

TENDER PUENTES

UN PROGRAMA
DE CREACIÓN
ARTÍSTICA DEL
MUSEO
UNIVERSIDAD
DE NAVARRA

ÍNDICE

PRESENTACIÓN DEL PROYECTO TENDER Puentes	p 3
--	-----

AUTORES Y PROYECTOS

1. Joan Fontcuberta. <i>Orígenes: Gibraltar</i> . 2003-2004	p 4
2. Bleda y Rosa. <i>La Alhambra</i> . 2005	p 5
3. Roland Fisher. <i>Reflejos en la sombra</i> . 2006	p 6
4. Jordi Bernardó. <i>Gibraltar</i> . 2009	p 7
5. Valentín Vallhonrat. <i>Fotografía ornamental</i> . 2008-2009	p 8
6. Sergio Belinchón. <i>Sun pictures in Spain</i> . 2008	p 9
7. Lynne Cohen. <i>Almas gemelas</i> . 2009	p 10
8. Carlos Cánovas. <i>Séptimo cielo</i> . 2008	p 11
9. Xavier Ribas. <i>Geografías concretas (Ceuta y Melilla)</i> . 2009	p 12
10. Jorge Ribalta. <i>Scrambling</i> . 2011	p 13
11. Javier Vallhonrat. <i>42°N</i> . 2011-2013	p 14
12. Martí Llorens. <i>Estratos</i> . 2013	p 15
13. Ángel Fuentes. 2009	p 16
14. Manuel Brazuelo. 2006	p 17
15. Gabriele Basilico. 2010	p 18
16. Pera Formiguera	p 19
17. Manolo Laguillo. <i>Las Provincias 2014-2015</i>	p 19

PUBLICACIONES DE DISTRIBUCIÓN

INTERNACIONAL	p 21
---------------	------

PRESENTACIÓN

Tender Puentes es un proyecto curatorial que promueve el Museo Universidad de Navarra desde 2002, cuya Colección recorre la historia de la fotografía en España, desde sus orígenes (la primera data de 1848) hasta nuestros días atendiendo a la fotografía desde su aspecto documental en relación con lo real e imaginario.

Comisariado por Santiago Olmo y Rafael Levenfeld, Tender Puentes cuenta hasta el momento con cerca de 500 piezas ejecutadas ad hoc por 16 artistas contemporáneos y con sus publicaciones ya editadas.

El programa se convierte en el camino natural de ampliación de los fondos del centro y representa el tipo de centro artístico que el Museo Universidad de Navarra quiere perseguir: un museo que investiga con los artistas y les acompaña en su proceso creativo.

Este proyecto plantea un diálogo entre fotógrafos contemporáneos y la Colección del Museo, compuesta por cerca de 16.000 fotografías, muchas de ellas producidas por aquellos pioneros en España del siglo XIX. Asimismo, junto a la creación artística, el programa propone también una reflexión teórica en forma de libro, conferencia, talleres y otras actividades docentes que permiten poner voz a unas obras dentro de un contexto que parece reproducir una situación similar: el comienzo de grandes cambios tecnológicos que afectan profundamente a las formas y medios con los que transmitimos información. Tender Puentes surge con la intención de ahondar en el conocimiento fragmentado que se tiene de las primeras décadas de la fotografía, prestando atención a la escasez documental generada por los propios autores, a los límites difusos de la autoría de las fotografías, a la ausencia de reflexión teórica sobre el medio fotográfico, a la diversidad en el posicionamiento de los fotógrafos ante los encargos y su relación con la realidad.

Diversos autores contemporáneos de prestigio nacional e internacional están siendo invitados para el estudio y la reflexión sobre el período fundacional de la fotografía, teniendo como objetivo la exploración e identificación de vínculos que les unen y cuestiones que les distancian con el mismo. Los autores invitados desarrollan sus proyectos fotográficos en diálogo con las piezas clave de la fotografía universal contenidas en la Colección del Museo.

Manolo Laguillo se suma de este modo a la lista de los 15 autores que han proyectado su mirada sobre la historia de la fotografía. Roland Fischer, Ángel Fuentes, Manuel Brazuelo, Lynne Cohen, Jordi Bernadó, Sergio Belinchón, Gabriele Basilico, Xavier Ribas, Jorge Ribalta, Carlos Cánovas, y los premios nacionales María Bleda y José María Rosa, Joan Fontcuberta y Javier Vallhonrat, son algunos de los fotógrafos que han

participado hasta el momento en el programa. Por su parte, se encuentran en la fase final de producción de sus trabajos, los fotógrafos Pierre Gonnord y Luis González Palma.

PROYECTOS ARTÍSTICOS

JOAN FONTCUBERTA

OROGÉNESIS: GIBRALTAR. 2003-2004



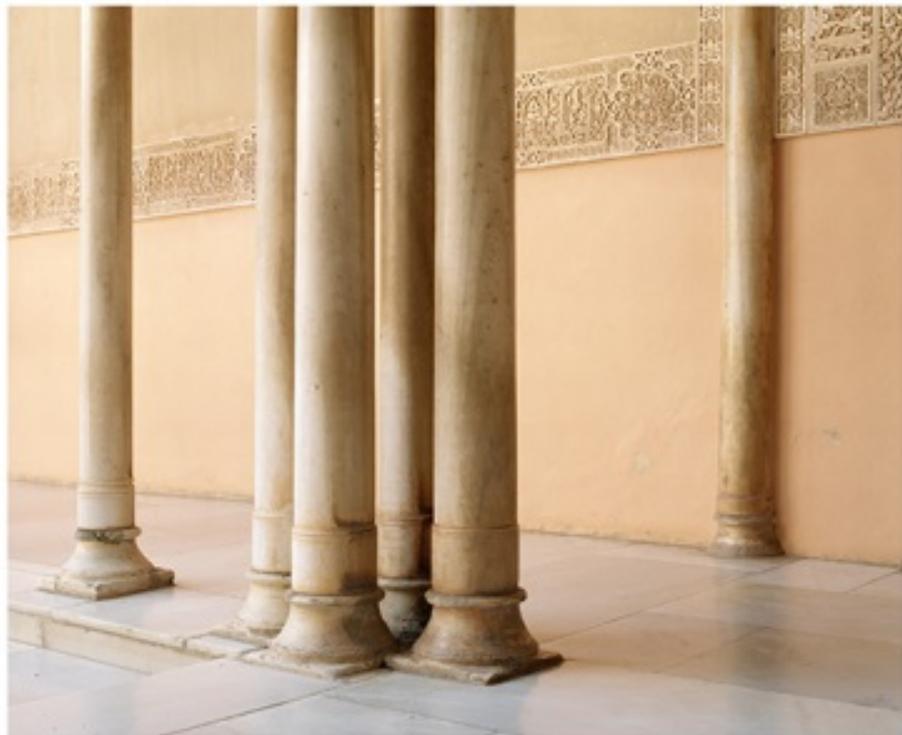
El autor trabajó a partir de un álbum de Gibraltar donde había fotografías encargadas por una comisión militar sobre distintas posiciones de la orografía y puerto del Peñón. Estas imágenes son convertidas por Fontcuberta en datos matemáticos que permiten generar un paisaje a partir del programa Terragen, en el que se han introducido una serie de modificaciones.

Se trata de un trasvase técnico en el que una imagen de proceso químico se transforma en una nueva imagen digital. Los nuevos paisajes que conforman la serie *Orogénesis* muestran un aspecto que aparentemente,

desde sus formas caprichosas, tiene que ver más con las creaciones de los jardineros-paisajistas que describe Poe que con los fotógrafos paisajistas al estilo de Anselm Adams, en busca de la imagen nacional de una tierra prometida. Sin embargo, los objetivos son otros muy distintos. No se trata de crear la imagen de un espacio soñado, sino de poner en crisis las pautas de descripción de la realidad y sus presupuestos fotográficos. El trabajo de Fontcuberta implica tanto a la crisis de la técnica fotográfica como a la crisis del archivo, incidiendo también en cómo el refinamiento de estos programas informáticos amenazan el estatuto icónico de la fotografía como transcripción literal de la realidad.

MARÍA BLEDA Y JOSÉ MARÍA ROSA LA ALHAMBRA. 2005

Los autores emprendieron su proyecto sobre La Alhambra realizando un camino de deconstrucción de un monumento, a partir de un recorrido de espacios intermedios y de tránsito que pudieran remitir a una visión de familiaridad y de naturalidad cotidiana.



El proyecto propone la realización de dos recorridos complementarios, uno que penetra en el interior y observa las tripas del monumento, y otro perimetral que permite observar el paisaje y acceder a las vistas del entorno.

Era la primera vez que los fotógrafos visitaban Granada, pero su primera mirada estaba ya mediatizada por una tradición iconográfica fotográfica

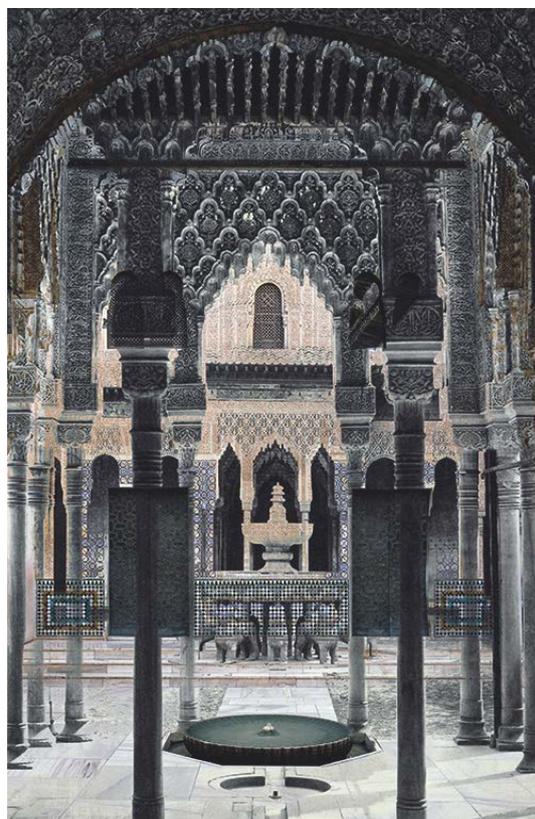
que desde el XIX había realizado una minuciosa descripción del monumento. Situándose en el papel del fotógrafo viajero, contemplan el conjunto pensando en sus predecesores y en las imágenes por ellos legadas. Bleda y Rosa apenas se detienen en los patios, se fijan en los espacios que comunican los salones y jardines, en las paredes desgastadas de las estancias intermedias. Son esos espacios no monumentales lo que atrae su atención por desvelar de un modo más natural el carácter habitacional y de uso del palacio. Cuando los fotógrafos buscaron posibles emplazamientos para las tomas de paisajes, se percataron de que los árboles habían crecido desmesuradamente y sus copas ocultaban la vista de Granada. Al modo de una muralla vegetal los árboles se interponían como un velo, no dejando ver sino resquicios y fragmentos de edificios. El paisaje así excluye las panorámicas y permite que afloren en la memoria las imágenes que fueron tomadas en el XIX.

ROLAND FISHER

REFLEJOS EN LA SOMBRA. 2006

El autor había trabajado en España realizando un trabajo con las catedrales del Camino de Santiago. Para este proyecto eligió como puente de diálogo diversas imágenes del siglo XIX de Toledo, Salamanca, Valladolid y sobre todo de Granada centradas en La Alhambra y posteriormente en los Reales Alcázares de Sevilla. Fischer tampoco se ve impulsado a una descripción del monumento. Por el contrario, emprende una reinterpretación visual que dé cuenta, desde una perspectiva más imaginativa, tanto del carácter de la arquitectura árabe, poniendo de relieve sus elementos y combinatorias ornamentales, como de su impacto visual y de la importancia de la memoria de la tradición fotográfica en la mirada actual.

La visión resultante es poliédrica y permite acceder a una lectura combinatoria y relacional. En las imágenes de La Alhambra los volúmenes superpuestos organizan una diversidad de planos que resalta una nueva e



inquietante profundidad. Su mirada lleva hasta el exceso la acumulación ornamental para subrayar la densidad que se da en su ligereza. Combina e inserta como si fuera un jardinero de la arquitectura, elementos constructivos creando nuevos efectos de forma y de color: efectos visuales paradójicos que expresan la versatilidad de la propia arquitectura y que reflejan visualmente el funcionamiento interno del edificio. Para acentuar la idea de profundidad en el juego de planimetría y volumen que aflora constantemente en el edificio, Fischer se sirve de algunas imágenes del siglo XIX que integra sutilmente en su imagen, estableciendo un diálogo directo con el siglo XIX, como memoria y como su propia tradición visual.

JORDI BERNARDÓ

GIBRALTAR. 2009



La formación de este autor en áreas cercanas al urbanismo y la arquitectura le han facultado para comprender cómo el territorio contemporáneo está articulado a partir de una configuración de no lugares, que acaban siendo espacios de significación cultural a pesar de su vacío.

El término no-lugar fue acuñado por Marc Augé y ha sido utilizado para describir la articulación del espacio y el territorio contemporáneo a través de lugares anónimos y estandarizados de tránsito. Jordi Bernardó

recorre Gibraltar con una mirada más analítica que descriptiva, subrayando las peculiaridades de un parque temático que tiene la escala de un territorio. Se entrecruzan el turismo y el entretenimiento con una base militar, cuya historia es exhibida en versión divulgativa, con figuras de cera que escenifican anécdotas y acontecimientos históricos. El turismo no define enteramente el territorio de la Roca, pero ofrece un contenido y un sentido a su paisaje de extraño decorado. La conexión de las fotografías del proyecto con las imágenes de los álbumes del siglo XIX son muy directas y tienden a mostrar los cambios que se han producido en los modos de comprensión de los lugares. Si en el álbum se subraya lo topográfico, en el proyecto domina la extrañeza a la que remiten los no lugares actuales y que tienden a producir un cortocircuito de la mirada crítica.

VALENTÍN VALLHONRAT

FOTOGRAFÍA ORNAMENTAL. 2008-2009



Su trabajo se centra inicialmente en la revisión del concepto de álbum como un posible prototipo del archivo, para discutir posteriormente la noción de autoría y el diálogo con una tradición de documentación fotográfica.

Su proyecto se ha ido extendiendo en el tiempo y ha corrido en paralelo al desarrollo de Tender Puentes, del que es uno de sus impulsores, precisando y acotando su marco teórico. El punto de partida del proyecto son los álbumes, que documentan la Armería Real de Madrid y que fueron realizados en la década de 1860.

Valentín Vallhonrat parte de la reinterpretación visual de cascos, escudos y armaduras presentes en la Armería madrileña y en la Armería

Imperial de Viena, que son tratados desde la interrelación con el modelo descriptivo aplicado por Clifford y Laurent. Simultáneamente su interés se dirige hacia el armamento contemporáneo, helicópteros, aviones, submarinos y proyectiles, como equivalentes tecnológicos de la armadura y como máquinas dotadas de belleza que resumen el carácter de los modelos de eficiencia (en este caso eficiencia de la destrucción) contemporánea. Las imágenes del armamento contemporáneo se alternan con la documentación en colores casi solarizados de armaduras y guanteletes históricos, algunos encerrados en sus vitrinas de exposición, poniendo de relieve la continuidad de un archivo.

SERGIO BELINCHÓN

SUN PICTURES IN SPAIN. 2008



El autor ha construido la imagen del territorio turístico español, partiendo de dos álbumes del taller de Henry Fox Talbot, *Annals of the Artists of Spain*, y *Sun Pictures of Scotland*, en el que el recorrido tiende a subrayar una visión elegiaca de la naturaleza escocesa y del que el artista toma prestado el título de su proyecto: *Sun Pictures of Spain*. El recorrido por la costa levantina y canaria desvela un espacio continuo de urbanizaciones y edificios abigarrados que nos alejan del paisaje y nos sumergen en un territorio de no lugares estandarizados.

El diálogo con el siglo XIX no es sólo temático, es también de uso y de sentido. Mientras la playa era el espacio para barcas y pescadores, se

hacía posible una fotografía ligada a lo pintoresco. Cuando ese mismo espacio se ha llenado de tumbonas y sombrillas sólo queda la fotografía doméstica, último extremo de la democratización de la mirada y de la memoria. Mientras la pintura era el soporte de la imagen, sólo las clases económicamente poderosas podían disfrutar de historia y de memoria. El desarrollo y popularización de la fotografía estableció una multiplicación inabarcable de relatos, aunque también una trivialización de los discursos.

Sergio Belinchón al centrarse en el turismo aborda un territorio construido desde una mirada que pasa por las cámaras compactas del turista con sus clichés y sus postales en la memoria digital.

LYNNE COHEN

ALMAS GEMELAS. 2009



La autora ha centrado su proyecto en diversos edificios públicos e institucionales de la ciudad de Pamplona y en el interior de varios balnearios de la región. Su mirada siempre ha estado atenta a los espacios interiores con funciones relacionadas con la espera, el tránsito y los accesos. Se trata de lugares de orden doméstico situados en el interior de edificios públicos, universidades, hospitales u oficinas.

Su manera de observar la realidad mantiene con la primera fotografía del siglo XIX un cierto paralelismo en el tratamiento de lo intermedio y la atención por todo aquello que por su nimiedad se da por supuesto, o queda excluido de una cierta vida oficial, aunque ha desarrollado una poética de los objetos muy ligada a una descripción de situaciones en ausencia de

acontecimientos. Su mirada está lejos de una idea de recuerdo o de la nostalgia del tiempo que pasa, y subraya la fragilidad del presente. En el proyecto que nos ocupa, se opera una cierta monumentalización de los espacios de circulación, a través de la importancia compositiva de lo geométrico en situaciones muy ordenadas y en las que ciertos elementos ornamentales estructuran el espacio.

CARLOS CÁNOVAS

SÉPTIMO CIELO. 2008



El autor planteó su proyecto sobre la caracterización de un territorio, escogiendo la localidad en la que reside, Zizur Mayor, a escasos kilómetros de Pamplona. Su actitud recuerda a los primeros fotógrafos atentos a captar la realidad más inmediata que les rodeaba.

Zizur Mayor está situado en un altozano desde donde se vislumbra la cercana Pamplona, pero está separado de ella por una autopista que marca una frontera. El pueblo queda inmerso en una vaga sensación periférica intermedia entre la ciudad y lo rural, donde los solares vacíos a la espera de promociones urbanísticas han sustituido la explotación agrícola. El tema no es ajeno a Carlos Cánovas, que desde los años ochenta ha venido tratando esa modalidad de paisaje suburbano, pero en

esta ocasión emprende una documentación sistemática para describir y fijar el carácter de un solo lugar, como en un caso de estudio.

El territorio de Zizur, aunque no es propiamente una periferia, ni se ha desarrollado como tal, asume estas condiciones como una paradoja equilibrada. En cierto modo Carlos Cánovas parece reformular estas cuestiones resumiéndolas en una idea de territorio flexible, donde el no lugar deja de ser espacio de tránsito o provisional para convertirse en estructura estable y dinámica al mismo tiempo.

XAVIER RIBAS

GEOGRAFÍAS CONCRETAS (CEUTA Y MELILLA). 2009



Para el autor la idea de territorio que introduce en su proyecto centrado en las ciudades de Ceuta y Melilla, nos acercan a una noción geopolítica, imbricada en los problemas de los flujos migratorios hacia la Unión Europea. En ambas ciudades el procedimiento aplicado por el fotógrafo es idéntico: un recorrido por la frontera perimetral recorrida por una doble valla metálica de mar a mar. Los límites políticos se encarnan en una valla que cíclicamente es asaltada por grupos de inmigrantes. En las imágenes se superponen dos tipos de viaje. Por un lado, seguimos el recorrido lineal que realiza el fotógrafo a lo largo de la valla. En el caso de Melilla vemos la valla rodeando enteramente la ciudad desde la

playa donde da comienzo sobre un rompeolas, hasta alcanzar nuevamente el mar por el lado norte que concluye en unos escarpados acantilados. Por otro lado, el recorrido del fotógrafo permite imaginar las dificultades del viaje que intentan los inmigrantes al asaltar la frontera y que, en numerosas ocasiones, han mostrado las noticias televisadas. La escena queda obviada, aunque es evocada en la propia presencia de la valla. La ciudad propiamente dicha, el interior del territorio estudiado, queda eludido, se vislumbra como un horizonte incierto, aparece como un fragmento colateral o como una presencia lejana. La mirada se dirige hacia el exterior. Lo que efectivamente se ve es el perímetro que delimita, y el paisaje que lo enmarca es por lo general el espacio exterior.

JORGE RIBALTA

SCRAMBLING. 2011



El autor arranca su proyecto a partir de la visualización de una imagen del segundo viaje de Clifford a la Alhambra, incluida en el libro de Roland Barthes *La cámara lúcida*. Barthes en su ensayo diserta a propósito de esta imagen de Clifford sobre su deseo de habitar ese lugar y de cómo la imagen le provoca un impulso hacia adelante, hacia un tiempo utópico.

Para Ribalta su interés por fotografiar la Alhambra en la actualidad tiene que ver con la búsqueda de ese tiempo futuro. Es decir: ¿Qué destellos del futuro proporcionan las ruinas del pasado?

Su proyecto de Tender Puentes intenta explorar los mecanismos a través de los cuales se construye y perpetúa hoy el mito del monumento y, por tanto, el mito de la nación. Además muestra el otro lado de la escenografía, el trabajo de las personas que producen el espectáculo: el monumento como fábrica.

Para Ribalta el documento y el monumento nacen juntos en 1850 como instrumentos modernos de la memoria. En la era equívocamente llamada post-fotográfica, la fotografía conserva intacta su capacidad como instrumento de observación y de análisis. De propaganda y de contra-propaganda. De identificación y de distanciamiento. De poesía y de prosa.

JAVIER VALLHONRAT

42°N. 2011-2013



Proyecto de las cimas realizadas en 1953 por el Vizconde Joseph Vigier desde el Portillón de Benasque de los glaciares de Maladeta y Aneto, sobre una elevación topográfica de sus principales cimas.

El proyecto del autor *42°N* se desarrolla en el entorno glaciar del Macizo de Maladetas, en el Pirineo oscense, tomando como punto de partida las áreas de montaña representadas en las dos pioneras fotografías del Vizconde Joseph Vigier del glaciar de La Maladeta, realizadas en 1853 desde el Portillón de Benasque. A partir de su estudio, Vallhonrat realiza numerosos viajes por los Pirineos registrando fragmentos, puntos que imaginariamente permiten visualizar una personal topografía.

En este conjunto de trabajos, el artista hace uso de la fotografía de estilo documental como medio de observación, análisis y representación de procesos naturales complejos, así como de cuestionamiento de diferentes

modos de representación del entorno natural. Los datos recogidos son tanto objeto de estudio como de contemplación, y permiten elaborar un mapa a la vez imaginario y verosímil de recorridos interiores, así como exteriores, exploración de un territorio físico.

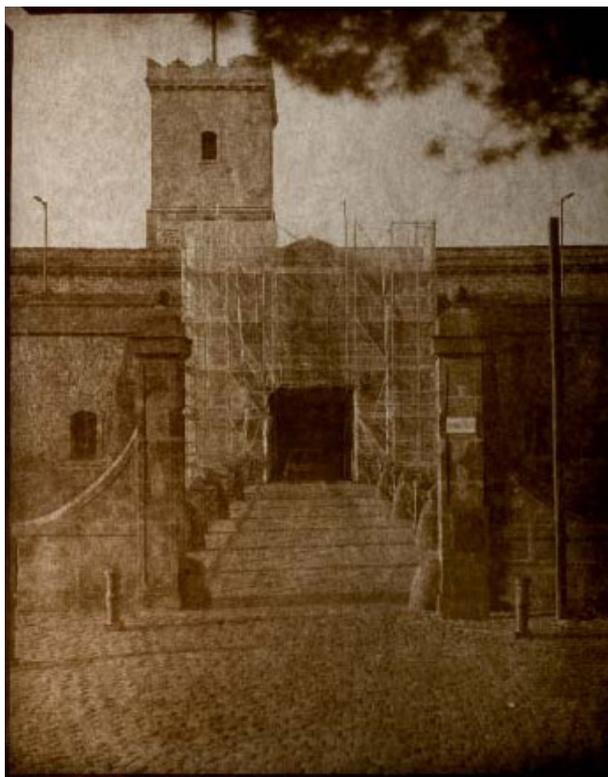
Los vídeos que forman parte de 42°N recogen algunas de las claves conceptuales del artista a la vez que se sumergen en los universos atmosféricos. En la pieza videográfica *Tracking Vigier*, el autor realiza una interpretación personal inspirada en los pasos imaginarios del Vizconde Joseph Vigier por los Pirineos, sumergiéndose en los universos del viento, la oscuridad, el tiempo lento, el vacío y la niebla.

MARTÍ LLORENS

ESTRATOS. 2013

Este proyecto toma como objeto de trabajo la fortaleza de Montjuïc de Barcelona, un lugar que forma parte de la historia, de la memoria y del imaginario de la ciudad desde mediados del siglo XVII.

Este proyecto quiere mirar, pensar y representar este lugar como un extraño espacio fuera de tiempo y de contexto, interpelándolo como objeto perdido y definitivamente ajeno y extraño a su valor inicial de uso. A la estela de este objeto perdido, las fotografías se han realizado empleando un procedimiento del siglo XIX ideado para la fotografía de arquitectura y paisaje, el

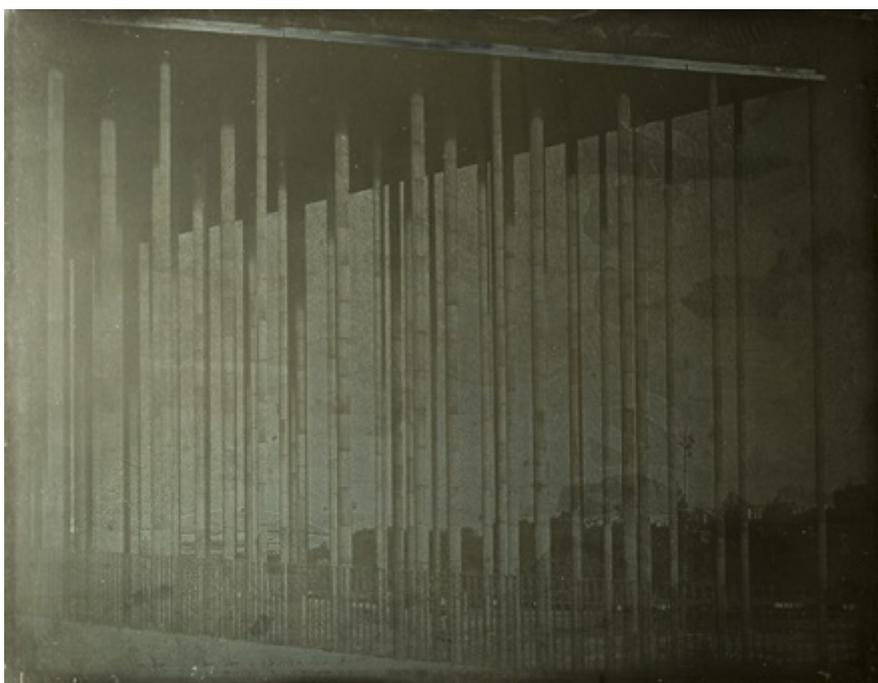


negativo de papel encerado. La pieza final ya no es una imagen positiva sino el propio negativo, deviniendo así en un objeto ajeno a su valor inicial de uso y por supuesto, completamente extraño en el mundo de la imagen digital. La elaboración y el procesado de estos negativos, el peso y el volumen del equipo empleado, los largos tiempos de exposición y revelado, en definitiva, el ritmo y el tipo de trabajo requeridos, son también absolutamente ajenos a los que desde hace ya muchísimo tiempo, concebimos como fotografía. Estas y otras contingencias son las que

imprimen a estas fotografías un esencial y buscado tiempo antagónico,preciado elemento en este proyecto.

Para Llorens su gusto por el trabajo con la historia, el rastro y la memoria le induce a trabajar en el concepto de creación artística entendido como un medio de recuperación de objetos, recuperación que te lleva a nuevos e inesperados usos.

ÁNGEL FUENTES. 2009



El autor realiza su proyecto como un homenaje al propio descubrimiento de la fotografía. Prepara su material siguiendo escrupulosamente el primer manual de Daguerre, aparecido en París un mes después de que el gobierno francés decidiese liberar el proceso de cualquier tipo de patente. Siguiendo las instrucciones de este manual la superficie argéntea se sensibilizada con vapor de yodo hasta que ésta obtiene un amarillo intenso. La sensibilidad de la placa es muy pequeña, por lo qué, las tomas en exteriores serán de un tiempo similar a las que se utilizaron 170 años atrás, es decir, entre 20 y 30 minutos dependiendo de las condiciones climáticas.

La prolongada exposición produce, en la zona de las altas luces, un efecto similar a la solarización. Lo podemos ver claramente en los ejemplos más primitivos de las tomas que Daguerre hizo desde su estudio Ángel Fuentes realiza desde su estudio una serie de tres tomas, en la que los contenidos icónicos están supeditados al propio problema de la solarización. Para la toma elige tres días distintos, exactamente a la misma hora, y hacia tres distintas direcciones a las que dirigir la

cámara, buscando tres diferentes condiciones lumínicas: luces y sombras compensadas, luces muy fuertes y sombras muy pronunciadas. La siguiente serie la realiza a pie de calle. Se enfrenta a los edificios y el entorno que ha quedado tras la Exposición Internacional de Zaragoza.

El resultado documenta las dificultades que se encontraban los primeros daguerrotipistas: imágenes de un aspecto plano junto con el misterio y la belleza que producen unos objetos metálicos de apariencia opaca.

MANUEL BRAZUELO. 2006

Su proyecto para “Tender Puentes” está realizado con cámaras estenopeicas y sus positivos están producidos con la técnica de la goma bicromatada.

Su decantación por el uso de esta cámara se debía a la libertad que le daba para decidir el formato del negativo. Además las líneas siempre estaban paralelas a los ejes del negativo, y la escena fotografiada, estaba enfocada en todos sus puntos.

La traslación de los negativos a un soporte pigmentario tuvo su origen para Brazuelo en la exposición *Imágenes de la Arcadía* (1984), comisariada por Joan Fontcuberta en la Biblioteca Nacional de Madrid. El impacto que le produjo ver allí reunidos la práctica totalidad de los procesos pigmentarios y sus distintas posibilidades a la hora de mostrar una imagen sobre papel, le condujo a adoptar estos métodos. Brazuelo adopta la goma bicromatada no como un resultado que quiera enseñar por sí mismo, sino por la consecuencia icónica que se produce tras su conjunción con el estenopo. El proyecto que presenta el autor está dividido en dos partes: Granada y Sevilla.

Las imágenes de Granada provienen de dos años de observación detenida de La Alhambra, hasta que decide abordar su trabajo como si ésta fuera una



fortaleza. Concibe su obra con una serie de recorridos que parten desde su propia casa hasta los muros que la rodean en la montaña, sin traspasarlos, intentando mostrar la esencia de su interior.

Su serie de Sevilla parte de planos de la ciudad, donde va marcando los puntos por los que los viajeros del siglo XIX realizaron fotografías que para él se han convertido en iconos de la ciudad, ejecutando sus imágenes de una forma en la que incorpora miradas que no esconden lo que la ciudad moderna le ofrecía.

GABRIELE BASILICO. 2010



El autor despliega una mirada sobre el paisaje urbano industrial en un recorrido que incluye los municipios de Pasaia y Lezo, y llega hasta San Sebastián.

Gabriele Basilico después de graduarse como arquitecto en 1973, se dedica ampliamente a la documentación de las ciudades y sus paisajes urbanos e industriales. Su proyecto para Tender Puentes realizado a través de panorámicas en blanco y negro, nos retrotrae a su primer proyecto importante realizado entre 1978 y 1980 sobre las afueras industriales de Milán.

En su trabajo realizado en el norte de España, el autor recupera su preocupación sobre la explotación de las ciudades y los paisajes contemporáneos, generados en el trasvase de la era industrial a la postindustrial, con las profundas alteraciones arquitectónicas y urbanísticas que esta transformación ha supuesto sobre todo para las periferias industriales de muchas de las ciudades europeas. Las imágenes presentadas aúnan la dura imagen industrial con la poética de los entornos recuperados para la memoria iconográfica.

PERA FORMIGUERA



Reflexión sobre el paso del tiempo y la fotografía. Proyecto que analiza el paso del tiempo y el proceso de descomposición de la fruta.

MANOLO LAGUILLO LAS PROVINCIAS 2014-2015



El proyecto del autor consiste en fotografiar varias capitales de provincia españolas que presentan unas características físicas bien particulares, y ello como consecuencia de sus historias recientes. No pertenecen a la periferia rica del país, ni tampoco al centro, y su papel, con un crecimiento escaso a lo largo del último siglo, las sitúa en un segundo plano. La transición con el campo, un entorno que estas ciudades poseen, se parece aún bastante a la que tenían casi todas las ciudades en nuestro país hace cien años, cuando la industrialización era prácticamente inexistente. En estas ciudades sigue sin haber una solución de continuidad entre el núcleo urbano denso y el campo, pues los polígonos industriales y las urbanizaciones situadas extramuros aún no las han rodeado por completo. Esta característica física está relacionada con el tamaño de estas localidades, que es lo suficientemente contenida como para que, sin tener que recurrir al avión, casi resulte posible abarcarlas de un solo vistazo.

Laguillo pretende que las fotografías de este proyecto sigan representando máximamente, como desde siempre persigue, el detalle de la realidad, que ésta aparezca con la mayor riqueza tonal posible, y ello porque desea llegar al grado más perfecto de claridad y de limpieza, de ilusión en suma, que es capaz de proporcionar el medio fotográfico.

PUBLICACIONES DE DISTRIBUCIÓN INTERNACIONAL

La editorial Trama Editorial es la encargada de la distribución, difusión y venta de la colección Tender Puentes. La circulación de estas obras y sus proyectos se realizará sobre todo entre la comunidad académica y artística en España.

En palabras de Manuel Ortuño, su director, “para este tipo de libros y catálogos, y más tratándose de un museo universitario, la difusión y circulación de estas obras y sus proyectos entre la comunidad académica y artística en España y fuera de nuestras fronteras es imprescindible, así

lo ha entendido el Museo Universidad de Navarra, y por eso se están haciendo importantes esfuerzos”.

A nivel nacional, se pondrán a la venta en librerías especializadas y de museos con atención preferente en Navarra, País Vasco y el Norte de España.

A nivel internacional, se distribuirán en establecimientos de Europa, EEUU y América Latina (México, Colombia y Chile).

También se podrán adquirir *on line* en la web del Museo Universidad de Navarra (museo.unav.edu) y en el portal Amazon de España, Francia, Alemania y Reino Unido. Su precio es de 12,5€/unidad.

MÁS INFORMACIÓN DEL PROGRAMA TENDER PUENTES:

<http://museo.unav.edu/coleccion/tender-puentes>

SITE PARA PRENSA: DESCARGA DE TEXTOS E IMÁGENES EN ALTA:

<http://museo.unav.edu/coleccion/tender-puentes/prensa>

COMUNICACIÓN MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Elisa Montserrat
Directora de Comunicación
emontse@unav.es
637 53 28 26

María Zárate
Comunicación
mzarateg@unav.es
948 425 600 Ext. 803161