



PÉREZ SIQUIER

Fundación MAPFRE

Del 1 de junio al 28 de agosto de 2022

Fundación **MAPFRE**

Fechas: Del 1 de junio al 28 de agosto

Lugar: Sala Recoletos (Paseo de Recoletos, 23. Madrid)

Comisarios: Carlos Gollonet y Carlos Martín

Producción: Fundación MAPFRE

Imágenes en alta resolución:

<https://noticias.fundacionmapfre.org/media/2022/05/IMAGENES-PRENSA-PEREZ-SIQUIER.zip>

Imágenes para televisión: www.imaginatv.es

usuario: PEREZ_SIQUIER_MADRID **clave:** EXPO

Esta exposición forma parte de la sección oficial del Festival PHotoESPAÑA

PHotoESPAÑA 2022



www.fundacionmapfre.org



@mapfrecultura #ExpoPerezSiquier



@mapfrecultura #ExpoPerezSiquier



facebook.com/fundacionmapfrecultura

Comunicación Fundación MAPFRE
Alejandra Fernández Martínez
91581.84.64
alejandra@fundacionmapfre.org

Imagen de portada:

La Chanca, Almería, 1957

Copia posterior, plata en gelatina

© Carlos Pérez Siquier, VEGAP, Madrid, 2022

DESTACADO

La exposición Pérez Siquier hace un recorrido por la obra del fotógrafo almeriense, desde sus primeras series, que se caracterizan por una aguda crítica social, hasta las imágenes de una España en la que comienza a desarrollarse una sociedad de consumo aparentemente “moderna” y libre, durante la posguerra y el franquismo. Además, se incluyen sus trabajos posteriores en los que vemos como la introspección sustituye al “ruido” de sus inicios y a la estética que podríamos incluso considerar *kitsch* de series como *La Playa*.

Todas las fotografías expuestas pertenecen a la Colección Fundación MAPFRE.

BIOGRAFÍA



Autoretrato, 1955

© Carlos Pérez Siquier, VEGAP, Madrid, 2022

Una de las características más señaladas del trabajo de Carlos Pérez Siquier (Almería, 1930-2021), es la de haber mantenido, desde el comienzo de su trayectoria en la década de 1950, su condición de artista periférico, pues vivió toda su vida en su Almería natal. Sin haberse trasladado nunca a los grandes centros de producción de nuestro país como Madrid y Barcelona, Pérez Siquier se convirtió en una figura fundamental en la fotografía española, en contacto continuo con otros autores del momento como Joan Colom, Xavier Miserachs o Ricard Terré. Además, el autor se convirtió en el catalizador del colectivo fotográfico más influyente de su momento, el Grupo AFAL (1965-1963),

que se reunió en torno a la revista homónima y no dudó en provocar con su obra intensas rupturas que iban a contracorriente de su tiempo.

Desde Almería, un espacio limítrofe y lejano, representativo durante décadas de la excepcionalidad española, Pérez Siquier creó, a lo largo de más de sesenta años, un corpus fotográfico que se adentra de manera tangencial y, al tiempo, de modo profundo y mordaz en los debates de la época. Por sus series discurren la periferia social, las alteraciones visuales surgidas del desarrollismo franquista o el choque cultural producido por la llegada masiva del turismo foráneo a España y la penetración de un modo distinto de mirar. Esta nueva cultura visual, colorista y sensual, condensada tras el eslogan *Spain is Different*, vino a sustituir superficialmente el trauma posbélico en las costas del país. Además, la exposición presenta también el repliegue de los últimos años del autor hacia ámbitos más personales. Es en el paso del elemento de crítica social hacia la celebración entre escéptica y curiosa de una sociedad de consumo que se percibe en su trabajo, donde se refleja el auténtico cambio de paradigma en la sociedad europea de posguerra. También es 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.

4 CLAVES

El blanco y negro. Pérez Siquier siempre defendió su voluntad de mostrar una imagen optimista del arrabal almeriense de La Chanca, su admiración profunda por el carácter luchador de los moradores de este barrio superviviente. Aunque su trabajo se centró en la vida en el sentido más radical del término, más inmediato e incontestable, más costumbrista (bodas, mujeres embarazadas, juegos infantiles), también recogió de manera indirecta y poética escenas que destilan desolación y muerte.

El sentido del humor. En esa suerte de fresco vivo que es La Chanca hay otro elemento, a menudo soslayado, que singulariza la mirada de Pérez Siquier y matiza esa pétreca categoría del realismo: el sentido del humor. Es otro de los motivos por los cuales estas imágenes parecen decepcionarnos si tratamos de buscar en ellas el documento terrible de la enfermedad y la miseria. Una suerte de giro cómico presente en unas imágenes donde el guiño entre la figura y el fotógrafo deviene una constante.

AFAL. En 1956, cuando comenzó su mítica serie “La Chanca”, Pérez Siquier, secretario de la Agrupación Fotográfica Almeriense, AFAL, fundó, de la mano de su presidente, José María Artero, la revista AFAL, publicación del grupo que revolucionó el panorama fotográfico español. Fue el catalizador del colectivo de jóvenes fotógrafos españoles más interesantes, innovadores e influyentes del momento, un importante escaparate para mostrar su trabajo. Con justicia, el grupo AFAL es considerado hoy el movimiento de renovación más significativo de la historia de la fotografía española.

El color. En la década de 1960, Pérez Siquier abandonó la confortable estética del blanco y negro –que ya dominaba– y la película de 35 mm para comenzar a utilizar una cámara de mayor formato, una Rolleiflex, cargada con película de 6 x 6 mm en color. Con ella inmortalizó una Chanca que es la misma pero diferente. No se trata solo de un cambio cromático. La nueva mirada sobre La Chanca tiene entidad propia. El punto de vista cambia, también el encuadre, las superficies se amplían y comienzan a tomar protagonismo. Pérez Siquier se fue alejando también de la vida cotidiana de sus habitantes que, de aparecer en sus imágenes, nunca lo hacen de manera gratuita.

LA EXPOSICIÓN

La exposición pretende acercar al público a un artista fundamental en la creación 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 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, está organizado a través de siete series dispuestas cronológicamente.

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



La Chanca, Almería, 1960
Copia posterior, plata en gelatina
© Carlos Pérez Siquier, VEGAP, Madrid, 2022

Las imágenes que conforman «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 local que, sin embargo, universaliza su significado de manera inmediata, en contacto directo con las poéticas renovadoras de la fotografía y el cine neorrealistas italianos.



La Chanca, Almería, 1965
Copia posterior, inyección de tinta
© Carlos Pérez Siquier, VEGAP,
Madrid, 2022

El propio fotógrafo, ya en la década de 1960, afila su discurso mediante «La Chanca en color». Un cambio que procede de una asociación visual con el desarrollismo y el optimismo construido e impuesto a partir de los años sesenta por el régimen franquista. Al tiempo se trata de un 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.

INFORMALISMOS (1965)

El interés por el color que había iniciado con *La Chanca a color* se desarrolla en los años siguientes. Es el caso de *Informalismos*, epílogo de la anterior, donde captura las paredes desconchadas de las casas y los muros de las cuevas del barrio. 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



S/T 1965

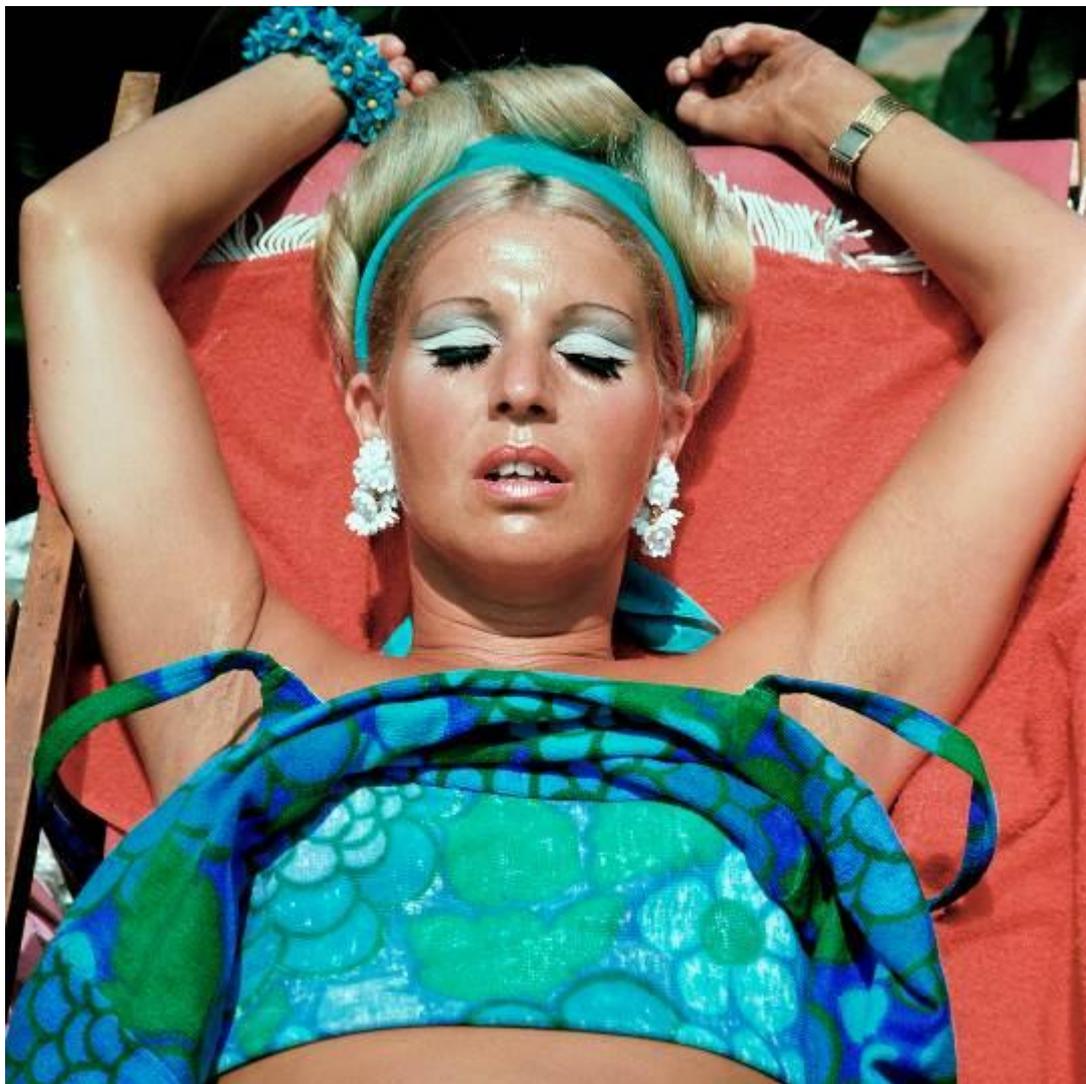
Copia posterior, inyección de tinta

© Carlos Pérez Siquier, VEGAP, Madrid, 2022

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. Abstracción, pero en el contexto de un barrio en peligro de derribo.

LA PLAYA (1972-1980)



Marbella, 1974
Copia posterior, inyección de tinta
© Carlos Pérez Siquier, VEGAP, Madrid, 2022

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, libre y “cosmopolita”, 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 bikini 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. Así hasta rozar lo grotesco, lo contradictorio e incluso la conversión del cuerpo en mero ejercicio plástico.

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 vincula la obra de Pérez Siquier al arte 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 pues captura motivos que normalmente, por su banalidad suelen pasar desapercibidos. 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 y brillante. 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. Apremiar 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 Brisena, Benahadux, Almería

2015-2017

© Carlos Pérez Siquier, VEGAP, Madrid, 2022

Como contrapunto y referencia final al trabajo más reciente de un fotógrafo que siguió en activo durante sus últimos años, cuando contaba con casi noventa, la exposición se cierra con la serie «La Briseña», 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, en sus últimas obras el encuadre lo ocupa el interior de su residencia veraniega, situada en el desierto almeriense. Un 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 era 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 y los comisarios de la exposición Carlos Gollonet y Carlos Martín quieren expresar su gratitud a todos los que han contribuido a hacer posible esta muestra y el catálogo.

En primer lugar, y ante todo, al difunto Carlos Pérez Siquier, con quien tuvieron el honor de poder trabajar durante las distintas fases del proyecto cuando fue presentado en Barcelona, y del mismo modo a su mujer, Teresa García Cubero, y a sus hijas, Gloria y Sonia Pérez-Siquier, por su inestimable ayuda. En segundo lugar, a Laura Terré, que, con su gran generosidad e implicación, ha contribuido de manera crucial al éxito de esta iniciativa.

Con el apoyo del Centro Pérez Siquier- Fundación de Arte Ibáñez Cosentino.

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, comisario independiente, una conversación con el fotógrafo dirigida por la historiadora de la fotografía Laura Terré y un ensayo de Juan Goytisolo.

Fundación MAPFRE ha publicado tres ediciones del catálogo, en castellano, en catalán e inglés.

ARTE EN DIGITAL

Arte en Digital nace con la intención de invitar al público a acercarse a las exposiciones de la Fundación desde perspectivas no habituales. Sin ninguna intención de sustituir la visita presencial a las salas, serán las intervenciones encargadas a los “colaboradores digitales” las que aportarán estas perspectivas a través de acciones variadas que difundiremos y alojaremos en nuestros canales de redes sociales y web.

Las miradas sobre nuestras exposiciones procederán de profesionales de diversos ámbitos de la creación cultural o de la vida pública y en los que, de alguna manera, encontremos un vínculo con la exposición.

INFORMACIÓN PRÁCTICA

DIRECCIÓN

Fundación MAPFRE

Paseo de Recoletos, 23.

Madrid

Tlf. 91 5816100

cultura@fundacionmapfre.org

PRECIO DE LA ENTRADA

Entrada general: 5 €

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

HORARIOS

Lunes: 14.00-20.00 h

Martes a sábado: 11.00-20.00 h

Domingos y festivos: 11.00-19.00 h

*El desalojo de la sala se inicia 10 minutos antes del cierre. El último acceso (18:30 o 19:30) sólo permite un recorrido de 20 minutos.

AUDIOGUÍAS:

Disponibles en español y en inglés. Formato online, accesible a través del móvil sin descargas ni instalaciones.

Disponible también en dispositivo auditivo obtenible en la sala (sujeto a disponibilidad).