

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS  
G R A N A D A

## DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL ILMO. SR.

**DON CARLOS PÉREZ SIQUIER**

EN SU RECEPCIÓN ACADÉMICA

Y

## CONTESTACIÓN

DEL EXCMO. SR.

**DON FRANCISCO IZQUIERDO MARTÍNEZ**

EN EL ACTO CELEBRADO EN EL SALÓN DE CABALLEROS XXIV  
DEL PALACIO DE LA MADRAZA  
EL DÍA CATORCE DE DICIEMBRE



G R A N A D A  
1993

Depósito Legal: GR. núm. 241 - 1982

---

GRAFICAS DEL SUR, S. A. — Boquerón, 6 — Granada

D i s c u r s o  
del  
Ilmo. Sr. D. CARLOS PÉREZ SIQUIER

Señores Académicos:

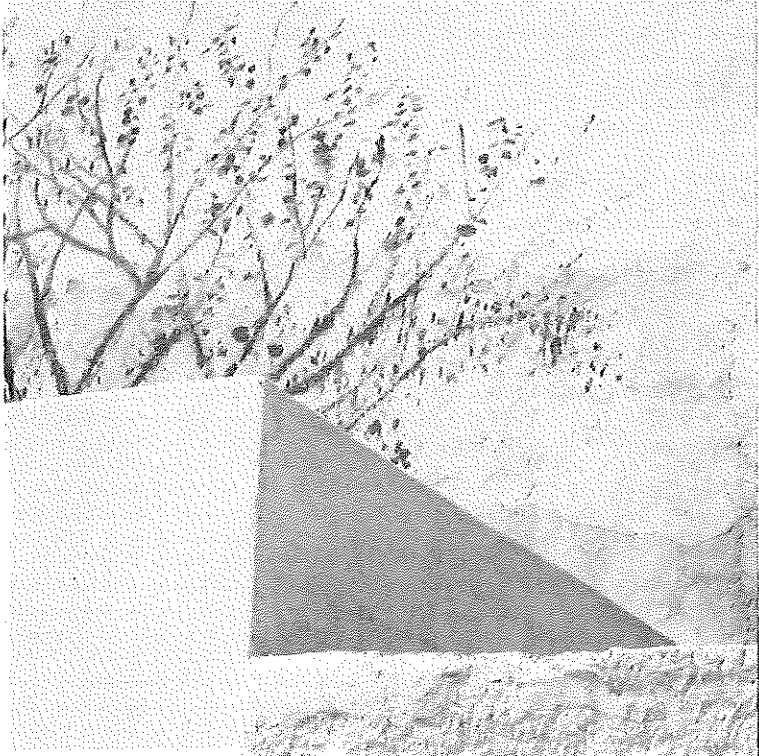
Cuando, de forma inesperada, me comunicaron que había sido presentada mi candidatura para formar parte de esta Real Academia, por mis modestos méritos en el campo de la Fotografía, sentí la gran responsabilidad que mi nombramiento como Académico contrae al elegirme continuador de aquella culta semilla que nos dejó la sentida desaparición de nuestro querido compañero Fernando Morales Henares, quien con su espíritu investigador y su profunda intelectualidad supo encumbrar la presencia de la Fotografía en nuestra Academia de Bellas Artes.

Sería injusto olvidar, también, ya como almeriense, que esta asistencia mía no se hubiese producido sin la ausencia física de dos ilustres paisanos que, por su superior dimensión cultural y humana, hubieran ocupado este espacio con mayores méritos. Me refiero a dos hombres que marcaron íntimamente mi trayectoria en el mundo de la imagen y que, con su dolorosa desaparición, dejaron un vacío histórico en Almería. Jesús de

Perceval y José María Artero eran los personajes idóneos para obtener esta distinción de la Academia. Porque ellos sí estaban inmersos en su espíritu y en sus fines al distinguirse "por sus creaciones, publicaciones o marcada protección a las Artes o a los artistas".

Perceval fue un auténtico hombre del Renacimiento: pintor, escultor, imaginero, orfebre, alfarero, genialmente dotado para la creación, fundador del Movimiento Indaliano, fue también fotógrafo versado en la estética de la fotografía: "Aprender el lenguaje poético de las formas y reproducirlas en vuestros clichés para que sean entendidas por las gentes. Descubrir el secreto oculto que esconden las formas físicas y su encanto. Todo es bello y está lleno de espíritu, es necesario comprender o sin comprender, amarlo. En todo lo que se mueve ante vosotros está la vida con su milagro; disparar llenos de emoción angélica para poder paralizar la forma en su postura". Así nos hablaba sabiamente Jesús yendo al encuentro del mundo metafísico.

José María Artero, Catedrático de Ciencias Naturales, Director de la Escuela del Magisterio, Director del Instituto Nicolás Salmerón, Presidente del Ateneo de Almería, Presidente de la Asociación Andaluza de Libreros, Director de la revista "El Libro Andaluz", de la "Revista AFAL", Fundador del Instituto de Estudios Almerienses, Director de la "Editorial Cajal", etc. De espíritu elegante y apasionado entusiasmo, siempre comprometido con la cultura, fue además un gran teórico de la fotografía: "Consideramos la fotografía como una manifestación artística que admite parentesco, concomitancias y afinidades con otras más o menos próximas, pero con peculiaridades que la hacen independiente, soberana de su propio campo de



Original Cibachrome - 50 X 50 Cms.

expresión y con posibilidades inéditas..." De esta forma se expresaba José María, en un editorial de la "Revista AFAL", hace cuatro décadas, cuando la fotografía llamada "artística", en España, trataba de imitar malamente la pintura realista de pasados siglos.

Con valedores de esta naturaleza, Perceval y Artero, no es extraño que mi vocación se dirigiera hacia la fotografía y que, ya desde entonces, me planteara la eterna discusión sobre Arte y Fotografía, y la interrelación existente con la pintura.

Desde el momento en que la fotografía es un medio de cambios visuales capaz de producir imágenes que, atravesando los límites de la reproducción pura y simple, pueden conducir a una suerte de recreación de la realidad.

Desde el momento que la verdad puede ser revelada, lo cotidiano llegar a ser excepcional y la vida sufrir una transformación, se hace evidente que la fotografía puede ser considerada como arte. Lo que separa a la fotografía de la pintura proviene de un hecho profundamente revolucionario: la pintura, como la escultura, es una obra hecha o "construida" por un artista, que se basa en un concepto espiritual derivado a veces, de objetos tomados de la naturaleza o, a veces, de su imaginación; es una obra que requiere un período de ejecución más o menos largo, mientras que la fotografía es esencialmente una realización instantánea, al menos en lo que concierne a la toma de la imagen misma. De igual forma que cada modo de expresión posee técnicas propias e irremplazables, así como sus limitaciones, la fotografía puede obtener resultados inaccesibles a las otras artes. Es lo que la distingue de todas y en la que reside su fuerza. Solo la fotografía puede realizar una toma





Original Cibachrome - 50 X 50 Cms.



directa sobre la vida y fijar instantes significativos de su duración; solo la fotografía puede dar cuenta, en el espacio de una milésima de segundo, de cualquier detalle ínfimo que entre en el campo de su aparato. Estas son sus características fundamentales, que unidas a la maravillosa alquimia que juega entre la luz y la película, hacen posible el lenguaje de la fotografía, que no se parece en nada a la de la pintura. Fijar el momento significativo, o como dice Cartier Bresson, "el momento decisivo" durante el cual un conjunto dado: gentes, actitudes, detalles, atmósferas, composición, ritmo, conforman una armonía perfecta, exige, en una fracción de tiempo, una visión de extrema prontitud. Este es el rol de la fotografía, la manera de liberar en la creación el orden del caos.

El gran pintor Rafael Zabaleta le decía a Jesús de Perceval que "la pintura es un oficio artesano y hasta inútil", "hoy los fotógrafos nos están ganando la partida", aseveración citada en esta Academia por nuestro ilustre compañero Manuel Orozco Díaz. Es evidente que se refería a las posibilidades de la fotografía de captar, por así decirlo, no sólo el alma, sino el *Almario*, su fiel parecido, su irrepetible geografía. Ya Zabaleta intuía las palabras de Jean Cassau: "En el dominio del retrato, la fotografía se ejerce como un arte indiscutiblemente superior a la pintura: más humilde, más perspicaz, más profundo".

Naturalmente, esta reivindicación histórica de la especialidad de la fotografía no supone una rémora al hecho de que el siglo XX ha conocido un "concepto ampliado del arte" (Joseph Beuys), que lo primero que ha superado fue la rigidez de la separación en compartimentos estancos de las disciplinas artísticas. De hecho, pintores emblemáticos

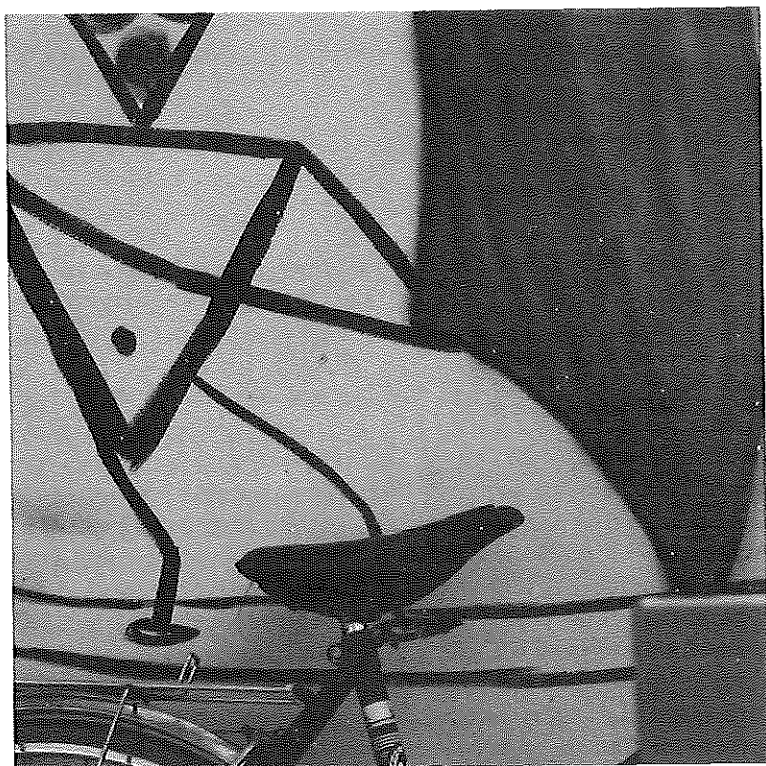
de nuestro tiempo como Andy Warhol, David Hockney, o el gran retratista de nuestra atormentada época Gottfried Helnwein, realizaron experimentos muy brillantes con la fotografía. Las nuevas formas expresivas, tales como *performances*, instalaciones, acciones, etc. muestran ese abatimiento de fronteras y es que la propia independencia de la fotografía ha contribuido a ello al sacar a la luz sus insitas posibilidades.

Esta distancia que la fotografía ha tenido que propiciar con la pintura, en cuanto a autovvaloración de sus dispositivos virtuales, ha permanecido en lo intrínseco, en lo inmaterial. Decía Salvador Dalí a un buen amigo mío, fotógrafo: "No te empeñes, entre la fotografía y la pintura se interpone un millón de dólares". Este año se han celebrado las dos subastas de fotografía más importantes de la historia, en "Sotheby's", Londres, y "Christies", Nueva York. 183.750 dólares, unos 25 millones de pesetas, por una foto de Man Ray, "Lágrimas de cristal", realizada en 1930, y 398.500 dólares, unos 52 millones de pesetas, por otra fotografía en blanco y negro, de 1920, de Georgia O'Keeffe, pintora, modelo y esposa del mítico fotógrafo Alfred Stieglitz. Pues bien, estas fotografías aun tienen claras influencias pictóricas, a pesar de las importantes campañas que realizó Stieglitz en pro de la fotografía como arte puro y afirmación de la vida, con su revista "Cámara Notes", y Man Ray dentro de la "Bauhaus".

La precoz juventud de la expresión fotográfica justifica quizá la valoración de sus relevantes maestros, sin distinciones puristas, pero el avance en los últimos años está siendo tan acelerado que por fin la fotografía ha dejado de ser un arte anónimo. Todos sabemos que cualquier publicación

cultural viene reproduciendo sistemáticamente los nombres de Picasso, Chagall, Pollock, Miró y sus retrospectivos Rembrandt, Velázquez, Goya, Holbein y un largo etcétera, mientras nuevos museos y galerías realizan una gran publicidad para fijar los nombres de su fondo de pintores en la mente del consumidor. Casi todos los diarios del mundo tienen una rúbrica de pintura, mientras sólo algunos, que son conscientes del nuevo arte de nuestro tiempo, comienzan a interesarse por la fotografía, y el público no especializado empieza inconscientemente a retener los nombres de Cartier Bresson, Robert Frank, Klein, Mapplethorpe, Salgado o Gabriel Cualladó, y sus antecesores Nadar, Weston, Adams, Steichen, Stieglitz. En este sentido, la fotografía debe cultivar su autoría por medio de una coherencia expresiva que la identifique. Tenemos que buscar nuestra voz personal. "Mis fotografías de nubes, mis cartas del cielo, contienen la experiencia de mi vida", declaraba el citado Stieglitz. Y, a este respecto, Avedón expresaba, en relación con sus retratos: "Yo pienso, a veces, que todas las fotos son fotos de mí mismo. Mi preocupación es expresar la condición humana, sólo que lo que yo considero como la condición humana es la mía propia".

En cuanto a la valoración social y económica, las últimas subastas son un aldabonazo. Estamos en un momento propicio para que, igual que sucede en Norteamérica y en la Europa avanzada, nuestros Museos, Fundaciones, Entidades Culturales, tomen conciencia del relativo coste que representa formar una importante colección especializada con el presupuesto de quizá una sola obra pictórica. Si esta demanda cultural se satisficiera, podría hablarse de la culminación de un ciclo en la historia del arte fotográfico de nuestro país, con



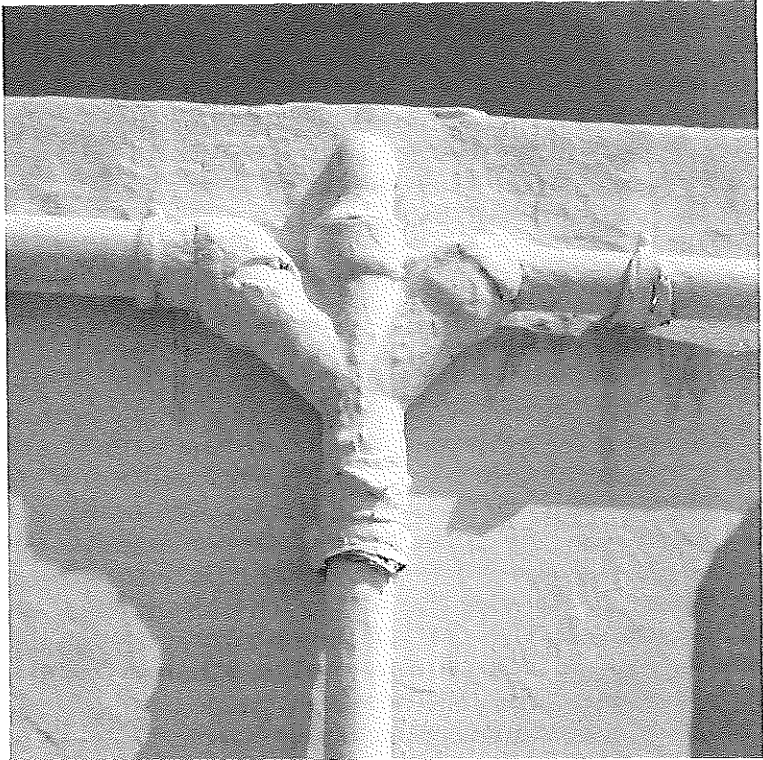
Original Cibachrome - 50 X 50 Cms.



algunos eventos recientes como el proyecto "Cuatro Direcciones de la Fotografía Española Contemporánea", del Centro de Arte Reina Sofía, de Madrid, el gran proyecto "Imagina", en Almería, o el reciente Centro Andaluz de la Fotografía, ciclos cuyos nobles inicios pocos durarían ya en situar en la Agrupación Fotográfica Almeriense (AFAL), al menos en gran parte, cuya revista de igual nombre, publicada de 1956 a 1962, sirvió, en aquel entonces, de cauce de participación y comunicación creativas a jóvenes de toda España que estaban en contradicción con el academicismo oficial de la fotografía, con el "salonismo" y el "pictorialismo" reinantes, y en general con la "cultura de evasión" dominante.

Mientras en Europa el período postbélico supone el surgimiento de nuevos movimientos artísticos, en España el aislacionismo cultural –correlato del económico y político– se alimentaba a sí mismo desde el freno a toda dinámica creativa. Una situación de miseria física e impotencia espiritual que era sistemática y profusamente ocultada y metamorfoseada en toda manifestación artística. Así ocurría en el campo de la fotografía, en el que el sistema de sociedades y clubes fotográficos mantenía un pictorialismo tradicional con base en los concursos: lo pretencioso descendía a lo ridículo. Se trataba siempre de meras cuestiones técnicas y formalistas, sin la más mínima voluntad de creatividad ni de acercamiento a la realidad de la vida.

En esto es, precisamente, en lo que incidió el "Grupo Afal", que supuso una auténtica revolución poética y estética, tanto más sorprendente en sus logros al conseguir impulsar una simbiosis de conocimiento entre la fotografía de nuestro país y la del mundo exterior desde una tierra olvidada e in-comunicada como era Almería.



Original Cibachrome - 50 X 50 Cms.

En Afal comprendimos que la única forma de superar esa lamentable situación en la que nos encontrábamos era abrir ventanas al mundo. La revista difunde los principales artículos aparecidos en las publicaciones internacionales y se consigue importar exposiciones de forma itinerante, tales como "Joven Fotografía Belga", el "Grupo La Ventana", de México, y posteriormente una muestra antológica, "Subjektive Photographie", de Otto Steinert.

Resulta ilustrativo contrastar los presupuestos que animaban a AFAL con los de este último movimiento. AFAL se inclinaba hacia la representación de la realidad vital y psicológica del hombre, mientras que el movimiento alemán realizaba una fotografía de experimentalismo, indagación técnica e innovación, quizá haciendo suyos los tratamientos fotográficos anteriores de los pintores Moholy Nagy (1922) y Man Ray (1920). Este grupo llegó a la negación de la objetividad reproductora de la máquina fotográfica, introduciendo un vasto repertorio de experimentaciones técnicas, montajes, solarizaciones, altos contrastes, etcétera, olvidando que la originalidad no forma parte de la técnica sino del hombre, pues una cosa banal puede ser vista y captada con la originalidad e inteligencia de un artista, elaborando una visión subjetiva del lenguaje figurativo, una construcción fantástica que responde a los estímulos sentimentales del autor. AFAL valoró, no obstante, este movimiento por lo que tenía de ruptura con el conformismo, por su búsqueda de nuevos tratamientos opuestos a la retórica de la fotografía precedente, y consideró su importancia por su contribución en el campo de la idea y la realización concreta, ya que la lectura de su trabajo nos sirvió para que, inconscientemente, llegara una fotografía más humana, meditada e



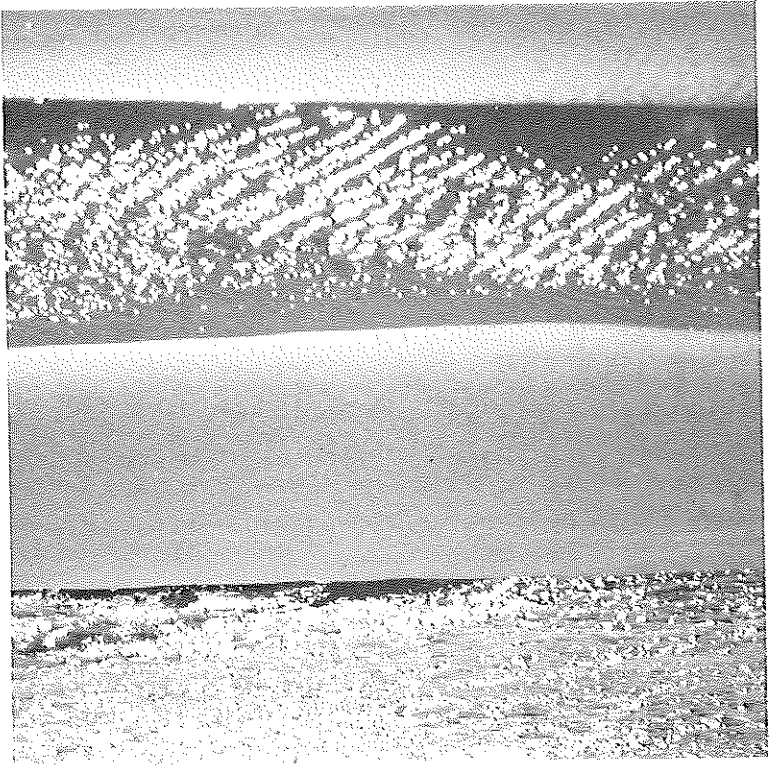
íntima. Prueba de esta valoración fue que AFAL introdujo la exposición de "Subjektive Fotografie" en España, le dió amplia cabida en las páginas de su revista y la itineró por distintas ciudades.

Quisiera ahora plantear la decisiva cuestión, para la Fotografía y el Arte, acerca de lo que es la *imagen* ligándola al tema de la creación. Tal conexión se ha hecho ya en las más antiguas culturas (desde una idea cualquiera de "creación"), con la ayuda de los parámetros de "*caos y orden*, tema éste actualizado por la filosofía moderna: al centro del conocimiento (lugar del orden) es el sujeto y "fuera" de él no hay más que una rapsodia, un haz disperso, un caos de impresiones. En la analítica del proceso cognoscitivo, remontándonos a la génesis del conocimiento, tal y como lo muestra Kant, lo único firme y estable que encontramos se sitúa en relación al esquema trascendental de la *imaginación*, lo que podríamos llamar imagen *trascendental*. ¿Es posible sustraerse a este planteamiento a la hora de abordar la cuestión de la imagen fotográfica, asignándole a ésta, entonces, los caracteres de fijeza y eternidad? Dice Aldous Huxley: "La fotografía es el arte de atrapar la revelación inesperada, de eternizar la apocalipsis secreta y fugitiva. El peor fotógrafo puede realizar, de vez en cuando, una buena imagen. Una suerte inesperada puede procurar al más inepto de nosotros la suerte de disparar la cámara sobre un espectáculo que se revela cuajado de sentido cuando el film sea revelado, y es que la imagen, por su textura, su tonalidad, sus contrastes, posee las características misteriosas de una belleza trascendental (nótese el término distintivo de la filosofía kantiana) donde el contenido equivaldría a uno de estos golpes infinitesimales de la duración que el ojo o el cerebro son incapaces de aislar, pero que una vez

captados por el objetivo, nos encantan por todo lo que ellos revelan de insondable, de extraño y de suntuoso. Cuando el mal fotógrafo tiene éxito y hace una cosa bien, es siempre por error; el buen fotógrafo, al contrario, sabe reconocer los prolegómenos de una revelación; él es capaz de prever y de sorprender la apocalipsis que la vida ofrece continuamente a los que tienen ojos para ver y aparatos fotográficos para apresarlos y fijarlos *para siempre*".

Es evidente que hay fotógrafos que no dejan nada al azar, a su -digámoslo así- instinto básico de observación y preparan en sus estudios o en el hábitat del modelo los decorados y las luces. Del mismo modo que, según Kant, la ciencia moderna tiene que preparar sus formularios, sus proyectos, antes de ir a la experiencia, los antecedentes de esa modalidad de entender la fotografía están, dicho sea de paso, en nuestros anónimos fotógrafos populares con sus magníficos retratos "intemporales", resueltos a pesar de la pobreza de elementos técnicos. "Este soy yo", parecen decir estas personas retratadas, con sus miradas directas, siempre serios, hieráticos, misteriosos, mientras el fotógrafo, quizá instintivamente, se siente testigo del tiempo en su oficio de transmisor del recuerdo. Un ejemplo memorable es el peruano Chambi, recientemente expuesto en Granada, o el indiscutible maestro Irving Penn, creador de escuela, ya con medios más sofisticados, y un paisano excepcional, Ricardo Martín Morales, con imágenes de gentes de nuestra Alpujarra.

Esta fotografía de instantánea más prolongada no pretende sino captar el alma humana y hace recordar la búsqueda del tiempo perdido, de Proust. Familia, medio social, decorados sucesivos, sufri-



Original Cibachrome - 50 X 50 Cms.

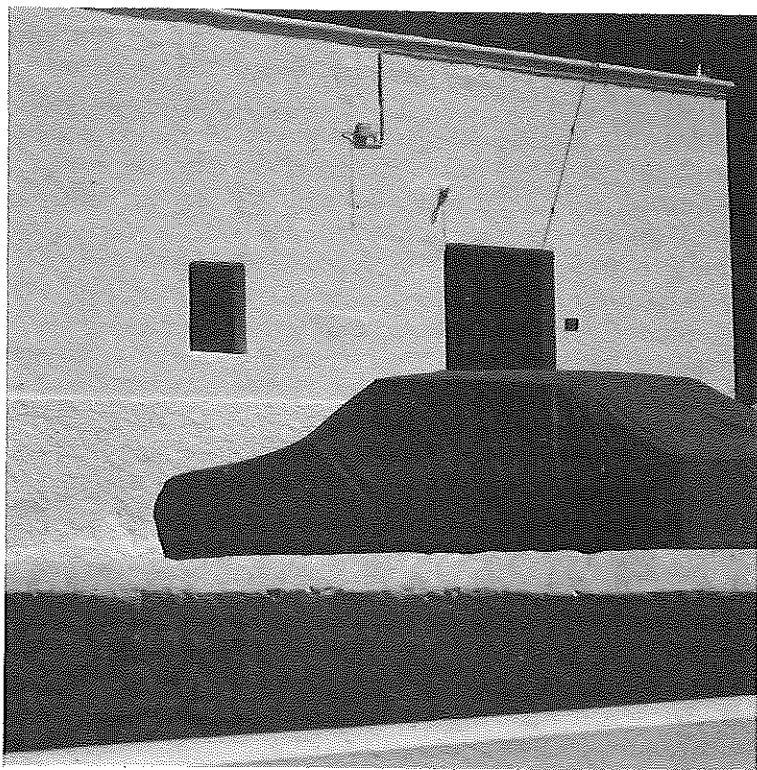
mientos físicos, descubrimientos sentimentales y psicológicos, todo aquello que el fotógrafo vio y que debía estar amortajado y muerto en el olvido, la fotografía lo devuelve al recuerdo, lo "revela" y lo "fija". Este tiempo que parecía haberse perdido, estos instantes fugitivos, se convierten en una obra durable, permanente, en memoria materializada.

Recientemente, se expresaba de forma parecida Antonio Muñoz Molina, en su libro "Sostener la mirada": "Los mejores fotógrafos son cazadores de intentos, pero ese fogonazo invisible que hay en el interior de la cámara, ese fugaz milagro electrónico y químico en virtud del cual la luz impresiona la película en fracciones de segundo, es también un artificio de la eternidad".

Algunas personas son conscientes de la importancia que tienen los ojos como instrumento para inspeccionar su interior y rehuyen la mirada directa a la cámara. No en vano, ya en el año 1533, Leonardo advertía que sobre el rostro se puede percibir el alma a través de la mirada, opinión que coincide con la de algunos pueblos primitivos opuestos a que les fotografien por temor a perder su alma.

Otros modelos, al contrario, hacen por concentrarse en la pose: "Te deseo gozo cuando hacemos el amor y es en ese goce en el que voy a pensar cuando el fotógrafo me pida una mirada cargada de sexo, entonces pensaré en tí y en nadie más", decía la joven protagonista de un "culebrón" televisivo, modelo publicitario, profesión que no gustaba a su novio recién llegado del campo.

Susan Sontag parece abundar en estos extremos: "Tomar una fotografía es participar de la mortali-



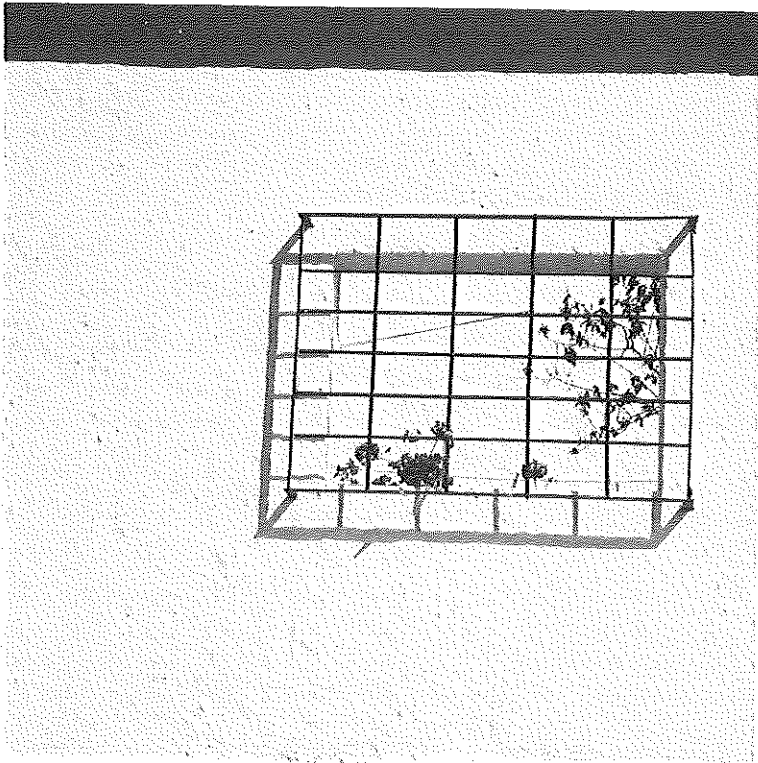
Original Cibachrome - 50 X 50 Cms.



dad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías atestiguan el paso despiadado del tiempo".

Con estas palabras de Sontag, el acento cambia ya de lugar en la consideración del fenómeno fotográfico, abandonándose sutilmente la secularizada búsqueda de sustitutos de lo Uno y Eterno por una mayor conciencia –propiciada por la fotografía– de la finitud humana, algo así como una plusvalía temporaria que la imagen extraería de la existencia. Pero, ¿no se trata precisamente de esto en nuestra sociedad de la imagen? Pues no es ya solo la cuestión de que el aparecer, el reflejo, tenga un mayor o menor valor de verdad, de que exprese o no la realidad, sino que se ha creado un mundo de imagen como una segunda naturaleza que anula y despoja de realidad a la primera, una segunda naturaleza como imagen tras el fracasado proyecto de la que fue concebida como el espacio histórico del progresivo despliegue de la libertad. El sistema o régimen de la imagen no se transmitiría más que a sí mismo (Mc. Luhan). La cosa cede en su dignidad ontológica y la imagen se cosifica. Pero con ello la imagen misma pierde también su propia *realidad*, que no es cósmica.

Así pues, es con el uso universal de la imagen, en un sentido de poder, cuando se hace necesario plantearse radicalmente el problema de la realidad de la imagen como una de las tareas más importantes que tiene asignada nuestra época. Es evidente que la fotografía artística es un índice privilegiado para esa dilucidación. De las dos dimensiones ("versiones") de la imagen establecidas por Blanchot, una como el eco ideal de la cosa que viene a hundirla en la nada, en la línea de lo que



Original Cibachrome - 50 X 50 Cms.



acabamos de decir, y otra como la que nos remite constantemente, no ya a la cosa ausente, sino a la *ausencia como presencia*, es en esta segunda donde se sitúa el campo de experimentación artística de la imagen. La imagen se descubre entonces como perteneciente al espacio de lo *elemental*: "En la imagen, el objeto roza de nuevo algo que había dominado para ser objeto, contra el que se había edificado y definido, pero ahora que su valor, su significación, están suspendidos, ahora que el mundo lo abandona a la inacción y lo aparta, la verdad -en cuanto objeto- retrocede en él, lo elemental lo reivindica, empobrecimiento y enriquecimiento que lo consagran como imagen".

La imagen fotográfica que el arte depara tiene algo mejor que ofrecer que una sustracción, "congelación" o *eliminación del tiempo* (lo absurdo de este concepto sólo podría justificarse desde una forma de nihilismo ontológico); al contrario, la imagen depura el tiempo, lo selecciona, lo concentra, lo recupera en su intensidad, la cual es "olvidada en el trasiego de la cotidianidad o por los ritmos extraños, de origen monetario, que han de soportar los "tiempos modernos".

Atendiendo a lo elemental y al tiempo vivo es como la imagen creativa se distancia (e incluso sirve de denuncia, a su modo) de la mera *imagen de consumo*, en la que se cifra y despliega la sociedad mass-mediática actual y, por ello, se distancia también de la neutralización de todo valor y jerarquía de valores que ésta propicia, de todo lo cual han dado cuenta, de manera reflexiva y artística, Lichtenstein y Wharol.

Esta fotografía (artística) no tiene nada que ver con aquella que Ernst Jünger caracterizaba como arma y que estaba ligada a la visión como agresión.

Para terminar, si he de manifestar de alguna manera mi peculiar relación con el mundo de la creación fotográfica, diré que en mí se ha aunado ese sentido de experiencia radical abocado a la búsqueda del símbolo y su extraña energía, a lo elemental, a la indagación de lo leve y sencillo proviniendo, creo, de la idiosincracia y carácter de mi tierra almeriense, que me lleva a huir de la retórica, de lo artificial, presuntuoso y barroco. Esta nota de concepción de la vida es la que pretendo expresar en mi fotografía, mis señas de identidad, la memoria de mi sensibilidad.

Hoy día la fotografía ha conquistado ya su espacio de libertad creativa, el marco de la experiencia que le es peculiar, una nueva perspectiva, indefinidamente abierta en su dinámica, con la que el ser humano pretende continuar con su incansable labor de mirar el rostro de la existencia. Séanos ahora permitido trazar, a nosotros, que nos hemos aventurado durante tanto tiempo por esos inéditos registros de lo insondable, una línea de avance a través de una exigencia o simple inquietud que siempre nos ha resultado fácil de postular, porque siempre se nos ha impuesto conscientemente de una manera ineludible: la incardinación de esa libertad creativa, con su carácter de absoluta espontaneidad y lábil universalidad, en el cuerpo y la sangre del propio paisaje físico y humano. Nada que hacer, es cierto, contra esa determinación nutritiva de nacer en el *Mediterráneo*; es decir, una luz y una sombra, un desierto, un mar, o el espacio multicolor de una historia milenaria, todos aquellos elementos presentes en nuestro alumbramiento y que nos acogerán un día en su seno, todo aquello que impregna el aire que respira el alma y que, *ahora*, es susceptible de entregar una imagen suya secreta.

## CURRICULUM DE CARLOS PÉREZ SIQUIER

Nace en Almería, el 14 de Diciembre de 1930.

- 1952.** Estudia en la Escuela de Artes y Oficios de Almería con el Profesor D. José Guillén, del que aprende la técnica fotográfica.
- 1954.** Ingresa en el Banco de Santander en Almería, solicitando su excedencia a los 30 años de trabajo, como Subdirector.
- 1955.** Realiza su primera exposición individual en la galería de la Biblioteca Francisco Villaespesa, de Almería prolongando el catálogo Jesús de Perceval.
- 1956-1962.** Funda con José M.<sup>a</sup> Artero el Grupo AFAL que da a conocer la joven fotografía española fuera de nuestras fronteras y propicia el conocimiento de la fotografía creativa internacional en nuestro país. Redactor-Jefe de la revista de este grupo AFAL, bilingüe, durante sus siete años de permanencia.

Es nombrado en España Corresponsal del Club Photographique de Paris, "Les 30x40".  
Mantiene correspondencia y solicitan su

obra los grandes de la fotografía mundial: Edward Steichen del Museo de Arte Moderno de Nueva York, Otto Steinert. Daniel Masclat, etc.

Con el Grupo AFAL expone en Charleroi, Pescara y en la Embajada Española en París, itinerante por Munich, Berlín Oriental y Moscú. Individualmente es Invitado de Honor en el "Kustfotokring" de Wervick (Bélgica) como exponente de la joven fotografía española, siéndolo por la clásica D. José Ortiz Echagüe.

- 1963.** Como fotógrafo independiente se integra en el equipo del Ministerio de Información y Turismo de Madrid, con el que colabora hasta nuestros días en la realización de publicaciones y carteles turísticos que obtienen Primeros Premios y Medallas de Oro "Elefante de Oro" en la exposición de los países Euro-Africanos y en los del Mediterráneo, en Catania y en Milán, así como en el Japón en conmemoración del Año Turístico Internacional.
- 1973-1980.** Con José M.<sup>a</sup> Artero dirige y selecciona las cinco ediciones del "Anuario de la Fotografía Española, Everfoto". León.
- 1976.** Seleccionado en la Primera Muestra de la Fotografía Española. Galería Multitud, Madrid.
- 1978.** "Rencontres Internationales de la Photographie". Arlés (Francia), Fotografía Española, seleccionado por la Revista "Nueva Lente".

**1979.** Es seleccionado en los Primeros Encuentros de la Fotografía Andaluza en Málaga y realiza diversas individuales por toda nuestra geografía, colaborando con el Equipo Pauta de Barcelona, con Fotógrafos Creativos Españoles, Ediciones 79, Madrid, y con el Centro de Nuevas Formas Expresivas.

**1979-1982.** Es elegido Vicepresidente de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación, de Almería, formando parte como organizador de las primeras "Expo-Agro" y "Expo-Energía Solar".

**1982.** Se le concede el "Premio Bayyana" por su contribución al conocimiento de Almería en el extranjero.

**1983.** Seleccionado en "259 Imágenes Fotografía Actual en España", Círculo de Bellas Artes, Madrid.

Expone con Renau, Aleixandre, Falces, Schommer y Steimberg en "Fotografía... por ejemplo".

Figura en la exposición "Humanizar la Tierra", de la Comunidad, Madrid, Atenas, Islandia.

**1984.** En la Primavera Fotográfica de Barcelona es seleccionado en la exposición internacional "Fotografía de los Países Mediterráneos".

Representa a la Fotografía Andaluza en las "Primeras Jornadas Fotográficas de Valencia", Museo González Martí.

- 1985.** Exhibe su obra en "Fotografía Española Actual", Pasaje de Villasis, Sevilla.
- 1986.** Es seleccionado en "Historia de la Fotografía Española Contemporánea, 1950-1986".
- 1987.** En "Fotografías Magistrales Internacional, de Kodak-Salvat" y "Enciclopedia of Creative Photography", Londres.
- 1988.** Figura en la exposición "Creation Photographique en Espagne", Museo Cantini, Marsella.
- 1989.** Representa a España en los 10.<sup>os</sup> Festivales de la Fotografía y el Audiovisual de Montpellier.

Expone en el Centro de Arte Santa Mónica del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya, "Creació Fotográfica a Espanja, 1968-1988".

Se proyecta parte de su obra en los Encuentros Internacionales de Arte Contemporáneo, Historia de la Fotografía Española, ARCO, Madrid.

- 1991-92.** — "Grupo AFAL, 1956-1991", exposición en la Escuela de Artes, Almería.
- Proyecto "Cuatro Direcciones", Fotografía Contemporánea Española 1970-1990, exposición en el Centro de Arte Reina Sofía y en el Louisiane Museum de Dinamarca.
- "Maestros de la Fotografía Española", exposición en la Feria del Libro de Frankfurt.

- "Mediterraneenes", Galería Contrajour, París.
- "Corpo a corpo", Casa das Artes e da Historia, Vigo.
- Pérez Siquier, "El Sur", Escuela de Artes, Almería.
- "Tiempos de silencio", Panorama de la fotografía española de los años 50-60, Centro de Arte Santa Mónica, Barcelona, y Palacio de Tokyo, París.
- Es nominado por la Consejería de Comercio y Hacienda, Sevilla, en "100 Andaluces del Turismo", por su contribución a la difusión internacional de sus imágenes.
- Proyecto "Imagina", "Almería en el objetivo", exposición internacional en la Sala Arenal de Sevilla, Expo-92.
- "Première Photo", Galerie du Jour Agnés, París.
- "Visión de los fotógrafos del Mundo sobre el Mediterráneo", Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.

**1993.** Pérez Siquier, "Haikús", Posada del Potro, Córdoba.



C o n t e s t a c i ó n

del

Excmo. Sr. D. FRANCISCO IZQUIERDO MARTÍNEZ



Señores académicos, señoras, señores:

Para mí, un fotógrafo, digo un maestro de la fotografía, es el mago actual por antonomasia. Sencillamente, porque realiza toda clase de artes notorias, desde el encantamiento y el conjuro a la hechicería y la predicción. Y las practica con todos los elementos posibles de la ciencia oculta. Ejemplo inmediato, la cámara obscura, que no es otra cosa que la caja nigromántica. Además, emplea la lente, vehículo ideal para el aojamiento. Usa película virgen, doncella dirían los antiguos inquisidores, a la que embaraza de quimeras. Mete en vereda digital a la intensidad luminosa y lo hace con un extraño artilugio al que llama fotómetro. Recurre a los filtros, cuando es menester, para exorcizar esplendores de la naturaleza. Se sirve de la alquimia para doblegar hiposulfitos y derivados de la plata. Consigue revelaciones por medio de cubetas llenas de pócimas. Ejercita encantamientos humanos irreversibles con la ayuda del diafragma, sin ser ventrílocuo. Apresa a individuos y cosas mediante la telepatía objetiva, o séase, el teleobjetivo. Hipnotiza actitudes y gestos de las personas con solo decir "atención al pajarito". Y qué se yo de tantos embrujamientos y prodigios angélicos.

Si, además de mago, es buena persona y, sobre todo, artista, entonces es para echarse a ensoñar, porque no existe nada tan peculiar como un brujo encantador (ahora utilizo el término en el sentido de entrañable), capaz de extraer del sombrero/cámara las más sorprendentes y bellas imágenes. Como no hay nada más impresionable (aquí empleo el vocablo en su justo sentido fotográfico) que un médium acechando por el ojo de cerradura del visor para cazar emociones reales y convertirlas en ectoplasmas definitivos. Este tipo de mago, gran maestro de la teurgia fotogénica, es el que se incorpora hoy como numerario a la Real Academia de Bellas Artes de Granada. Y ocupa la vacante dejada por otro extraordinario maestro del arte fotográfico, el inolvidable Fernando Morales Henares.

He de señalar, en principio, que el Ilmo. Sr. Don Carlos Pérez Siquier es nuestro primer académico numerario no residente en Granada, distinción propiciada por los nuevos estatutos. Y, así como en este caso es un representante de Almería, en algún momento tendremos con nosotros al artista o experto residente en Jaén. La Real Academia de Bellas Artes de Granada se siente muy cercana, en todos los significados, al mundo creativo de las provincias vecinas, por otro lado, desprovistas de Academias. El señor Pérez Siquier, pues, toma el primer relevo del interés granadino por las bellas artes almerienses.

Del fotógrafo Pérez Siquier conservo una antigua y precisa memoria a cuenta de AFAL, la revista de la Agrupación Fotográfica Almeriense, iniciada en 1956. En esas fechas, cinco amigos periodistas empezamos a publicar, en Madrid, una revista de cine, FILM IDEAL. Quizá por intercambio, no lo recuerdo, la revista AFAL llegaba a la redacción de

FILM IDEAL puntualmente y nos la disputábamos los compañeros con verdadero afán. Yo, lo confieso, acababa quedándome con casi todos los números. Del grupo AFAL me interesaban especialmente Masats (una fotografía suya, de 1957, en que unos seminaristas juegan al fútbol en las Vistillas madrileñas, la *fusilé* repetidamente en distintas publicaciones de la época sin tener en cuenta los derechos de autor), Ontañón, Miserechs y Pérez Siquier. Por entonces, cayó en mis manos el catálogo de la exposición fotográfica titulada *La familia del hombre*, celebrada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. El catálogo, un verdadero arsenal de reproducciones fotográficas, muchas de ellas en tamaño reducido pero con la suficiente calidad como para expropiarlas con destino a la ilustración de reportajes y artículos, fue un regalo inestimable para cuantos trabajábamos en el diseño y maquetación de publicaciones gráficas. Pronto descubrí la categoría y similitud artística de aquellas fotos con las del Grupo AFAL, lo que atrajo mucho más mi interés por las obras de la Agrupación Almeriense.

Para más abundancia, el director de FILM IDEAL, José María Pérez Lozano, querido amigo y compañero en numerosas aventuras editoriales, desaparecido prematuramente, escribió y publicó un libro sobre el barrio de La Chanca en respuesta a otro de Juan Goytisolo. Este amago de polémica periodística me acercó definitivamente a la obra de Pérez Siquier, pues Pérez Siquier ya era el cronista indiscutible de la iconografía real del barrio almeriense, tanto que, a lo largo de muchos años, se ha considerado el portavoz gráfico del lugar. Desaparecida la revista AFAL, en 1963, casi a la par que la muerte de FILM IDEAL, perdí el mensaje artístico de Pérez Siquier, salvo algunas noticias de

sus exposiciones o algunos comentarios de amigos comunes. Al cabo de treinta años conocí personalmente a Carlos Pérez Siquier, alto y albo como la luz del Cabo de Gata y ya firma señera de la fotografía española. En este breve espacio de tiempo, sin embargo, hemos compartido algunos instantes de los llamados inolvidables. En Uleila, por ejemplo, donde gozamos, bajo un sol desapacible, el estreno de un himno ratonero. O en San José, donde despachamos largas horas de salmón norteño y chismes culturales. O aquí, en Granada, retrepados sobre la panorámica siempre fascinante del Marco Incomparable. En estos encuentros, Carlos llevaba del brazo la caja de Pandora, ese testigo fiel de numerosísimos instantes cargados de emoción, de tacto artístico, de sabiduría técnica y de personalidad humana, o séase, de estilo y donosura.

Sin embargo, la biografía profesional del Ilmo. Sr. D. Carlos Pérez Siquier sobrepone, con mucho, lo que yo pueda aportar con mi afecto y admiración por su obra. Basta ojear el abreviado currículo que acompaña a su discurso de ingreso en esta Real Academia. Sí deseo recoger ciertas confesiones y actitudes del nuevo académico en torno a su labor artística. Dice: "Al fotografiar estás deteniendo un instante de vida, estás matando el futuro y el pasado de una persona. Es parecido a un asesinato, porque te apoderas de la persona". Y justifica: "Prueba de ese poder mítico es que miembros de civilizaciones antiguas no se dejan fotografiar porque piensan que le roban el espíritu". Afirma que "el gran valor de la fotografía es la comunicación y si yo tengo algún valor en el mundo fotográfico, añade, se debe a que todos los rincones de Almería han pasado por el tamiz de mi cámara y de mi sensibilidad. He querido transmitir lo que nunca debería desaparecer, toda la riqueza patrimonial

que conviene mantener de la arquitectura, el paisaje, etc., que yo he intentado proteger como valor positivo". A pesar de ello y un tanto desencantado declara "que cada vez es más difícil fotografiar. Me las veo y me las deseo para conseguir un plano arquitectónico interesante porque, por ejemplo, han puesto un anuncio o un letrero publicitario que dice *¡Esto es vida!* y debajo hay unos niños desarrapados". Lo cierto es que "se siente coherente y satisfecho con su labor porque su fotografía ha llegado a ser personal". "Es importante tener voz propia" agrega. También aclara que en su obra hay más luz que sombras, más cielo azul que nubes, más vida que muerte, "Es mi memoria de la sensibilidad, apunta, un estado de ánimo ante lo que veo, quiero y deseo que perdure". De ahí que no le guste manipular la realidad. De ahí que su testimonio fotográfico, aparte de reunir un poderosísimo caudal artístico, sea un mensaje permanente de sinceridad, de honradez observadora, de afirmación comunicativa.

La Real Academia de Bellas Artes de Granada se muestra doblemente gratificada con la presencia del Ilmo. Sr. D. Carlos Pérez Siquier, de una parte por su categoría como realizador en el arte fotográfico; de otra, por su constancia almeriense, lo que ha permitido a esta Corporación contar con un académico numerario no residente en Granada.



