

exposición

cineastas fotógrafos

bigas luna
carlos saura
iván zulueta



Patrocina:

CAJA MADRID

Organiza:

Excmo. Ayto. de Alcalá de Henares

Fundación Colegio del Rey

Comunidad de Madrid. Consejería de las Artes



cineastas fotógrafos

bigas luna

carlos saura

iván zulueta





**cineastas
fotógrafos**
bigas luna
carlos saura
iván zulueta



Índice

- 5 Presentaciones institucionales
- 13 Exposición cineastas fotógrafos
- 23 Bigas Luna
- 27 Carlos Saura
- 33 Iván Zulueta
- 37 Staff

Edición y ©
Fundación Colegio del Rey
Alcalá de Henares

Todos los derechos reservados

Creatividad y diseño
zetaestudio@mi.madridtel.es

Fotografía
Jesús Uriarte

Fotomecánica
Lufercomp

Imprenta
Gráficas Ballesteros

Papel
Invercote 120 gr.

Tipografía
Interestate

Los derechos de propiedad intelectual de las fotografías
reproducidas corresponden a sus autores

Depósito Legal

ISBN
84-95011-62-x

Hablar de las conexiones, de los puentes que unen a la fotografía y al cine sería una obviedad. Ambas nacen de la misma madre y, en origen, son utilizados como medio de registrar un momento, unos instantes. Pero la evolución de ambas disciplinas no ha recorrido siempre caminos paralelos.

Finalmente, la fotografía se ha convertido, en líneas generales, en un medio popular, accesible e individual. Sin embargo, el cine se ha rodeado desde el principio de una mayor parafernalia tecnológica y se convirtió pronto en un arte, industrial o medio colectivo, casi imposible de realizar sin la participación de equipos de trabajo complejos.

Pero si reducimos fotografía y cine a su esencia, finalmente ambas parten de una mirada definida frente al mundo. No es extraño por tanto que sean muchos los directores de cine que hayan comenzado a 'elaborar' su mirada desde la fotografía, o que hayan encontrado en ella, siendo ya cineastas, un medio más libre, individual y sencillo con el que proyectar esa mirada propia.

Esta muestra, a través de los tres directores fotógrafos que se dan cita en ella -Bigas Luna, Carlos Saura e Iván Zulueta-, nos mostrará una faceta menos conocida de su actividad, pero en la que podremos ver muchos de los rasgos definitorios de su estilo visual.

Todos ellos se han caracterizado desde sus orígenes por tener un mundo propio, una mirada personal, una forma de ver.

A través de estas imágenes, se exponen cuatro formas de captar y retratar el entorno de manera formalmente más arriesgada de lo que los condicionantes, las pautas e inercias cinematográficas habitualmente permiten.

Con Cineastas fotógrafos, el Festival continúa en su línea de reivindicar facetas de la periferia cinematográfica, intentando mostrar otros ámbitos ligados al cine, pero no necesariamente a su fin último, a la proyección. Algunas de las obras aquí expuestas son fruto de un trabajo durante un rodaje, parten de la filmación de una película. Otras suponen trabajos personales y no ligados a la filmación, fotos íntimas, autorretratos, o imágenes retocadas o manipuladas, de marcada inspiración plástica.

Director del Festival de Cine
de Alcalá de Henares/Comunidad de Madrid

Si analizamos la programación cultural de Obra Social Caja Madrid observamos que, desde hace varios años, la fotografía ha ocupado un lugar relevante de nuestro quehacer cotidiano con diferentes proyectos que han contribuido a situar esta modalidad del arte en un primer plano de actualidad: los premios de fotografía convocados en Generaciones, Premios y Becas de Arte Caja Madrid; la colección Photobolsillo, con cerca de cincuenta números publicados y dedicados a otros tantos fotógrafos españoles; el certamen "Fotos de Familia" que el pasado año seleccionó doscientas fotografías de las ochocientas presentadas; exposiciones y publicaciones varias que no entramos a detallar por no ser éste el espacio más indicado. La fotografía es un arte joven y en constante evolución. Un medio de expresión directo, sencillo y con una gran capacidad para mostrarnos una realidad social única. Un arte en proceso de expansión y con una excelente capacidad discursiva hacia nuestro entorno vivencial y afectivo; en definitiva, una apuesta de futuro que goza de un gran prestigio por parte de un amplio sector de nuestra sociedad.

Nuestra colaboración y apoyo al cine cuentan también con una larga tradición, enfocados sobre todo a potenciar a los realizadores aficionados y a los festivales que promocionan de manera clara y decidida los cortometrajes. Entre estos últimos se encuentra el Festival de Cine de Alcalá de Henares, con una trayectoria de xxx

años que todos conocemos y valoramos. Un Festival en el que se ha premiado a jóvenes directores que, hoy en día, son reconocidos y cualificados profesionales de nuestra cinematografía. Por ello, cuando los organizadores del Festival nos presentaron el proyecto de realizar la exposición "Cineastas Fotógrafos", acompañada de la publicación que tienen ustedes entre manos, no tuvimos ninguna duda del interés de su propuesta y de la buena acogida que tendría entre los aficionados y amantes de la fotografía y del cine. «Cineastas fotógrafos» se presenta como la excusa ideal para mostrarnos la faceta quizás más oculta y artística de tres de los directores del cine español más personales y creativos de nuestro panorama cultural: Carlos Saura, Bigas Luna e Iván Zulueta. Tres autores que, bien con su cine o con su cámara fotográfica, han demostrado tener una visión reveladora de la sociedad española actual. Una mirada que desde «lo particular» nos conduce y nos habla de «lo universal». Pequeñas cosmogonías que ayudan a interpretar las distintas y complicadas relaciones entre el arte y la vida.

Desde aquí, queremos felicitar a todos los que han participado y han hecho posible un nuevo proyecto que aúna dos modalidades del arte tan actuales y atractivas para todos nosotros.

Carlos M^a Martínez Martínez
Director Gerente Obra Social Caja Madrid

Continuando con la línea marcada por el Festival de Cine de Alcalá de Henares/Comunidad de Madrid en años anteriores, y dentro del apartado dedicado a exhibir y difundir el trabajo artístico de los distintos profesionales de nuestro cine español, nos llena de satisfacción presentar, por primera vez juntos, la obra fotográfica de tres de los profesionales más representativos del panorama cinematográfico actual: Bigas Luna, Carlos Saura e Iván Zulueta.

Tres artistas con una personalidad única, sugerente y arrebatadora. Tres autores que han sabido educar -difícil tarea- nuestra mirada y abrirla hacia otros modos de interpretar el mundo: bien desde lo íntimo, lo privado, desde el mundo de los afectos, desde lo siniestro, desde el humor o desde la tragedia. En definitiva desde los grandes temas que nos mueven día a día a todos nosotros.

Para poder llevar a cabo esta exposición ha sido necesario recopilar información y materiales en muchos casos únicos: los autorretratos de Carlos Saura, que ven la luz por primera vez juntos gracias a esta muestra, la obra última de Iván Zuleta o los retratos íntimos, casi a modo de "cuadernos de rodaje", de Bigas Luna.

Decía Oscar Wilde, que el secreto de la eterna juventud, no es otro que el de mantener una curiosidad infinita por las cosas. Confiamos en que esta exposición, al igual que en años anteriores,

suscite el interés no sólo de los aficionados a la fotografía o el cine, sino de todo ese público eternamente curioso.

Desde aquí queremos felicitar a todos aquellos que han colaborado en la realización de esta muestra. Con su trabajo y generosidad nos han dado una ocasión para conocer un poco mejor nuestro tiempo, a nuestros creadores e incluso a nosotros mismos.

Alicia Moreno Espert
Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid.

Año tras año, el Festival de Cine acoge a un buen número de ciudadanos y visitantes, que encuentran en él y en su ciudad, Complutum (Alcalá de Henares para los más contemporáneos), la excusa ideal desde la que abrir una ventana al mundo de la creación y la cultura.

El Festival de Cine, es también un motivo para la fiesta, la convocatoria, para salir a la calle y sobre todo, para empaparse de cine en su más amplia expresión: Cine para ver, oír e imaginar. Un buen ejemplo de ello es el catálogo que tienen entre las manos, "Cineastas Fotógrafos".

Esta exposición "Cineastas fotógrafos" pretende ser un punto de encuentro entre dos formas de expresión: el cine y la fotografía. Dos formas de expresión que surgen básicamente de una evolución común y que durante mucho tiempo se han retroalimentado. Y lo queremos hacer desde la visión de tres cineastas españoles de primer orden: Bigas Luna, Carlos Saura e Iván Zulueta. Tres artistas por primera vez juntos en una exposición colectiva y con un mismo denominador común: la fotografía.

Tanto el cine como la fotografía han evolucionado en la búsqueda de sus propias esencias expresivas y artísticas. Ambas necesitan de una mirada distinta, una visión del mundo particular y única.

Desde el Ayuntamiento de Alcalá, queremos respaldar, un año más esta propuesta que cumple un doble propósito: proyectar la imagen de Alcalá como ciudad del saber y del hacer y el propósito de hacernos a todos más sensibles con los, por otra parte, mil matices que se esconden tras unos metros de celuloide.

A todos los que hacen esto posible, muchas gracias.

Manuel Peinado Lorca

Alcalde Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares.

exposición

cineastas fotógrafos

Desde sus inicios hasta hoy, la fotografía ha ido creciendo -de forma exponencial- en busca de su propia identidad como medio expresivo, mediático o artístico. Y dejándonos en ese camino un sin fin de imágenes, discursos, silencios, de encuentros y desencuentros. Pocos medios de expresión o artísticos pueden presumir de tener tal capacidad para la evocación o para la documentación, de un modo tan inmediato, sencillo, accesible e íntimo como la fotografía. Como decía un slogan publicitario: La fotografía es fácil... Pero no nos confundamos, lo fácil no significa necesariamente simple.

La fotografía es una poderosa herramienta para generar contenidos, historias, ficciones, o simplemente, para generar pasatiempos terapéuticos. Es decir, que querámoslo o no, no deja de ser más que un invento, que desde su puesta de largo a principios del siglo XIX, ha estado al servicio de quienes han querido hacerlo suyo. Un invento que ha hecho las veces de espejo de nosotros mismos. Una herramienta que nos ha servido para entretejer -o argamasar- esos intersticios, esas líneas invisibles entre realidad y ficción, presente y pasado, significante y significado, entre orden y caos.

A la imagen fotográfica se le han otorgado dos valores fundamentales y diferenciadores

“No me hagáis caso (...). Contemplad las imágenes y no me escuchéis. No hay nada peor que la experiencia de los demás. ”

Antes del “ARREBATO”. Iván Zulueta¹

frente a otras artes: su capacidad para captar la realidad, es decir: La verosimilitud, y por otra, su virtud para jugar con el concepto de tiempo. De igual manera, el cine, que nace como una evolución técnica de la fotografía, comparte, entre otras, esas mismas cualidades que antes definíamos. Esa facultad para lo especular, la ha convertido sin lugar a dudas en una de las herramientas más importantes -a la vez que diabólicas- de nuestro tiempo. Las cosas nunca fotografiadas no existen. No es de extrañar, por tanto, que las virtudes y bondades que atesoraba la fotografía derivasen -por utilizar un término épico- en su propio vicio. El ojo de Cassandra derivó en espejo de Judas. Y desde entonces seguimos acumulando imágenes del mundo, sin saber a ciencia cierta cuánto de virtud o cuánto mentira hay en ellas. Confusión, por otra parte, ideal tanto para nihilistas, como para gestores, políticos, publicistas y, en general, para todos los beneficiarios directos e indirectos de ese estado insustancial y confuso con el que nos atormentan a diario. Pero vayamos por partes.

Puede haber muchos modos de abundar en estos dos temas, de hecho no se trata de hacer ningún gran descubrimiento. No hay más que asomarse a cualquiera de los numerosos escritos sobre la fotografía realizados al respecto para darse cuenta de que gran parte de sus deliberaciones, no giran más que entorno a esos dos conceptos básicos: Realidad (verdad) y tiempo. Como decíamos antes, po-

dríamos enfrentarnos a ellos de muchos modos, pero en este caso lo haremos mediante una cita de Carlos Saura publicada en su libro de fotografías «Carlos Saura fotógrafo. Años de juventud (1949 - 1962)»

«Lo que más me impresiona al hacer una fotografía es que la realidad se transforma instantáneamente en pasado. Eso me da terror. Es una reflexión que cualquier fotógrafo se hace de inmediato. Quizá por ello, siempre me han fascinado esas fotografías donde hay un grupo completo y una persona -no se sabe bien por qué- aparece movida. Pongamos que se trata de una foto escolar, en la que se recoge un curso completo y hay un niño movido. Automáticamente, a mí, me interesa el niño movido. Entre otras cosas, porque no se ven sus rasgos, porque hay que averiguar quién es, ya que se trata de un ser a la vez real e irreal, con algo de fantasma.»²

El texto anterior parte de algunas certezas gratificantes. La primera de ellas es la que tiene que ver con lo real, y más concretamente con la facultad que tiene la fotografía para capturar lo real. Prejuicio que, por otra parte, no comparten muchos fotógrafos, especialmente muchos fotógrafos de intencionalidad artística. Para muchos de estos fotógrafos, una fotografía realista de un cuerpo desnudo o un paisaje -por poner dos de los motivos más que recurrentes dentro del mundo fotográfico- no son por definición imágenes de lo real, sino un pretexto para ahondar en lo simbólico y para

acariciar un estrato superior e idealizado: el arte. Mientras gran parte de los mortales vemos en sus fotografías un hermoso cuerpo desnudo o un hermoso paisaje, sin más, ellos ven su arte, es decir, a ellos mismos. Quienes más facilidad tienen para detectar esa capacidad única de la fotografía para robar fragmentos de realidad son precisamente aquellos que más tiempo llevan peleándose con la ficción, es decir, los «no fotógrafos». También es cierto que cada uno acaba deseando aquello que perdió o que ni tan siquiera llegó a tener. Apreciación que vale tanto para unos -los que trabajan desde la ficción- como para otros -quienes trabajan desde lo real-.

Pero en el texto aparecen dos claves más, una relacionada con el tiempo y otra con lo siniestro. Cada imagen de nosotros mismos, cada retrato, no es más que el retrato de alguien que se parece a nosotros y que, desde luego, en una instantánea -ya en el mismo momento de hacerse- pertenece al pasado. En realidad, cada fotografía, cada retrato, nos habla en clave de pasado, de lo que fue. Es por ello que al hablar de tiempo fotográfico, se establece una relación obvia entre fotografía y muerte. De nuevo lo siniestro, lo oscuro. También resulta evidente que, para un autor como Saura, un generador de ficciones, o de dramas, lo más interesante sea lo que no se llega ver con claridad, en este caso, e niño movido de la foto: el lado oscuro.

Lo siniestro es el auténtico provocador. Desde siempre, mucho más que las luces, las sombras han sido las auténticas generadoras de ficciones, si bien, las unas y las otras -sombra y luz- forman parte ineludible de una misma esencia, e incluso del mismo hecho de fotografiar. La fotografía surge, básicamente, del control y domesticación de la luz y su sombra. La cámara oscura fue el preámbulo de la fotografía, su invención surge curiosamente desde la ausencia de luz o, al menos, desde el control de esa ausencia. En realidad, fotografiar -retratar- es atrapar una sombra. Antes de la invención de la fotografía ya existían ingeniosos sistemas para la captura de los «otros». Lo que muchos definen como aparatos pre-fotográficos. Máquinas sencillas concebidas para aprehender sobre un soporte sólido lo único aprehensible de nosotros mismos: Nuestro rostro. O para ser más exactos, nuestro perfil. Eran los populares ingenios para dibujar siluetas. Bastaba con una pantalla, una vela con un pequeño reflector y un sujeto que se mantuviese en la distancia focal adecuada entre luz y pantalla. Por entonces, nuestra cara no podía ser retratada fotográficamente, pero sí se podía dibujar de un modo realista el contorno de nuestro perfil. El resultado final era en realidad una sombra. Lo único que definía nuestra fisonomía era el límite de esa sombra, puesto que en el interior lo único que teníamos era un relleno negro. Posiblemente, al menos para los amantes del lado oscuro, en ese negro, mucho más que en su contorno, estaba lo sustancial. El límite nos habla de una presencia, de un reconoci-

miento, de un ejercicio de la memoria, mientras que en el interior de ese límite lo que está en juego es algo que perturba la memoria: lo no objetivable. Retratar por tanto podría ser retratar una sombra, es decir, lo inasible. La fotografía y la muerte se han unido en numerosas ficciones, -en realidad, en tantas como fotografías acumuladas en cualquier álbum familiar-. Curiosamente, en la película «Fotografiando hadas», la esposa muerta del protagonista -un reputado retratista de la Inglaterra victoriana- se muestra al espectador mediante una foto de boda. Una foto de grupo muy particular, en la que el propio protagonista vestido de novio realiza con su cámara de gran formato la composición y el encuadre de la fotografía. Justo antes del «click», corre a ocupar su puesto en la foto de grupo. En el momento del disparo los novios se besan y ella, la novia, aparece movida. Iván Zulueta, podría ser uno de esos niños de los que hablaba la cita anterior: el niño que aparece en movimiento. Movido e indefinido, seguramente, por alguna acción involuntaria. En Arrebato no es una cámara fotográfica sino una cámara de cine la que vampiriza al coprotagonista: Pedro. En ese gesto -próximo a la muerte- se pone fin a un doble deseo: el deseo del creador y el propio objeto de deseo, el propio cine.

El referente más próximo que tenemos a la hora de hablar de la fotografía es siempre el mismo: la realidad y el tiempo. De ahí que gran parte de las deliberaciones en torno a la fotografía -e imagino

que, por agravio comparativo, con otras artes más parlanchinas como la literatura, la música, el teatro, etc.- vean en ella un arte menor o, al menos, un arte bizco. Y en realidad, es cierto que la fotografía no está tan enraizada con el pensamiento como otras artes. Quizás su auténtico discurso esté más enraizado con lo afectivo. Verdad y tiempo. Realidad y muerte son discursos que surgen de lo fotográfico, pero también de cada uno de nosotros en cada uno de nuestros actos diarios.

Al igual que cualquier otro acto creativo, a la fotografía se le ha otorgado un factor pretencioso que va más allá del gesto. Fotografar es algo más que ver; en realidad es ver dos veces, o tres, o incontables veces; en realidad, tantas veces como la memoria sea capaz de interpretarla. Rememorar. Tantas veces como asociaciones deseemos hacernos delante del espejo. Como decíamos al principio de este párrafo -cuando hablábamos de pretensiones- al mutismo de la imagen se le han añadido apósitos verbales con la única intención de justificarla, descodificarla y ordenarla en nuestro laberinto intelectual y afectivo. Si bien es cierto que la imagen fotográfica, una vez desprovista de ese pátina interpretativa -ahora también nos sumamos a lo 'pretencioso'- no es más que una suma de gestos, de pistas falsas, de vivencias propias o ajenas desde la que descubrir fragmentos de una realidad muda e inabarcable. La realidad, o 'eso' que entendemos por realidad, puede parecernos

algo inabarcable, incompleto. Si bien ese desconcierto, ese caos, se muestra mucho más dócil y accesible cuando lo vemos fotografiado. Nuestro viaje, nuestra familia, nuestra mascota, la imagen de la jura de bandera... adquieren en el papel fotográfico un tono conciliador, amable y ordenado, casi siempre en los antípodas de la realidad de donde esas imágenes se tomaron. Bill Gates se convirtió hace unos años en uno de los mayores coleccionistas de realidades del mundo. Tiene en la actualidad uno de los mayores archivos fotográficos de nuestra más reciente historia. A estas alturas, a buen seguro, todo un ejército de funcionarios a su servicio, estarán archivando, ordenando, digitalizando y clasificando esas fotografías. Seguramente, utilizando -no puede ser de otro modo- criterios "objetivos" como: fechas, autor, contenido, soporte, etc. En realidad, y atendiendo a la lógica de lo hasta ahora expuesto, poseer un archivo fotográfico de esas magnitudes es algo más que poseer un producto con un valor de cambio o un patrimonio visual único: es todo un acto de sublimación e idealización de la realidad. Como un conocido slogan: 'sensación de vivir'. La ficción ordena y da esplendor a 'eso' tan pegajoso que entendemos por vivir. Generar o consumir ficciones es renegar de lo visto o, al menos, un ejercicio terapéutico desde el que entender el mundo y entendernos a nosotros. O también, un dejarse vivir; un tocar o acariciar la realidad; un estar en las cosas... en el tiempo o en el espacio que te ha tocado en suerte. Al respecto, nos encontramos un texto interesante de Bigas Luna:

«Cuando trabajaba como diseñador y pintor podía tocar lo que hacía. Cuando empecé a hacer cine, «no podía tocar mis películas» y mi instinto fetichista y mi amor por los objetos se sentían perdidos. La fotografía ha sido mi salvación, me ha dado todo lo que necesitaba. Una terapia maravillosa, que me permite fijar el tiempo y los espacios, mirarlos y tocarlos.»³

No es frecuente encontrarse, al menos en fotografía, con una descripción como «tocar», comprensible en el caso de Bigas Luna puesto que sus imágenes, sus fotomontajes, sí tienen mucho de construcción física. En tanto en cuanto que para dotarlas de vida y de sentido requieren ser reconstruidas como un puzzle, pieza a pieza y a golpe de pegamento. Al contrario que en la pintura o la escultura, la fotografía -con excepciones pertinentes como en los procesos antiguos, fotoescultura, manipulaciones de laboratorio, etc.- no es un arte táctil. Con los procesos digitales y automatizados, menos si cabe. Pero, desde luego cubre una función muy importante, similar a la anterior: la de la apropiación. Fotografar es apropiarse de una realidad y hacerla tuya. Hasta en el lenguaje existe la forma 'tomar'. Tomar un retrato. Las mitomanías, los fetiches o, simplemente, el mundo de los afectos, saben mucho del soporte fotográfico, de sus múltiples formatos, desde el mural hasta el tamaño D.N.I para cartera.

Bigas Luna, y como anticipo a lo que ahora son sus Retratos

Ibéricos, construyó una colección de 46 fotomontajes, llamados Momentos Mágicos, basados en una sucesión de tomas fotográficas (principalmente fragmentos de paisaje, rocas, agua, elementos naturales), con los que luego, al igual que con los paisajes ibéricos, construía secuencias. Un trabajo que le obsesionó durante un tiempo y que surgió como una evolución de sus trabajos de campo.

«Siempre hago muchas fotos cuando localizo. Una costumbre común entre la gente que se dedica a localizar es la de pegar varias fotografías entre sí para aumentar el ángulo de visión y así aproximarse a lo que va a ver la cámara en movimiento. En los Monegros, localizando, después de hacer una de esas panorámicas, me sentí fascinado por una pequeña piedra que tenía a mis pies. (...) empecé a disparar mi cámara fotografiando todos los detalles del suelo. (...) Mi estudio se fue llenando de fotografías, de miles de fotografías, pasé días donde invertía más tiempo en los montajes de estos cuadros que en los guiones. Aquella locura no podía seguir.»⁴

Ese punto obsesivo de los creadores siempre me ha emocionado. ¿Qué razones son las que mueven a alguien a acumular cientos de fotografías, cientos de imágenes aparentemente inútiles?. Buen ejemplo de ello también podría ser la pieza de Iván Zulueta “Man at work”. Posiblemente el hecho de hacer. ‘Hacer’ es estar vivo. Como decíamos antes, un dejarse vivir. Algo parecido a Las mil y una noches narradas por la legendaria Scherezade, que como único modo

de evitar su muerte era narrando todas las noches un relato interminable al Sultán. Los tres autores representados en esta exposición son principalmente “hacedores”. Iván Zulueta, que pese a sus silencios cinematográficos ha sido capaz de producir una obra rica y coherente, como muy bien muestra el trabajo sacado adelante por la galería DV y el homenaje a toda su obra gráfica en el Koldo Mitxelena. Bigas Luna, que alterna producción cinematográfica con trabajos personales y la docencia en talleres plásticos y Carlos Saura –si mis datos no me fallan, 37 producciones en 46 años– que es capaz de sacar adelante una más que prolífera colección de fotografías. Recordemos que dispara imágenes todos los días y que es poseedor de una colección de casi 300 cámaras fotográficas.

La ficción surge de viejas necesidad a veces difíciles de definir. Quizás, próximas a nuestra necesidad de ‘hacer’, como decíamos antes... o como una necesidad de huida, de escapismo. O simplemente, próximas al placer, al reconocimiento –como Narciso ante su reflejo–. Quizás los motivos para crear tengan que ver con el hecho de renegar de una verdad que nos han dado precocinada. Pero en cualquier caso, la ficción trasciende lo real. Como apuntaba Joseph L. Mankiewicz, “La vida no es más que un guión mal escrito”⁵. Para reafirmarnos, en lo anterior, no hay más que hacer una revisión de dos de los géneros más frecuentes dentro del cine o de la literatura: La ficción histórica y la biografía. Las vidas ejemplares de persona-

jes ilustres adquieren a través de sus dobles, de sus ficciones noveladas, una rotundidad y una coherencia que, posiblemente, nunca tuvieron en la realidad. En la ficción como en el retrato, tenemos más afinidad con nuestros dobles que con nosotros mismos.

«¿Quién te puede dar más miedo que tú mismo?. (...). En realidad siempre hemos sido dos. En el útero... Resumiendo, el doble es universal. La mayor tentación para jugar a ficciones. A lo que sea. Tu otro yo...» (I.Zulueta)⁶

La vida no se ajusta a la lógica aristotélica de los tres actos, ni entiende de puntos de giro pactados, ni tan siquiera –por utilizar en referente visual– de perspectiva áurea, ni de regla de los tercios, no entiende de esos protocolos o de esos avatares del gusto. Tanto es así que, cuando una creación adquiere demasiado elementos impredecibles, libres y aleatorios –propios de la no ficción– ésta es repudiada y excluida del imaginario del espectador.

Tanto el artista como el no artista –el funcionario– acuden a la idealización, al orden impostado. Todos necesitamos reafirmarnos en esa idealización de la realidad, en esa mentira necesaria que justifica nuestras intenciones cotidianas. Generar ficciones es una manera de entender el mundo o, al menos, una manera de acotar parte ese territorio inabarcable que pisamos diariamente. Partiendo de ese hecho, cercano a la paranoia, que podríamos definir como con-

ciliador –en tanto en cuanto ejerce las funciones de argamasa o sujeción entre nosotros y el mundo– aparece inevitablemente una figura sustancial y diferenciadora: la Mirada.

A todos nos es común ese hecho que antes definíamos como ‘ficción’. Lo que no es común –aunque el propósito de muchos sea el contrario, véanse los numerosos ejemplos de pensamiento único, discursos dirigidos, etc.– es la forma de proyectar esa ficción, es decir: la Mirada del artista, del creativo, del hacedor. Toda la literatura dedicada al arte se ha fundamentado en explotar las virtudes de la Mirada del artista, entendiendo ésta como único elemento revelador y sobre todo, diferenciador, excluyente, singular, etc. Es decir, nada nuevo. Desde que los autores románticos redefinieron el concepto de subjetividad –por tanto, de artista moderno– hasta nuestros días, ese extraño privilegio de la Mirada ha formado parte, no sólo del hacer, sino del mismo hecho de ‘Ser Artista’.

Por tanto, y atendiendo a los postulados anteriores, el artista o el arte tienen como particularidad su Mirada. Una mirada que surge desde la extrañeza, la curiosidad y la sorpresa ante la realidad. Resultaría imposible contar con las imágenes de la trilogía ibérica, si Bigas Luna no hubiese reparado en este territorio frontera de Europa y África, que llaman España. Ni tampoco con las imágenes de Saura, si él no hubiese reparado, como Iván Zulueta, en todos los

posibles 'yo' que cavén en un solo cuerpo. El artista, por tanto, tiene de reparar en lo que otros no han visto y, además, tiene la virtud de proyectarlo desde una visión diferente. Quizás por ese motivo no es de extrañar que el ingenio de la fotografía -fiel reproductor de la realidad visible, ordinaria- tenga que pasar por numerosas vicisitudes hasta ser considerado arte. Por lo general, en el arte, como en la vida, uno repara en las cosas y después son los demás los que se encargan de otorgarle una identidad o definición. Puede parecer recurrente, pero es un hecho constatado: si varios fotógrafos se enfrentan a un mismo motivo fotográfico, posiblemente nos encontremos con distintas interpretaciones de ese mismo motivo. Si bien es cierto que, en muchas ocasiones, esas distintas interpretaciones no difieren sustancialmente. El calidoscopio -también un ingenioso divertimento óptico- dibuja formas de luz siempre distintas por definición, pero similares en cuanto a concepción.

En ese sentido, no deja de ser interesante el trabajo de los fotógrafos aplicados o técnicos, como los foto-fija. Su trabajo podría encuadrarse dentro de la tipología fotógrafo-funcionario, en tanto en cuanto sus competencias excluyen lo artístico o lo interpretativo. Su función durante el rodaje no es otra que la de reproducir las estampas más significativas de la película, y además hacerlo del modo más fiel a los encuadres, contraste lumínicos, acción de los protagonistas, etc. ya marcados por el director de fotografía. El

resultado final, es decir, las fotografías, acaban siendo usadas como elemento promocional de la película: dossieres de prensa, medios de comunicación, etc. Al no ser que se trate de un foto-cromo (foto extraída directamente de un fotograma de la película), cualquier ojo medianamente educado acaba desvelando las diferencias entre lo que ha visto durante la proyección de la película y lo que le muestran las fotografías expuestas en el hall del cine. De nuevo aparece el tema de la mirada, en este caso la mirada propia y la mirada apropiada.

Del Original y la copia. El autor o el cortesano. La línea que separa a unos y otros es muy delgada, tanto que en ocasiones no se puede distinguir donde empieza uno y acaba el otro. Un trabajo complicado, puesto que en ocasiones las copias son más interesantes que los originales... o estos últimos, incluso más deshonestos que sus dobles. En cualquier caso, para sobrevivir al engaño tan sólo nos queda la intuición o la interpretación de pequeños gestos o, a veces, tan sólo la suerte. Una suerte similar al juego de los trileros, una especie de engañifa en la que nunca sabes debajo de qué nuez se esconde el garbanzo. Decía Escohotado que la única forma de distinguir lo cierto de lo falso era que lo primero, lo verdadero, no requiere publicidad. La verdad parte de una virtud -como la belleza para Platón- que no requiere patrocinios, ni promoción. Y, ciertamente, una de las normas fundamentales del decálogo del comuni-

cador hace referencia a eso mismo, y viene a decir algo así: Cuanto más frágiles e insignificantes sean los argumentos de nuestro discurso, más énfasis y seguridad tenemos que transmitir durante su proyección. La aplicación de esa estrategia dentro del mundo de la creación fotográfica, seguro que fue la que dio pie a la incursión de grandes fotos murales. Como citábamos al principio, cuando hacíamos referencia al texto de Iván Zulueta, ante la confusión -el ruido no nos sirve la experiencia de los demás. Somos nosotros, desde nuestra mirada como espectadores, los que estamos en la obligación de recomponer y educar nuestros códigos de interpretación, por tanto de supervivencia, ante los mensajes ajenos. Al igual que el artista o el autor, utilizan su mirada para construir su identidad o su ficción. Una identidad o una mirada, que en el caso de los tres autores de esta propuesta (Bigas Luna, Carlos Saura e Iván Zulueta) se ha forjado al ritmo sincopado de 24 fotogramas por segundo y, para bien o para mal, con las dilaciones y pormenores que todo proceso industrial -el cine es uno de ellos- tiene para aquellos que se dejan seducir por su canto. Los tres forman parte del paisaje cinematográfico español y los tres, cosa si cabe aun más extraña, han pertenecido a esa forma de generar ficciones -ahora en proceso de extinción- llamada cine de autor, que consistía básicamente en huir del género, es decir, del dogma o la partitura concertada y generar desde un salto al vacío, un discurso propio. Cintas como Bilbao, Arrebato, Caniche, Párpados, La caza, o Elisa, vida Mía, por citar al-

gunos ejemplos, son una buena muestra de ello. Los tres comparten una misma obsesión por la imagen, su primer cine fue una prolongación de su trabajo experimental en el campo de las artes visuales estáticas, bien desde lo documental, como Saura, o desde la ficción más experimental, como Zulueta y Bigas. Y desde ella -incluso, como es el caso de esta exposición- desde la privacidad y sencillez de la fotografía, han sabido crear un universo propio (que no privado) sobre el que aportar su mirada del mundo. Pero como en todas las miradas, el círculo no se cierra hasta que una de ellas no se encuentra -aunque sea de forma fortuita- con otra que la complementa y la dé vida: la mirada del espectador.

Notas

1. Iván Zulueta/A.M.Torres. Arrebato. Guión cinematográfico. Colección Espiral, Editorial 8. 2002.
2. Carlos Saura Fotógrafo . Años de juventud (1949 - 1962). Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores/Círculo de Arte. 2000.
- 3/4. Bigas y Luna. Del 30 Fest. Internacional de Cine de Gijón, 1992.
5. Michael Ciment. Billy & Joe. Conversaciones con Billy Wilder y Joseph L. Mankiewicz. Ed. PLOT. 1988.
6. Iván Zulueta. Imagen Enigma. Dip. Foral de Gipuzkoa. 2002.

bigas luna

Cuando trabajaba como diseñador y pintor podía tocar lo que hacía. Cuando empecé a hacer cine, "no podía tocar mis películas" y mi instinto fetichista y mi amor por los objetos se sentían perdidos. La fotografía ha sido mi salvación, me ha dado todo lo que necesitaba. Una terapia maravillosa, que me permite fijar el tiempo y los espacios, mirarlos y tocarlos. Un complemento imprescindible en mi trabajo.

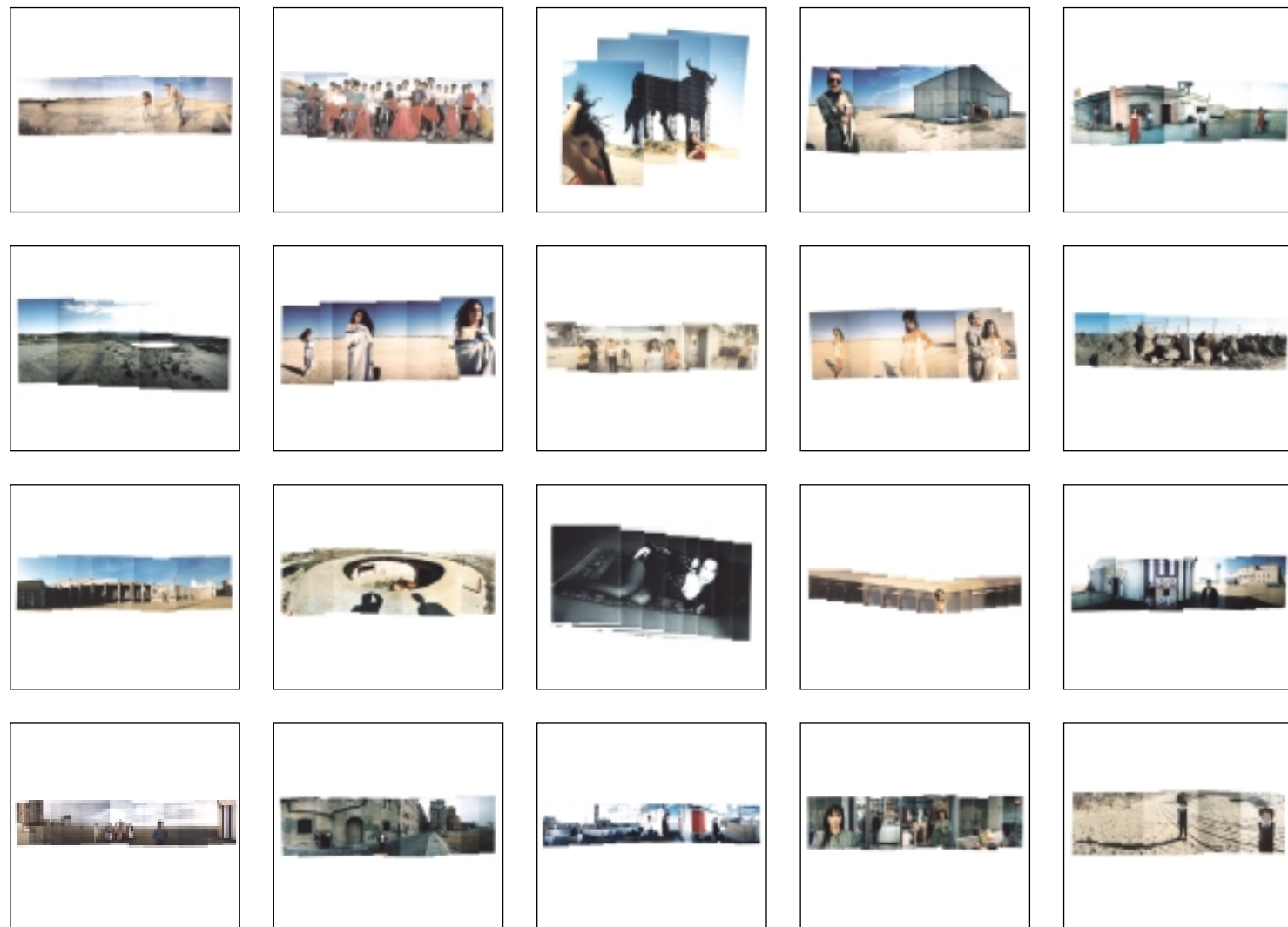
Con la fotografía puedo fijar un momento, y con la unión de diferentes momentos, hacer una historia. Botticelli en la "Historia de Nastagio degli Onesti" ya mostró a un mismo personaje repetido en un mismo espacio, haciendo diferentes acciones. Fue el primer precedente de la narración cinematográfica. En mis montajes al incorporar el mismo personaje en diferentes momentos, la foto se aproxima más a la narración de una historia, al cine. Mis fotografías nacen de compulsiones pasionales. Las hago en los períodos de

preparación y rodaje de una película, nunca busco un motivo especial para hacerlas, no he dado un paso por buscar una foto, llegan a mí, y cuando esto ocurre, es maravilloso. Cojo mi cámara, que nunca esta preparada, lo paro todo, me agacho, me subo, bajo, y no paro de disparar en todas direcciones. Quiero apoderarme de todo lo que estoy viendo, son momentos maravillosos, compulsiones pasionales. Más tarde mi estudio se llena de aquellas fotografías, que no son nada hasta que no las monto y no están sobre un único soporte.

Este montaje y elección de cada fotografía es otro momento mágico, toco, pego, comparo, despego, miro, cambio, juego con las deformaciones que se producen entre foto y foto, y que muchas veces provocó, y con las diferencias de luz, que me interesan especialmente por su papel de testigos del tiempo transcurrido entre cada imagen.

Estas fotografías son un homenaje más, a una península privilegiada, con una riqueza étnica y humana inagotables. Tierra maravillosa, en la que puedes pedir un café de mil maneras distintas, en la que puedes pedir media ración de lo que quieras sin que nadie se escandalice, en la que en las playas las señoras gordas no se esconden como en California. Y en la que dices a una chica que tiene los ojos muy bonitos y puede contestarte que es de pelar cebollas.

Bigas Luna



Obra cedida por Galería Metropolitana (Barcelona)

bigas luna

Referencias Bibliográficas

- Anotacions: 31 de Diciembre de 1974. Bigas Luna. 1975.
- Mirada al món de Bigas Luna. Espelt R. Laertes, 1989.
- Bigas y Luna. Del 30 Festival Internacional de Cine de Gijón, 1992.
- Retratos Ibéricos. Bigas Luna / Cuca Canals. Lunwerg, 1994.
- Sombras de Bigas, Luces de Luces de Luna. Isabel Pisano. Fundación Autor / SGAE, 2001.
- Bigas Luna. La fiesta de las imágenes. Alberto de Sánchez. Festival de cine de Huesca. 1999.

Filmografía

- | | |
|--|--------------------------------------|
| 1976 Tatuaje | 1992 Jamón Jamón |
| 1977 La Millonaria (cortometraje) | 1993 Huevos de oro |
| 1977 Mona y Temba (cortometraje) | 1994 La Teta y la Luna |
| 1977 Cóctel internacional (cortometraje) | 1995 Lumière y Compañía (Codirector) |
| 1978 Bilbao | 1996 La Bámola |
| 1978 Caniche | 1997 La Camarera del Titanic |
| 1981 Renacer / Reborn | 1999 Volavérunt |
| 1984 L'Explosió y El Ball (mediometrajes de la serie de TV: Kiu) | 2001 Son de mar |
| 1985 Lola | |
| 1987 Angustia | |
| 1990 Las edades de Lulú | |

carlos saura

Quizá nadie lo va a creer pero estos autorretratos son privados. Son privados porque son pruebas que yo hago de diferentes encuadres, cámaras, objetivos, contrastes, etc., o simplemente por diversión. ¿Y por qué yo? La respuesta es sencilla, primero por autocomplacencia ¿no se escriben autobiografías? Lo segundo porque mis hijos y mi familia, salvo alguna excepción -mi hija Anna- huyen en cuanto me ven con una cámara fotográfica. ¡Y tengo casi trescientas y la mayoría de ellas sirven para hacer fotografías! Incluso he llegado a construir mis propias cámaras que llevan el nombre de la mujer con la que vivo y de mis hijos: "Lalicam", "Manucam" "Adricam" "Diecam" o "Annacam". ¿Es una manía? ¿Una paranoia? ¿Una inexplicable obsesión por la imagen?

La fotografía es una forma de revivir y de documentar, claro que si uno no se conforma con lo que ve utiliza el encuadre, la luz, el color y las diferentes perspectivas de los

objetivos para ver las cosas de "otra manera": otro ojo, otro punto de vista y otra forma de interpretar la realidad. Pero no hagamos de ello una gran cosa: la fotografía es quizá de todas las técnicas de representación la más democrática, asequible y fácil. Hoy está al alcance de todos y cualquiera puede hacer una buena fotografía. Es más difícil hacer cien hermosas fotografías. Con esa pretensión y un cierto optimismo, estamos en ello.

Estos autorretratos no se hubieran hecho públicos si no fuera por la insistencia de mis amigos de Alcalá de Henares. Suya ha sido la idea -estos autorretratos son una pequeña parte de mis archivos- y suya el que haya aceptado el juego que me proponían de desnudar mi rostro y mis sombras a los demás para que vean que en las fotografías uno es poca cosa más allá de una cara, un cuerpo, unos brazos y unas piernas, o lo que es peor: una sombra sobre la tierra o la piedra.

Ese desnudarse en público es desnudarse a medias. Lo que veis es la cáscara, la muestra de alguien que posó y pasó por aquí con la fugacidad de la que nos hablan las religiones, reflejado y multiplicado en el espejo --a veces en blanco y negro-- de una hoja de papel. Aceptando con humildad -¡qué remedio nos queda!- el deterioro y las transformaciones que suceden en nuestro propio cuerpo, repito una vez más un texto de J. L. Borges que siempre me ha fascinado y que utilicé en mi película El Sur. Dice así: "Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara."

Carlos Saura
Septiembre del año 2002



carlos saura

Referencias Bibliográficas

- Cine Español en el banquillo. Castro, Antonio. Fernando Torres Ed.Valencia, 1974.
- El cine de Carlos Saura. Sánchez Vidal, Agustín. Caja de Ahorros de la Inmaculada. 1988.
- Carmen. Saura, Carlos. Círculo de lectores. 1984.
- Cría Cuervos... (prólogo: Juan Benet). Saura, Carlos. Elías Querejeta Ediciones. 1975.
- El Dorado. Saura, Carlos. Ed. Círculo de Lectores. 1987.
- El Amor Brujo. Con estudios de Enrique Franco y Emilio Sanz de Soto. Saura, Carlos. Círculo de Lectores. 1986.
- La Madriguera. Saura, Carlos y Azcona, Rafael. Filme Ideal nº. 214-215. 1969
- El Sueño del Amor absoluto (Con la novela de prosper Merimée y prólogo de Diego Galán). Saura, Carlos y Gades, Antonio. Carmén. Círculo de Lectores, 1986.
- Carlos Saura. Gubern, R. Festival de cine Iberoamericano de Huelva, 1979
- El cine de Carlos Saura. Sánchez Vidal. CAI, Zaragoza, 1988.
- Carlos Saura. Sánchez Millán, Alberto. Festival de cine de Huesca. 1991.
- Retrato de Carlos Saura. Sánchez Vidal, Agustín. Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores. 1994.
- Carlos Saura Fotógrafo. Años de juventud (1949-1962). VV:AA. Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores / Círculo de Arte. 2000.
- Buñuel y la mesa del rey Salomón. Sánchez vidal / C. Saura. Ed. Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores / Círculo de Arte. 2001.
- Goya en Burdeos. Sánchez Vidal/ C. Saura. Ed. Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores / Círculo de Arte. 2001.
- El Rastro de Madrid. G. Serna / C.Saura. Ed. Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores / Círculo de Arte.2002.



carlos saura

Filmografía

- 1956 El pequeño río Manzanares (cortometraje)
- 1958 Cuenca (cortometraje)
- 1959 Los Golfos
- 1963 Llanto por un bandido
- 1965 La caza
- 1967 Peppenmint Frappé
- 1968 Stress es tres, tres
- 1969 La Madriguera
- 1970 El Jardín de las delicias
- 1972 Ana y los Lobos
- 1974 La prima Angélica.
- 1975 Cría cuervos.
- 1977 Elisa, vida mía.
- 1978 Los ojos Vendados
- 1979 Mamá cumple cien años
- 1980 Deprisa , deprisa
- 1981 Bodas de sangre
- 1981 Dulces Horas
- 1982 Antonieta
- 1983 Carmen
- 1984 Los Zancos
- 1986 El Amor Brujo
- 1988 El Dorado
- 1988 La noche oscura
- 1990 Ay, Carmela
- 1992 Sevillanas
- 1992 Marathon
- 1992 El Sur (serie TV: Cuentos de Borges)
- 1993 ¡Dispara!
- 1995 Flamenco
- 1996 Taxi
- 1997 Pajarico
- 1998 Tango
- 1999 Goya en Burdeos
- 2001 Buñuel y la mesa del Rey Salomón.
- 2002 Salomé

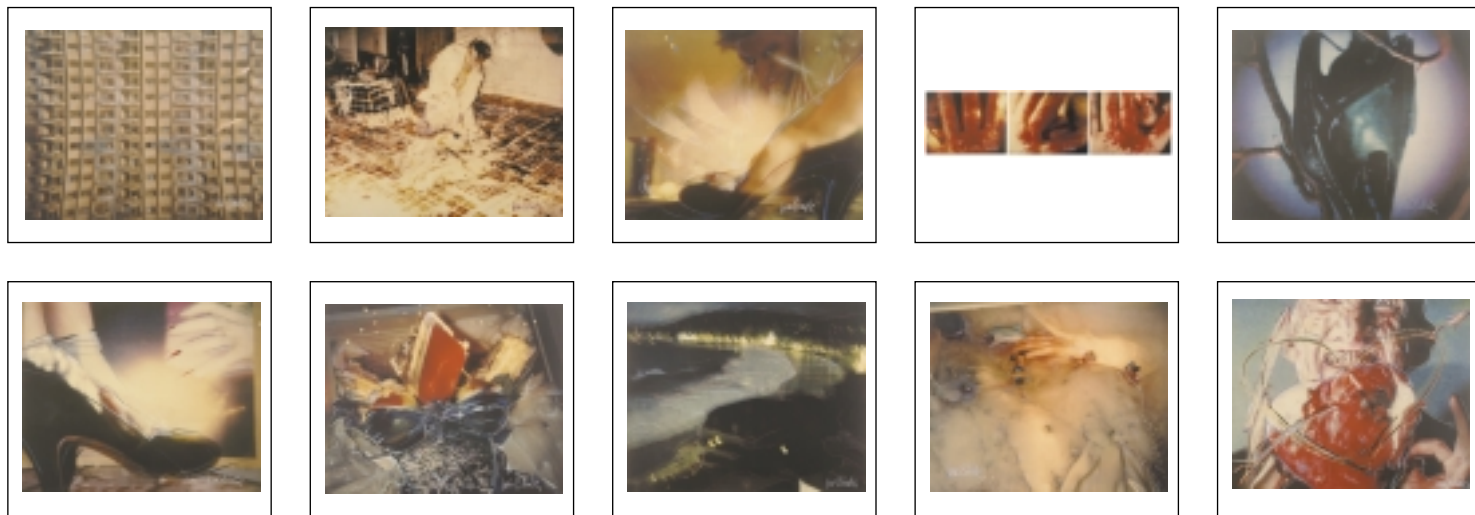
iván zulueta

La memoria tiene estas cosas. Dicen que a medida que envejecemos nuestro cerebro se va convirtiendo en una especie de escombrera y que nuestra cabeza, como un saco de arena al que se le han soltado las costuras, comienza lentamente a vaciarse de recuerdos inútiles. Es en ese momento cuando aparece lo que los entendidos llaman memoria selectiva. Es decir, un tipo de recuerdo útil, depurado y sin titubeos. Un recuerdo que vale por mil. Con la obra última de Iván Zulueta, tengo esa misma sensación. Parecería como si su imaginario -o sus mareas- tendiesen tras el paso de los años, hacia la contención, la economía de gestos y a la síntesis más que a la tesis.

Hasta ahora, lo que conocíamos de la obra plástica de Iván Zulueta -tanto de su obra íntima como pública, es decir, la obra de encargo- estaba muy próxima al barroquismo pop, al exceso y a lo súbito. Dibujos que tenían el aspecto de una fotografía instantánea y fotografías que pare-

cían un trazo indefinido... como uno de esos sueños que consigues agarrar poco antes de despertar, del día, de esa ordinareiz que llaman vivir. Dibujos, collages, cuadernos de esbozo, en los que cabrían mil caras, mil historias vividas o simplemente presentidas. Trazos rápidos, angulosos, frenéticos por momentos; en algunos casos sobrepuestos los unos sobre los otros hasta el emborronamiento, la anulación. Como si hubiese dos o tres Zuluetas trabajando en el mismo dibujo, como si en cada dibujo le fuese la vida; como si cada dibujo fuese el último dibujo, o como si cada dibujo tuviese como esencia, narrar, secuenciar, contar una historia. Siempre la mano rápida e incluso, aparentemente frágil. Deprisa. Ceras y lápices blandos, de vez en cuando iluminando, saturando o perfilando con rotuladores de colores. Imágenes siempre abiertas, como inacabadas, más cercanas al boceto -a lo que pudo ser- que al círculo perfecto. Su imaginario recorre, en una secuencia sin

sobresaltos, desde Buñuel hasta Dumbo, lo frívolo y lo descarnado, la luz y la sombra. La obra última de Iván Zulueta podría ser un secreto contado al oído, un secreto ensangrentado, como proveniente de una herida abierta. Dicen que los poetas sólo cantan a «lo que se pierde», a lo que duele. Pero también es cierto, como ocurre en los musicales o en las corralas de vecinos, que también se canta por el simple hecho de cantar, es decir de vivir. Cantar, pintar o silbar... no son más que modos de dejarse vivir, de estar en las cosas, aunque sea desde la decepción. Creo que fue en «El Sur» donde escuché, o me pareció escuchar, una frase que decía: «Lo mejor, es siempre lo que queda en el terreno de lo posible». Y ciertamente, a las palabras anteriormente dichas no les hagáis mucho caso, mejor dejarlas en el ámbito de lo posible, de la duda. De hecho, puede que muchas de ellas no sean más que un intento por salvarlas de la escombrera de mi memoria.



iván zulueta

Referencias Bibliográficas

- *Imagen Enigma*. Iván Zulueta. Diputación Foral de Gipuzkoa. 2002.
- *Arrebato*. Guión cinematográfico. Iván Zulueta / A.M.Torres. Colección Espiral, Editorial 8. 2002.
- *La vanguardia frente al espejo*. Heredero C.F. Iván Zulueta. 19 Festival de Cine de Alcalá de Henares, 1989.
- *Pausas de papel*. Pedraza, P. Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1990.
- *Pausas de papel. Carteles de cine de Iván Zulueta*. Medina, Pedro / Ortiz, Áurea. Filmoteca de la Generalitat Valenciana. 1990.
- *De Arrebato y algunas cosas más*. Monterde, J.E. en Archivos de la Filmoteca nº 6, Junio/ agosto, 1990.
- *Las otras escrituras del cine europeo*. Sánchez Biosca, V. La mirada glacial. Universitat de Valencia, 1989.

Filmografía

- | | | | |
|------|---|------|--|
| 1965 | La fortuna de los Irureta (corto) | 1975 | Mi ego está en Babia (mediometraje) |
| 1966 | Agata (corto) | | Hotel (cortometraje) |
| 1967 | Ida y Vuelta (corto) | | Aquarium (cortometraje) |
| 1969 | Un, dos, tres al escondite inglés. | 1976 | Complementos, Will more seduciendo a Taylor Mead |
| 1970 | Seis minutos (corto) | | Fiesta, A mal Gam a, El mensaje es facial |
| 1971 | KINKONG (corto) | | Leo es pardo, En la ciudad (cortos) |
| 1972 | Mariling, Frank stein, Masaje (cortos) | 1978 | Tea for two, La taquillera (cortos) |
| 1973 | La novia de Frankenstein, Te Veo, Souvenir Babia (cortos) | 1979 | Arrebato. |
| 1974 | Los viajes escolares (reportaje) | 1989 | Párpados (corto para televisión) |
| | Roma-Brescia-Cannes (reportaje) | | |

Obra cedida por la Galería DV (Donostia)

Exposición Organizada por
Fundación Colegio del Rey. Organismo de Cultura del
Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares y el Festival
de Cine de Alcalá de Henares / Comunidad de Madrid.

Con la colaboración de
OBRA SOCIAL CAJA MADRID
Presidente de Caja Madrid
Miguel Blesa de la Parra
Director Gerente de Obra Social
Carlos M^a Martínez Martínez

Presidente de la Comunidad de Madrid:
Alberto Ruiz Gallardón

Alcalde de Alcalá de Henares:
Manuel Peinado Lorca

1er Teniente de Alcalde y Concejal de Cultura:
Luis Suárez Machota

Gerente Fundación Colegio del Rey:
Guillermo Baeza García

Director Festival de Cine:
Luis Mariano González

Coordinador del Área de exposiciones:
Gabriel Villalba

Comisario de la exposición y texto catálogo
Blas Maza

Diseño y Dirección de Montaje:
Gabriel Villalba

Diseño sonoro:
Radio Agora: Ángel Blanco, Alejandro de Torres y Pedro Ortiz

Montaje:
Antonio Gas

Equipo técnico de la F.C.R. :
Elías Zafra, Emiliano Alejandre y Javier Pérez

Secretaria:
Maria Jesús Gismero

agradecimientos

Lourdes Hernández
Carmen Ruiz
Idoia Azanza
Pilar Sánchez
Galería Metropolitana
Pere Soldevila
El Deseo
Paz Sufrategui
Ramón Reboiras
Editorial Galaxia Gutenberg
Círculo del Arte
Hans Meinke
Librería 8 y medio.
Emilio Lahera de Paz
Josu Gastón
Augusto Aparicio

GALERIA DV



Excmo. Ayuntamiento de
ALCALÁ de HENARES
Consejería de Cultura
1ª Tenencia de Alcaldía

FUNDACIÓN



**COLEGIO
DEL REY**



Comunidad de Madrid
CONSEJERÍA DE LAS ARTES
Dirección General de Promoción Cultural



ALCINE32
festival de cine de Alcalá de Henares / comunidad de Madrid





Escuela Ayuntamiento de
ALCALÁ de HENARIS
Consejería de Cultura
1ª Enseñanza de Alcalá

FUNDACIÓN

IO
DEL REY