modernidad tardía y por las paradojas del mundo consumista. En el ámbito estrictamente fotográfico, se trata de la serie en la que Pérez Siquier se encuentra más cerca de las propuestas desarrolladas en la década de 1970 por Luigi Ghirri o William Eggleston; y, por otro lado, aporta profundidad de contenido y estudio compositivo a lo que, en otros artistas del color, como Stephen Shore, era mero gusto por lo instantáneo y superficial. Recurre a superficies cada vez más despojadas y silencia sus imágenes, que tienden al juego monocromático, a una cierta contemplación como la que baña su trabajo más reciente.



## ENCUENTROS (1991-2002)

Pérez Siquier posee una visión muy contemporánea que se recrea en espacios de su entorno, lugares duros, vulgares, anodinos: azulejos, plásticos, cortinas metálicas doradas, coches enfundados o abandonados, medianeras de edificios. Y los retrata, sin concesiones, de manera directa, certera, brillante, desde un planteamiento original capaz de convertirlos en imágenes duraderas que se fijan en la mente como restos de un discurso del que solo queda el eco, como escenarios de un teatro extinguido. Se trata de una versión muy personal de la estética pop que le lleva a encontrar atractivo en todo aquello en lo que otros encontrarían desolación.

En sus palabras: «Ver el azul del cielo que se confunde con el mar. Apreciarlo como algo estético lo deshabitado del paisaje. Entender la fuerza del cabo, la sierra de Gata adentrándose en el mar. Hay en todo eso algo telúrico, una pulsión volcánica. Internarse en esos paisajes es una experiencia única. Hay algo ahí que te da fuerza». En «Encuentros» ha quedado solo el espacio percibido como sustancia extensa y vibrante de color y luz, una gradación hacia tonos bajos a la que Pérez Siquier ha llegado a través de una acumulación gradual y de un refinamiento de la experiencia en el transcurso de su labor fotográfica, de un silenciamiento intencional desde la voz más chirriante de «La playa». Ese permanente equilibrio entre el documento y la creación se recrea en el paisaje almeriense con algunas de sus fotografías más elocuentes, con mayores resonancias estéticas, donde se diría que asistimos a una suerte de distopía envolvente, extrañamente amable.

## LA BRISEÑA (2015-2017)



*La Brisená, Benahadux, Almería*  
2015-2017  
© Carlos Pérez Siquier

Como contrapunto y referencia final al trabajo reciente de un fotógrafo que sigue en activo cercano a los noventa años de edad, la exposición se cierra con la serie «La Brisená», que sugiere un repliegue hacia el interior, un gesto muy común en fotógrafos que entran en su madurez. Del mismo modo que los coloridos exteriores de la arquitectura vernácula protagonizaban «La Chanca» en color seis décadas atrás, ahora ocupa el encuadre el interior de su residencia veraniega, situada en el desierto almeriense, el pequeño cortijo que da nombre a la serie y que toma su

denominación de los vientos que recorren ese paisaje. Unos vientos que, al decir de Aldous Huxley en su «Soneto a Almería», no tienen emblemas que agitar. La materialidad del encalado de las paredes y la presencia de objetos aparentemente insignificantes indican un proceso introspectivo, una reivindicación de la identidad material del territorio que le es más querido, así como un aliento poético que aporta una luz nueva sobre su obra y parece recoger todos sus intereses anteriores en un espacio limitado y desde una mirada íntima, cargada de una luz templada.

## **AGRADECIMIENTOS**

Fundación MAPFRE, los comisarios Carlos Gollonet y Carlos Martín, así como Carlos Pérez Siquier, desean dejar constancia de su agradecimiento a las personas e instituciones que han hecho posible esta exposición y su correspondiente catálogo.

En primer lugar, al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, al Archivo y Biblioteca de la Diputación Provincial de Almería y al Centro Pérez Siquier-Fundación de Arte Ibáñez Cosentino, cuya colaboración y excepcionales préstamos han sido decisivos para la realización de este proyecto. A la Filmoteca Española, por enriquecer nuestra sección documental con sus imágenes, TURESPAÑA, por el préstamo de los carteles de la época, y a Televisión Española, en colaboración con REC videoproducciones, por la cesión del documental Carlos Pérez Siquier para la serie DETRÁS DEL INSTANTE de RTVE.

También a Laura Terré por su generosidad y profunda implicación, que han contribuido al éxito de esta iniciativa; a Carlos de Paz, a quien queremos transmitir un sentido y especial agradecimiento por su profesionalidad, disposición y estrecha colaboración a lo largo de este camino, y a Teresa García Cubero por su valioso apoyo durante todo el proceso.

Además, Carlos Pérez Siquier desea extender su gratitud a Mauricio d'Ors, Antonio Lafarque y Juan Manuel Martínez Robles, comisarios de anteriores exposiciones sobre su obra.

## **CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN**

El catálogo que acompaña a la exposición cuenta con textos de los comisarios, Carlos Gollonet, conservador jefe de Fotografía de Fundación MAPFRE, y Carlos Martín, conservador jefe de Artes Plásticas de Fundación MAPFRE, una conversación con el fotógrafo dirigida por la historiadora de la fotografía Laura Terré y un ensayo de Juan Goytisolo.

Fundación MAPFRE ha publicado dos ediciones del catálogo, en catalán y castellano.

## **INFORMACIÓN PRÁCTICA**

### **DIRECCIÓN**

Fundación MAPFRE. Casa Garriga Nogués

C/ Diputació, 250

infoexposbcn@fundacionmapfre.org

### **PRECIO DE LA ENTRADA**

Entrada general: 3 €

Entrada gratuita los lunes (no festivos): 14.00-20.00 h

### **HORARIOS**

Lunes: 14.00-20.00 h

Martes a sábado: 10.00-20.00 h

Domingos y festivos: 11.00-19.00 h

### **VISITAS GUIADAS**

Lunes a jueves: 17.30 h (catalán) y 18.30 h (castellano)

Precio: 5 €

### **AUDIOGUÍAS**

Audioguías: catalán / castellano / inglés

Precio: 3,50 €

### **VISITAS GUIADAS GRATUITAS EN LENGUA DE SIGNOS CATALANA (LSC)**

27 de febrero a las 17.30 h.

26 de marzo a las 17.30 h.

30 de abril a las 17.30 h.