



## Encuentros

Una multiplicidad de miradas  
sobre la fotografía contemporánea



# Encuentros

Una multiplicidad de miradas  
sobre la fotografía contemporánea



**N**os complace colaborar con la Asociación 9915, con la que el Ayuntamiento de Alcobendas mantiene un convenio, en el proyecto expositivo *Encuentros. Una multiplicidad de miradas sobre la fotografía contemporánea*.

Creo firmemente en la colaboración, cogestión y cofinanciación, en el marco de la gestión cultural, ya sea entre instituciones públicas o en las distintas formas de colaboración público-privada, como es en este caso.

Porque los coleccionistas privados y la sociedad civil tienen mucho que decir y aportar a la gestión y recursos públicos, un diálogo que enriquece a ambas partes y, sobre todo, al resultado que los ciudadanos pueden disfrutar.

Es una tarea que debemos reconocer y agradecer, la de todas esas empresas y particulares que dedican su tiempo y sus recursos económicos a seleccionar, adquirir y conservar obras de arte, que aumentan el patrimonio cultural de nuestro país, en muchos casos cediéndolas a proyectos expositivos o donándolas a museos públicos.

En esta exposición, la Colección pública de Fotografía Alcobendas, compuesta toda ella por obras de fotógrafos españoles, conversa con fotografías de autores internacionales cedidas por coleccionistas privados, miembros de la Asociación 9915, a la que agradecemos su generosidad y participación.

También es un hito que me he marcado en mi proyecto como Concejal de Cultura que nuestra magnífica colección y, con ella, los fotógrafos españoles traspasen fronteras; así

podrán verse imágenes de la colección de Alcobendas, durante este año 2022, en las calles de Washington, Chicago, Londres o Manchester, entre otras ciudades.

Esta exposición contribuye a ese objetivo de la internacionalización, puesto que permite que las obras de fotógrafos internacionales entren en conversación y diálogo con nuestros fotógrafos españoles.

Alcobendas ha sido, es y será la Ciudad de la fotografía, y la exposición *Encuentros* contribuye, junto a otras muchas que se han hecho y se harán en el futuro, a consolidar esa marca de prestigio cultural para nuestra ciudad.

Gracias otra vez a la Asociación 9915 por cedernos obras de sus coleccionistas y al equipo del Centro de Arte por su trabajo y esfuerzo diario para dar a conocer y acercar la fotografía a nuestros vecinos.

**Rosario Tamayo Lorenzo**

Teniente Alcalde Delegada Cultura

Ayuntamiento de Alcobendas

**E**s una satisfacción para 9915 poder realizar la sexta exposición colectiva en lo que denominamos «Exposiciones de Colección de Colecciones (ECC)» tras las de la Fundación Mercedes Calles-Carlos Ballesterro de Cáceres, otra anterior en 2005 en este Centro de Arte Alcobendas, en CICUS de Sevilla, en la Fundación Guerrica-beitia de Valencia y en la Ciudadela de Pamplona.

Nuestro agradecimiento al Ayuntamiento de Alcobendas y al Centro de Arte Alcobendas con el que la Asociación 9915 mantiene un convenio de colaboración. Un particular agradecimiento a su alcalde, Aitor Retolaza, a la concejala de Cultura, Rosario Tamayo y, por el trabajo en este proyecto, a Paz Guadalupe, como jefa de Artes Plásticas, y a su equipo.

El conocimiento y la profesionalidad de las comisarias María y Lorena de Corral garantizan el éxito.

Con el título de *Encuentros* y, a través de 66 obras, describiremos las analogías y el paralelismo entre las imágenes.

9915, en sus 10 años de actividad, con sus 80 socios entre numerarios, protectores y colaboradores, sigue trabajando para implementar de forma sólida la presencia social del coleccionismo privado, con intención de participar como integrantes fundamentales en el colectivo que forma el mundo del arte contemporáneo en nuestro contexto social. Defender, divulgar y promocionar el coleccionismo, así como generar nuevos coleccionistas, son, en esencia, las claves de nuestros fines y objetivos. Agradecemos la acogida recibida en foros, ferias, congresos, mesas de debate y colaboraciones con otras asociaciones, destacando los nue-

ve años de trabajo con el IAC en los cursos de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en Santander.

En 9915 creemos en el carácter social del coleccionismo privado y, por ello, nos esforzamos en que su disfrute, a través de exposiciones como esta, alcance al mayor número de personas amantes del arte contemporáneo en sus diferentes expresiones.

Queremos agradecer a los muchos amigos, instituciones y empresas que nos apoyan en nuestra labor y, muy especialmente, a los socios por su corresponsabilidad, disposición y generosidad en la defensa y divulgación de nuestros fines y objetivos.

Seguiremos trabajando en nuevos enfoques y perspectivas del sector en permanente innovación y evolución, como objetivo prioritario en la generación y formación de nuevos coleccionistas.

Esperamos que quienes visiten la exposición en el Centro de Arte Alcobendas disfruten de la selección realizada a partir de los importantes fondos de obras de la Colección de Fotografía Alcobendas y de la de los socios de 9915.

**Jaime Sordo González**

Presidente Asociación Coleccionistas Privados 9915

## Encuentros

Una multiplicidad de miradas sobre la fotografía contemporánea

**María de Corral**  
**Lorena Martínez de Corral**

**E**sta exposición presenta un encuentro entre las fotografías que conforman las colecciones de la Asociación 9915 y la del Centro de Arte Alcobendas, compuestas ambas por obras de diferentes entornos creativos convergentes en una multiplicidad de miradas que abarcan los últimos cien años de la fotografía contemporánea.

La idea de exponer estas dos colecciones es una forma de interrelacionar sus contenidos, ya que se complementan y enriquecen mutuamente, aportando numerosas posibilidades sobre la visión de los artistas en la utilización de la fotografía.

Las obras que componen la muestra se incorporan con naturalidad al discurso *curatorial* y plantean una serie de temas, formas, confluencias y semejanzas. Y es que, a pesar de algunas diferencias temporales, aparecen similitudes sorprendentes en la forma en la que la fotografía ha evolucionado a lo largo de este periodo.

Nuestra selección de obras está configurada como una constelación de diferentes voces y prácticas del mundo de la fotografía que intenta ofrecer una amplia visión de la imagen creada desde el siglo pasado hasta la actualidad. Hemos procurado configurar esa visión mediante una serie de argumentos visuales, sociales y conceptuales que unen y relacionan las obras entre sí y que ofrecen la posibilidad de crear sugerentes encuentros, yuxtaposiciones y diálogos.

Al relacionar las obras en función de ciertas asociaciones de momentos y prácticas fotográficas que se encuentran

bien representadas en ambas colecciones, nos hemos implicado en mostrar las características formales, las expresiones artísticas y las preocupaciones estéticas de los fotógrafos actuales. También hemos querido transmitir el espíritu abierto del flujo creativo que ha caracterizado nuestra época.

La exposición *Encuentros* busca que los visitantes se involucren identificando similitudes, comparando e interpretando imágenes de ambas colecciones y que disfruten con la coexistencia de tendencias y lenguajes heterogéneos propios de la segunda mitad del siglo XX y las primeras dos décadas del XXI.

Un gran número de las obras expuestas no obedece a las típicas imágenes que uno espera encontrar de aquellos fotógrafos que conoce, sino el hallazgo de un lado mucho más personal e íntimo del artista confrontado consigo mismo.

## Tender puentes, encontrar caminos

Sema D'Acosta

España es un país peculiar, dondequiera que se mire existe variedad, calidad y hondura. Su personalidad es una rica mezcla de capas superpuestas, pocos lugares poseen ese equilibrio entre sociabilización, tradición, clima y folclore. Siendo un territorio relativamente pequeño, resulta clave como confín sudoeste de Europa, entrada al Mediterráneo, frontera con África y nexa con América, especialmente la castellanohablante. Aquí se disfruta de una calidad de vida que envidian en la mayoría de los sitios, tenemos una gran riqueza en aspectos tan variados como la cocina o el patrimonio monumental, nuestra cultura es un ejemplo de idiosincrasia. Lo sorprendente del asunto es que cuando miramos fuera, cunde un complejo de inferioridad secular y nos vemos casi siempre por debajo si se trata de compararnos con lo exterior. En cuestiones artísticas, donde contamos con bagaje y genealogía, paradójicamente esos aspectos son todavía más acentuados. Por sus condiciones históricas, en general los españoles probablemente somos más adaptativos, flexibles, imaginativos y creativos que los ciudadanos de cualquier otra parte, tenemos una excelente capacidad para resolver situaciones sobrevenidas e inteligencia para relacionar unas cosas con otras, por eso es llamativo que coincidiendo las características de lo que somos con las que se necesita para ser un buen artista, tengamos apenas eco en el concierto internacional, nos relacionemos de modo tan superficial con los contextos foráneos y exista tan poco intercambio. Lo normal, parece, es mirar hacia dentro, evitar lo externo para no quedar en evidencia. Si puede ser, no mezclarnos.

En arte contemporáneo, predominan igualmente los planteamientos endógenos que dividen en compartimentos estancos: por un lado, lo de aquí; en otro, lo extranjero. Ha ocurrido mucho. Evidentemente, una explicación razonable es nuestro aislamiento durante el siglo XX. Estuvimos durante decenios ajenos a todo lo que ocurría fuera sumidos en una especie de ostracismo en un momento clave para el crecimiento del estado del bienestar en el mundo tras la Segunda Guerra Mundial. Nuestra conexión internacional llegó tarde y a trompicones. Debido a este desafecto, poco a poco desde dentro debemos ir acortando distancias, acercando posiciones. Sobre todo, para descubrir que ese lastre endémico que supone una autoestima baja nos impide apreciar lo nuestro en su plenitud y con verdadera aquiescencia. Es tan sencillo como saber que desde fuera nos valoran muchísimo mejor que lo hacemos nosotros mismos, que tendemos a ser condescendientes con lo ajeno y muy exigentes con lo propio, cuya percepción somos propensos a distorsionar en negativo. Por eso, un proyecto fotográfico como *ENCUENTROS. Una multiplicidad de miradas sobre la fotografía contemporánea* no sólo es necesario, sino también pertinente: debemos cada vez más, con naturalidad, tender puentes entre autores españoles e internacionales, un acercamiento que nos revelará la posición legítima que ocupamos en relación con los demás, sin la distorsión que supone una confusión generada y difundida, no desde lejos ni aprovechando el desconocimiento, sino paradójicamente desde la proximidad y la falta de empatía con lo que somos.

*ENCUENTROS* pone en diálogo obras de la Colección de Fotografía Alcobendas, con una selección de fondos de algunos miembros emblemáticos de 1915<sup>1</sup>, la Asociación de coleccionistas privados de arte contemporáneo de España. Con excepciones puntuales que funcionan a modo de contrapunto, por ejemplo una intimista imagen de André Kertész tomada en la casa parisina de Piet Mondrian u otra estampa rural de Antanas Sutkus de finales de los sesenta, la muestra podría interpretarse como una especie de retrospectiva de una época fotográfica reciente, digamos que la que va desde los años ochenta del siglo pasado hasta la década de los dos mil diez, un intersticio fundamental de cambio de ciclo en nuestra sociedad que abarca desde poco antes de la caída del Muro de Berlín hasta el periodo de pre-pandemia mundial provocado por el coronavirus. Ese tiempo coincide justamente con el crecimiento y maduración de la fotografía en España, un lapso cuyo comienzo podemos ubicar entre los coletazos finales de Nueva Lente (1971-1983) y la primera irrupción de Photovisión (1981-1988). Fue un momento bisagra, de situaciones espontáneas y verdadero entusiasmo donde la fotografía, sin dejar de reivindicar lo anterior, tomó con fuerza un sitio propio mientras se construía una estructura que no existía. Los mismos fotógrafos fueron a la vez comisarios, gestores, escritores, historiadores, investigadores, organizadores de festivales, galeristas... tuvieron que

<sup>1</sup> El peculiar nombre de la asociación tiene una explicación sencilla: ese número es el código con el que organismos internacionales identifican a los coleccionistas, incluyendo por supuesto los que se dedican a las obras de arte.

encargarse de todo porque precisamente estaba todo por hacer. En la década siguiente muchos crecieron y tomaron posiciones al amparo de ese impulso natural. A principios de los años noventa, se aceptó la fotografía desde los estamentos institucionales, era un lenguaje innovador que encajaba muy bien con las ideas de progreso y avance que se querían transmitir desde la cultura. Así, se plantea una exposición en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía como «Cuatro Direcciones» (1991), arranca en 1990 el Proyecto Imagina en Almería y se pone el germen para el Centro Andaluz de Fotografía, nacen los premios nacionales (1994), se funda La Fábrica (1994), se crea un festival como PHotoEspaña (1998), se inicia una colección popular como PHotoBolsillo (1998) o se empiezan a concebir fondos específicos de fotografía, el primero con una verdadera vocación de futuro desde el Ayuntamiento de Alcobendas (1993)<sup>2</sup>. Con el cambio de siglo<sup>3</sup>, asistimos en España a una época dorada de cristal,

<sup>2</sup> La colección de fotografía del Ayuntamiento de Alcobendas (Madrid) tiene su origen en 1993. En sus inicios, fue una comisión asesora formada por Manuel Sonseca, Josep Vicent Monzó y Luis Revenga la encargada de estructurar y dar sentido a estos fondos. Después de casi diez años de concienzudo trabajo, Fernando Castro Flórez tomó el relevo y, ya en 2008, fue el fotógrafo y comisario José María Díaz-Maroto quien se hizo cargo de la Colección. No sería hasta 2007 cuando pase a denominarse Colección de Fotografía Alcobendas. Actualmente, posee más de 900 obras de 170 fotógrafos, está asesorada por una comisión formada por Paco Gómez y Lorena Martínez de Corral.

<sup>3</sup> Ya en los noventa, la fotografía se ha consolidado como lenguaje en el discurso internacional del arte contemporáneo y recibe tratamiento como *tableau*. Desde finales de los años ochenta, determinados artistas, curadores, directores de museos y teóricos empiezan a estimar la obra fotográfica

un optimismo general exacerbado debido a un periodo de bonanza económica que permite dotar al país de manera rápida de una red de infraestructuras museísticas y centros de arte. En esa etapa, el ámbito de las artes visuales crece al amparo de una inflación desproporcionada que se corta de forma abrupta en 2008 con la crisis que desata en todo el planeta la quiebra de Lehman Brothers.

A partir de 2010, ha emergido desde la fotografía una generación nueva que tiene poco que ver con lo anterior, gente joven que ha sabido adaptarse, hacer virtud de las limitaciones del contexto y que ha puesto al mal tiempo buena cara sin tener de partida ninguna ventaja. En este tiempo hemos asistido a un cambio de modelo, que se ha atomizado y flexibilizado, transformando el sector en un lugar más espontáneo donde la iniciativa privada y las dinámicas personales han ido tomando posiciones frente a la importancia que tuvo el apoyo institu-

como si fuesen cuadros. Es decir, comienzan a valorarla al mismo nivel que tradicionalmente había recibido la pintura, sin ningún tipo de complejo. Sin entrar en asuntos estilísticos, son dos lenguajes diferenciados, lo esencial es la dignificación que alcanza la obra fotográfica a la conclusión del siglo XX, una consideración que la equipara con el respeto histórico y la reverencia que había recibido la pintura. A partir de entonces e insuflados por esta confianza, comienzan a aparecer grandes formatos, suben vertiginosamente los precios hasta alcanzar en poco tiempo cotas millonarias, en las galerías se exhiben cada vez más fotografías, las grandes colecciones empiezan a incorporarla con normalidad, se crean festivales específicos en los cinco continentes y se cuelgan en museos fotografías para ser vistas como si fuesen cuadros, superponiendo dos idiomas diferenciados que comienzan a compartir terrenos y a cobrar la misma relevancia.

cional en el ciclo anterior. Para comprender algunas virtudes de este periodo de la fotografía española, quizás sería necesario destacar un archivo-plataforma como 30y3<sup>4</sup> o a colectivos como Blank Paper<sup>5</sup> y NOPHOTO<sup>6</sup>, dos entornos

<sup>4</sup> Esta iniciativa web, puesta en marcha por Iñaki Domingo y Luis Díaz, se creó para dar difusión y visibilidad a los jóvenes fotógrafos españoles.

<sup>5</sup> Blank Paper arranca en Madrid en el año 2003 a partir de un núcleo inicial de cuatro autores (Óscar Monzón, Antonio M. Xoubanova, Mario Rey y Fosi Vegue) al que se suman pronto otros tres fotógrafos (Ricardo Cases, Julián Barón y Alejandro Marote). Se consolida poco tiempo después, sobre todo a partir de establecerse como escuela en 2007 y empezar a dinamizar el contexto madrileño. Desde entonces, crecieron juntos creyendo en la autogestión, la complementariedad y el intercambio, estando ajenos a lo institucional, siendo independientes y planteando un diálogo constante entre alumnos y profesores. Al grupo se va sumando con los años gente como Federico Clavarino, Michele Tagliaferri, Olmo González, Miren Pastor, David Hornillos, Alberto Lizarralde o Bernardita Morello. Su actitud supone una renovación en la mirada de la joven fotografía española, capaz de crear una nueva narrativa que parte de lo documental pero que acaba siendo muy propia, abarcando desde lo irónico a lo estrictamente formal. Fueron elogiados por el British Journal of Photography en 2014, y en 2017 tuvieron una exposición en *Les Rencontres de Arles* comisariada por Sonia Berger en colaboración con Joan Fontcuberta. Como todos los proyectos colectivos que nacen del entusiasmo, desde 2018 de manera natural Blank Paper ha ido perdiendo intensidad a la vez que cada uno de sus componentes se ha ido embarcando en otros proyectos personales y familiares. En 2016, La Fábrica les dedica un libro de su colección PHoto-Bolsillo.

<sup>6</sup> NOPHOTO es un colectivo que se inicia en 2005 en Madrid. Sus miradas parten de lo cotidiano y procuran llegar a lo extraordinario. Lo forman inicialmente Paco Gómez, Matías Costa, Tanit Plana, Iñaki Domingo, M. A. Jorquera, Carlos Luján, Juan Millás, Eduardo Nave, Eva Sala, Juan Santos, Carlos Sanva, Marta Soul, y Juan Vallbuena. Al poco se une Jonas Bel y finalmente en 2014 Rafael Trapiello. Entre los trabajos colectivos realizados destacan «Aquí y ahora» (2008-2009), retrato de tópicos de la España contemporánea, presentado en el *Hubei Museum of Art* de Wuhan (China), una exposición que luego itineró durante más de dos años por Europa, Asia y

independientes y paralelos de Madrid desde donde han surgido algunos de los creadores y trabajos más interesantes de esta década. Ambos epicentros han puesto mucha atención en la consecución de proyectos, pero también en difundir y mejorar la cultura visual a partir de la docencia, un tema de máximo interés donde se ha avanzado mucho con Escuelas como EFTI o TAI. En este periodo hemos vivido un boom del fotolibro español<sup>7</sup>, donde sobresalen los *Cuadernos de La Kursala*<sup>8</sup> en Cádiz, una iniciativa capitaneada por Jesús Micó<sup>9</sup> que lleva más de una década en marcha con éxito, y la eclosión de varias editoriales independientes de muy buen nivel (Ediciones Anómalas, Dalpine, Phree, Fuego Books...). Enfatizar que, afortunadamente, el empoderamiento de la mujer en estos años en nuestro país ha permi-

América Latina; «Vegaviana. Memoria colonizada» (2011), documento de las historias de un pueblo extremeño, «El último verano» (2012) y «This is Spain» (2013), proyecto que indaga sobre aspectos culturales, económicos y políticos de nuestro país, que fue galardonado con una beca FotoPress 2013 de La Caixa. En 2016, La Fábrica dedica un libro de su colección PHotoBolsillo a este grupo.

<sup>7</sup> Para entender el nivel alcanzado por los fotolibros españoles en esta década, reseñar que Óscar Monzón ganó con «Karma» en 2013 el *Photo-Book Award de Paris Photo / Aperture Foundation*, un galardón que en 2015 recibe Daniel Mayrit con «You Haven't Seen Their Faces», en 2018 recayó sobre Laia Abril con «On Abortion» y en 2020 lo ha obtenido Gloria Oyarzabal con «Woman Go No'Gree».

<sup>8</sup> <https://extension.uca.es/creacion-catalogo-exposiciones>

<sup>9</sup> Jesús Micó también fue el comisario de la exposición colectiva *Un cierto panorama. Reciente fotografía de autor en España* celebrada en el Canal de Isabel II en 2017. La muestra ofrecía una amplia visión de las principales líneas de trabajo que presenta la creación fotográfica emergente realizada en nuestro país.

tido un despegue significativo de la sensibilidad femenina en cuestiones fotográficas, un salto cuantitativo y cualitativo que permite un cambio positivo que da visibilidad a gente que antes permanecía en la sombra o tenía menos posibilidades de sobresalir. En 2014 PHotoEspaña dedica su edición a la fotografía de aquí y La Fábrica edita un diccionario de fotógrafos españoles, demostrando con hechos la buena salud de nuestra cantera en estos años. En el último lustro se ha sembrado con más sentido común y medida, las cosas van avanzando de forma natural. Sin alardes, podríamos señalar ya algunos brotes en nuestra proyección internacional, deberíamos ser optimistas para la década que se inicia. Destacar, que a Joan Fontcuberta le concedieron en 2013 el Premio Hasselblad, que Cristina de Middel en 2019 y Lua Ribeira en 2020 se han incorporado a la Agencia Magnum como asociadas, donde ya llevaba desde 2008 Cristina García Rodero. La *Maison Européenne de la Photographie* en París ha dedicado sendas exposiciones a dos nombres españoles de nuevo cuño: Nicolás Combarro en 2018 y Coco Capitán en 2019. Y el FOAM de Ámsterdam a Laia Abril en 2020.

No es aventurado afirmar que nuestro país ha cambiado más en los últimos cincuenta años que en los dos siglos precedentes. Estamos inmersos en una fase de tránsito hacia un nuevo modelo global, muy diferente del anterior. Estamos pasando de la sociedad del logos, donde el pensamiento estaba ligado a la palabra escrita, a la sociedad del imago, que gira y se sostiene en torno a la imagen. Ha habido una metamorfosis de lo textual a lo visual. La gente joven



se comunica con imágenes, piensa y entiende el mundo a través de imágenes. Ahora, las ideas se enlazan directamente con la imagen, todo es visual, por eso el papel de la fotografía se ha vuelto fundamental. Vivimos asediados por imágenes. Todos tenemos un móvil con cámara, millones de personas utilizan las redes sociales para subir y distribuir fotos en Internet. También, esto es importante tenerlo en cuenta, el concepto de lo que es una fotografía ahora para un veinteañero poco o nada tiene que ver con alguien de su misma edad criado en el siglo anterior: ha pasado de ser un testimonio de verdad y memoria a convertirse en un signo semántico complejo, polisémico y extremadamente dúctil. Estamos en un momento de transformación hacia un modo nuevo de entender la imagen que ha desbordado el sentido narrativo-documental de la fotografía en blanco y negro que ha predominado en el siglo XX, hemos superado el tiempo de la *flânerie* y los cazadores de instantes<sup>10</sup>. La fotografía de autor ha crecido. Se ha ensanchando. Si antes se buscaba un estilo general, ahora marcan la pauta los proyectos personales. Ha germinado con fuerza un nuevo tipo de documentalismo, más libre y lírico, menos literal. Se ha

---

<sup>10</sup> Muchas de las nuevas propuestas visuales son cada vez más conceptuales, trabajos que no vienen a negar nada de lo anterior ni a excluir el maravilloso pasado de la fotografía. Simplemente, se suman con naturalidad a lo que ya existe ensanchando sus confines, conviviendo con un acervo común que no sólo coloca al mismo nivel pintura, cine, literatura, escultura, instalación espacial, *performance* o moda, sino que de forma obligada debe acudir a este bagaje para interpretar estas nuevas obras que superan la tradición fotográfica.

empezado a usar la fotografía para contar relatos de ficción, algo habitual en literatura o cine que en este medio se había tocado poco. Ha cambiado también el público, con mucha más cultura visual y conocimiento de causa.

Hoy, reflexionar sobre las imágenes con detenimiento, investigar sobre sus usos y estudiar sobre su sentido se han convertido en una necesidad. La visualidad se ha impuesto en el siglo XXI, pero ¿qué papel juegan los creadores de imágenes en ese contexto? ¿Cómo hemos llegado hasta aquí? Hemos pasado en menos de una década de los objetos palpables a la pantalla. Hoy todo pareciera interfaz y *scroll* perpetuo. La realidad tangible se sustituye por un sucedáneo *online* que carece de corporeidad. La cultura-red<sup>11</sup> absorbe con la voracidad de un agujero negro. En este nuevo mundo ubicuo, la fisicidad de lo fotográfico o el valor del *display* han emergido para descubrirnos posibilidades estéticas que antes ni siquiera eran contempladas<sup>12</sup>. Internet y los contenidos web han salido

---

<sup>11</sup> Remedios Zafra ha acuñado el término cultura-red para hablar de una sociedad como la actual donde se equipara lo más visto con lo más valioso. Realmente, atrincherados en el ordenador o en el móvil, lejos de la realidad, no vemos nada a través de las pantallas. «Lo que antes requería por nuestra parte el esfuerzo de la búsqueda necesaria para conocer, contextualizar y comprender, viene ahora a nuestros ojos a golpe de dedo, y viene además interpretado y deducido por una secuencia de números que facilitan un posicionamiento más rápido» afirma la propia pensadora en *Ojos y Capital* (Edición Consonni, Bilbao, 2015).

<sup>12</sup> La fotografía puede ser al mismo tiempo objeto y representación, soporte y contenido, comunica de infinitas maneras, todas válidas. Lo vernacular ha emergido con fuerza, también la preocupación por el planteamiento en sala o la reivindicación del objeto-libro, quizás el medio

muy reforzados de las circunstancias provocadas por el Covid en 2020 y 2021, pero no olvidemos que las obras de arte requieren ser contempladas en directo, ahí es donde de verdad se entiende su sentido y cobran significado. Nada puede sustituir la visita a una sala, su disfrute está estrechamente vinculado a una experiencia corporal que nos permite detenernos a reflexionar sobre aquello que vemos. Unos concurrentes se detendrán en determinados detalles, otros se alejarán para ver el conjunto desde una perspectiva concreta. Muchos conversarán con su acompañante sobre el sentido de tal o cual cosa, otros se quedarán pensando largo rato sobre algo en lo que se fijaron y que se les quedó grabado aun varios días después. Ese encuentro cara a cara entre persona y creación es irremplazable. La principal función de un museo o centro de arte contemporáneo debe ser la educativa, en su más amplio sentido. Uno de sus objetivos troncales, al margen de otras cuestiones, es ponerse al servicio de los ciudadanos para convertirse en un elemento transformador de la sociedad desde la pedagogía, aportando opciones que permitan al público entender mejor el tiempo que nos toca vivir. Un proyecto del nivel de esta conversación fotográfica redundará en estos aspectos, invitando a un recorrido introspectivo que va desde el simple disfrute hasta la meditación profunda.

---

donde la imagen despliega mejor su potencial sintáctico. En un mundo que tiende a lo incorpóreo, lo físico está cobrando cada vez más valor.

La exposición *ENCUENTROS. Una multiplicidad de miradas sobre la fotografía contemporánea* se articula en torno a treinta y una correspondencias entre autores españoles e internacionales, una confluencia donde el Ayuntamiento de Alcobendas aporta los nombres nacionales y la recopilación de piezas de los coleccionistas de 9915 el grueso de los internacionales. En ese intercambio, no hay paridad generacional, ni peso de edad o trayectoria, es un relato coral donde se ha priorizado la visualidad. Es decir, lo predominante son aquellos aspectos intrínsecos de la obra cuya equivalencia es, sobre todo, a partir de lo que el ojo ve y percibe como semejante, sin ninguna justificación teórica externa. No existen prejuicios, ni rangos. En este caso, se ha evitado la literatura o las explicaciones, que a veces distraen sobre la capacidad de seducción directa de una imagen, capaz de llevarnos a terrenos insospechados que enlazan con nuestra propia experiencia. Debemos tener claro que nos hallamos ante un lenguaje retiniano, no verbal, que al igual que la música, posee su propia condición y temperamento de aprehensión. En el conjunto, predomina la complementariedad y yuxtaposición de analogías formales, los contenidos a veces son literales y otras favorecen el tropo. En este compendio de figuras destacadas del panorama nacional y mundial, encontramos fotógrafos de raza que provienen del periodismo gráfico y el reporterismo, que van directos a los hechos y se enfrentan a la realidad, y otros más conceptuales cuyas elaboraciones requieren otro tipo de estrategias, desde la puesta en escena hasta la recreación de

maquetas o el retruécano. Todas las imágenes se centran en lugares e individuos, su lectura es abierta y sugerente, dan mucho sitio al espectador. *Grosso modo*, por establecer una especie de orden o clasificación, podrían dividirse en tres grandes grupos. Uno primero asociado a las personas y su entorno; aquí no hallamos acción, más bien estados circunspectos, un trance detenido. Uno segundo, donde destacan interiores silenciosos que permiten confabular con facilidad. Y uno tercero, centrado en paisajes, bien de carácter urbano o con predominio de la naturaleza.

En el apartado cuyo protagonismo principal es el que ocupan los seres humanos, topamos de partida con dos magníficos retratos de pintores, uno de Chema Conesa a Francis Bacon y otro de Thomas Struth a Gerhard Richter, el primero realizado en Londres y el segundo en Madrid. Un autorretrato en grupo de Alberto García-Alix dialoga con otro de Nan Goldin, representando la intimidad desde su atractivo más turbio. A continuación, un seductor claroscuro de Pedro Albornoz se pone en relación con otro de Francesca Woodman, que desde la penumbra acaricia con complicidad un ganso doméstico. A su vez, otra escena de desnudo de la norteamericana, parece ella misma, se enfrenta por afinidad a otra modelo de espaldas de Juan Manuel Castro Prieto, que posa misteriosa sobre un banco. Dos mujeres enigmáticas que miran al horizonte conectan una pieza de la serie «This is what hatred did» de Cristina de Middel con otra autorreferencial de Margot Sowinska, algo similar a lo que ocurre con las jóvenes de color de Isaac

Julien y Ana Palacios, en su caso denunciando la situación de las personas albinas en África. Un cierto tono cinematográfico acentuado por una luz nocturna enlaza las obras escogidas de Mar Sáez y Gregory Crewdson. Ese mismo acento narrativo lo advertimos en las cuidadas situaciones escenificadas en torno a la maternidad, entre ambiguas e indescifrables, de Ouka Leele y Erwin Olaf, tensión que según se interprete pasa del dramatismo a lo onírico. Una atmósfera triste envuelve también las instantáneas de Gervasio Sánchez y Antanas Sutkus, vinculando unas niñas de la guerra que juegan dentro de un coche tiroteado en Sarajevo con las duras condiciones de vida de los campesinos lituanos hace varias décadas. Una caja de luz de Ángel Marcos de su serie «La Mar negra» en torno a la inmigración se pone en relación con una imagen de *Gold in the morning* de Alfredo Jaar, tomada en una mina de oro a cielo abierto en la amazonía brasileña. Ambas denuncian la adversidad y reflejan el envés de nuestra sociedad del confort. Las gentes de Sudáfrica y Galicia se encuentran a través de las fotografías de Xurxo Lobato y Zwelethu Mthethwa. Cierra este capítulo un paternal paseante acuático del chino Zhang Huan que se presenta acompañado de una sarcástica figura desubicada colocada en mitad de un bosque, *collage* de la primera serie de Miguel Ángel Tornero. En este caso, un tono verde brillante es el hilo conductor de estas dos propuestas antagónicas puestas en conexión.

El segundo episodio en el que se podría articular el proyecto se caracteriza por espacios interiores reconocibles, es

el propio enclave el que marca la personalidad del lugar, en ellos no observamos a nadie, predomina la ausencia. La huella humana es apenas un rastro que permanece, una historia muda de personas anónimas que podemos intuir, como ocurre con las silentes escaleras de Matías Costa y André Kertész, subidas por gente que no conocemos, miles y miles de veces durante años. O las habitaciones rescatadas del pasado de Greta Alfaro y Axel Hütte, rincones donde el tiempo se ha suspendido. La mirada certera de Manuel Sonseca y Wolfgang Tillmans esculpe en el ámbito doméstico un hermoso guiño a lo cotidiano, con una luz tan delicada como cautivadora. El cromatismo estridente de una alcoba de Rosa Muñoz en una casa, aparentemente destruida, se compensa con un entrañable nacimiento de Rochelle Costi. De modo similar, la potencia arrolladora del agua en un teatro ficticio de Pablo Genovés se compensa con la calma apacible de un salón del Monasterio de los Jerónimos de Lisboa capturado por Candida Höfer. Esa misma paz transmite las dos obras hermanadas de Paula Anta y James Casebere, sendas imágenes construidas a partir de realidades alteradas por los propios artistas. La arquitectura destaca, tanto en el amplio mercado de aspecto fabril de Thomas Ruff, como en una vista general de una Escuela de Bellas Artes de José Manuel Ballester que convive a su lado. Aquí, la amplitud de los espacios permite que la mirada viaje en profundidad y se detenga en infinitos detalles. Ocurre lo contrario en la confluencia entre la imagen de Primož Bizjak y las de Rosell Meseguer, que nos permite esbozar una mirada subjetiva

de dos interiores opuestos: el de la estación norte madrileña y el de las baterías de defensa de Cartagena, construidas frente al mar durante la Guerra Civil. Esta sección concluye con dos bodegones particulares: una otoñal hoja de Chema Madoz con palabras escrita en su superficie se enfrenta a un extraño primer plano de Jochem Lempert, que captura el momento justo en el que un pájaro pareciera leer unos signos inescrutables de una partitura secreta.

**E**l paisaje y el territorio han sido desde siempre temas principales de la fotografía, ocupan el tercer conjunto de importancia dentro de la muestra. Cartografiar el mundo era misión de la cámara ya desde el siglo XIX, capaz de acercar a los epicentros urbanos de Europa postales sorprendentes de lugares lejanos, imposibles de conocer de otra forma. Esa taxonomía puede ser descriptiva, como ocurre con los trabajos del alemán Elger Esser, que aparece en la exposición por partida doble, una vez acompañado de una límpida fotografía de José María Mellado y otra de Fernando Manso. La presencia del agua es el nudo común de esta tetralogía. En las primeras, contemplamos la naturaleza en su amplitud, en las segundas, un parque y un río. Una atmósfera neblinosa es protagonista en la aséptica pieza de José Guerrero, tomada en el Támesis, y también en la de Paul Graham, pero de otra manera; en su caso posee un valor simbólico, representa una especie de catarata que impide ver con claridad fracturas sociales comunes a ojos vista en cualquier suburbio estadounidense. Ese extrarradio

de los arrabales de diferentes y distintas ciudades del planeta (Fez en Marruecos, La Rinconada en Puno, Perú, o Ciudad de México) nos muestra las difíciles condiciones de vida de la gente a vista de pájaro, una perspectiva macro que enlaza preocupaciones compartidas por Luis Baylón, Magdalena Correa y Melanie Smith. En sus imágenes, respectivamente, contemplamos precarias viviendas que se arraciman en una ladera, chozas de latón o zonas marginales interminables. Los efectos del cambio climático y los avances tecnológicos transforman el paisaje, inquietudes que comparten Monserrat Soto y Michael Najjar desde distintos puntos de vista. Él, a través de un relato futurista viable. Ella, señalando cómo la intervención del hombre deja huellas que modifican cualquier entorno natural. La verticalidad visual que generan unas columnas (reutilizadas) colocadas en una verja conecta una esquina, aparentemente anodina, de Andreas Gursky y la secuencia de unos soportales de La Habana, de José María Díaz-Maroto. Las ramas de un árbol a contraluz funcionan como vínculo visual entre las imágenes de Manel Esclusa y Doug & Mike Starn. La elocuente fotografía de la catedral de Barcelona, de Valentín Vallhonrat, tomada en el instante previo al amanecer, sigue unos patrones frontales de representación inspirados en métodos decimonónicos, un resultado irreal con una pátina azulada característica. La oscura composición de Marlon de Azambuja que la acompaña se construye a partir de una fotografía del CaixaForum de Madrid que anula el contexto al ponerlo en negativo para evidenciar el jardín artificial colgante que vitaliza la pla-

za delantera del edificio. El potencial relato que genera la escena captada en el decorado *western* de Tabernas, Almería, de Cristina García Rodero, dialoga con el anticlímax callejero de la foto de Tracey Moffat, que nos remite a un lugar indeterminado de su país de origen, Australia.

A modo de conclusión, una vez repasado el cómputo global de obras escogidas, destacar que esta colectiva es el resultado de una exitosa colaboración entre la iniciativa pública y la privada, un ejemplo que debería ser más habitual en España, acostumbrada a ser excesivamente dependiente de las administraciones en asuntos relacionados con los lenguajes expresivos de hoy. Para finalizar, subrayar la labor que se desarrolla desde la concejalía de Cultura en este sentido, con especial vocación por las artes visuales. El Ayuntamiento de Alcobendas posee un centro de arte contemporáneo que es referencia en la Comunidad de Madrid, una Escuela Internacional de Fotografía (PIC.A) en colaboración con PHotoEspaña, y un patrimonio artístico municipal formado por más de 1.200 obras, de las cuales cerca de 900 componen la Colección de Fotografía.

**T**ranscurridos casi treinta años desde que se iniciara en 1993 este fondo específico, es tiempo suficiente para valorar con perspectiva el significado de este caudal que se está atesorando desde el consistorio. En un país como el nuestro, donde la cultura es vista como algo accesorio y cortoplacista en el ámbito de las políticas locales de base, no es fácil mantener una línea

de continuidad durante tanto tiempo. Más aun asumiendo con satisfacción que el esfuerzo que se hace es una inversión a largo plazo con pretensiones de perdurar. Si lo que se quiere es conseguir resultados positivos durante un tiempo prolongado y no en una coyuntura concreta, la mejor opción es arriesgar con un talante emprendedor, anticipándose a las circunstancias e intentando dilucidar no sobre lo que es, algo relativamente fácil, sino sobre lo que será. Este es el caso de la Colección de Fotografía Alcobendas, un ejemplo dentro del contexto de la creación contemporánea española del siglo XXI. Visto con distancia, confiar en un lenguaje vivo que ha ido a más y apoyarlo con convicción ha sido el modo más exacto de demostrar amplitud de miras y capacidad de previsión, una disposición que se ha mantenido década tras década tanto en épocas de bonanza, como en crisis y tiempos convulsos. Nada tiene que ver el panorama de la fotografía en España en los años noventa del siglo pasado, un periodo de crecimiento y expansión, con el momento de incertidumbre coetáneo, especialmente tras la pandemia provocada por el coronavirus en la primavera de 2020.

El mérito empírico de una colección es saber prever y apostar. Parece sencillo, pero la clave está en mantener el rumbo firme siendo consciente de que se está inmerso en una labor ininterrumpida de aproximación y rescate. En un entorno en transición y permanente cambio como es la sociedad de hoy, lo importante al tomar decisiones es cómo se construye el futuro en función del presente.

En eso, la mirada fotográfica tiene mucho que aportar. Su manera de sintetizar la realidad es un modo muy certero que ausculta el entorno que nos rodea y el palpito de las cosas que ocurren. Cada imagen que forma parte de la Colección de Fotografía Alcobendas es una pequeña historia que nos cuenta algo sobre nosotros. Igual ocurre con *ENCUENTROS. Una multiplicidad de miradas sobre la fotografía contemporánea...* más que una exposición, una oportunidad inigualable de aproximarnos desde la mirada a la mutabilidad del mundo vigente.



**Pedro Albornoz**

**S/T**, 1992

Plata en gelatina. 83,5 x 66 cm

Colección de Fotografía Alcobendas



**Francesca Woodman**

**Untitled, Providence, Rhode Island**, 1975-1978

Impresión en gelatina de plata. 11,8 x 10,8 cm

Colección Alicia Aza



**Greta Alfaro**

***European Dark Room #5*, 2010**

Inyección de tinta. 145 x 185 cm

Colección de Fotografía Alcobendas

**Axel Hütte**

***Carezzonico-1, Italy*, 2012**

Fotografía (glassprint). 61 x 72 cm. Ed. 6/6

Colección Deorador





**James Casebere**

***Nineveh***, 2004

Fotografía. 122 x 152 cm  
Colección Tasman

◀ **Paula Anta**

***Edera 12. Serie «Edera»***, 2012

Inyección de tinta. 150 x 120 cm  
Colección de Fotografía Alcobendas



**José Manuel Ballester**

**Escuela de Bellas Artes RDJ**, 2008

Tintes en gelatina (RA-4). 88,5 x 199 cm

Colección de Fotografía Alcobendas



**Thomas Ruff**

**m.d.p.n. 08**, 2002

C-print sobre diasec. Ed. 2/5. 186 x 276 cm

Nueva Colección Pilar Citoler



**Magdalena Correa**

**S/T. Serie «La Rinconada», 2014**

Inyección de tinta. 87,5 x 129,5 cm

Colección de Fotografía Alcobendas



**Luis Baylón**

**Arrabales de Fez. Marruecos. Serie «Fez», 1992**

Plata en gelatina. 46,5 x 46,5 cm

Colección de Fotografía Alcobendas



**Melanie Smith**

**Tianguis Aerial 6, 2003**

Fotografía Type C-print. 127 x 153 cm. Copia 2/6

Colección Bragales





**Juan Manuel Castro Prieto**

*Madrid*, 1993

Plata en gelatina. 108 x 108 cm

Colección de Fotografía Alcobendas



**Francesca Woodman**

*November has been a slightly uncomfortable baroque. Antella, Italy*, 1977-1978

Fotografía (impresión en gelatina de plata). 25,4 x 20,3 cm. Ed. 10/40

Colección Deorador

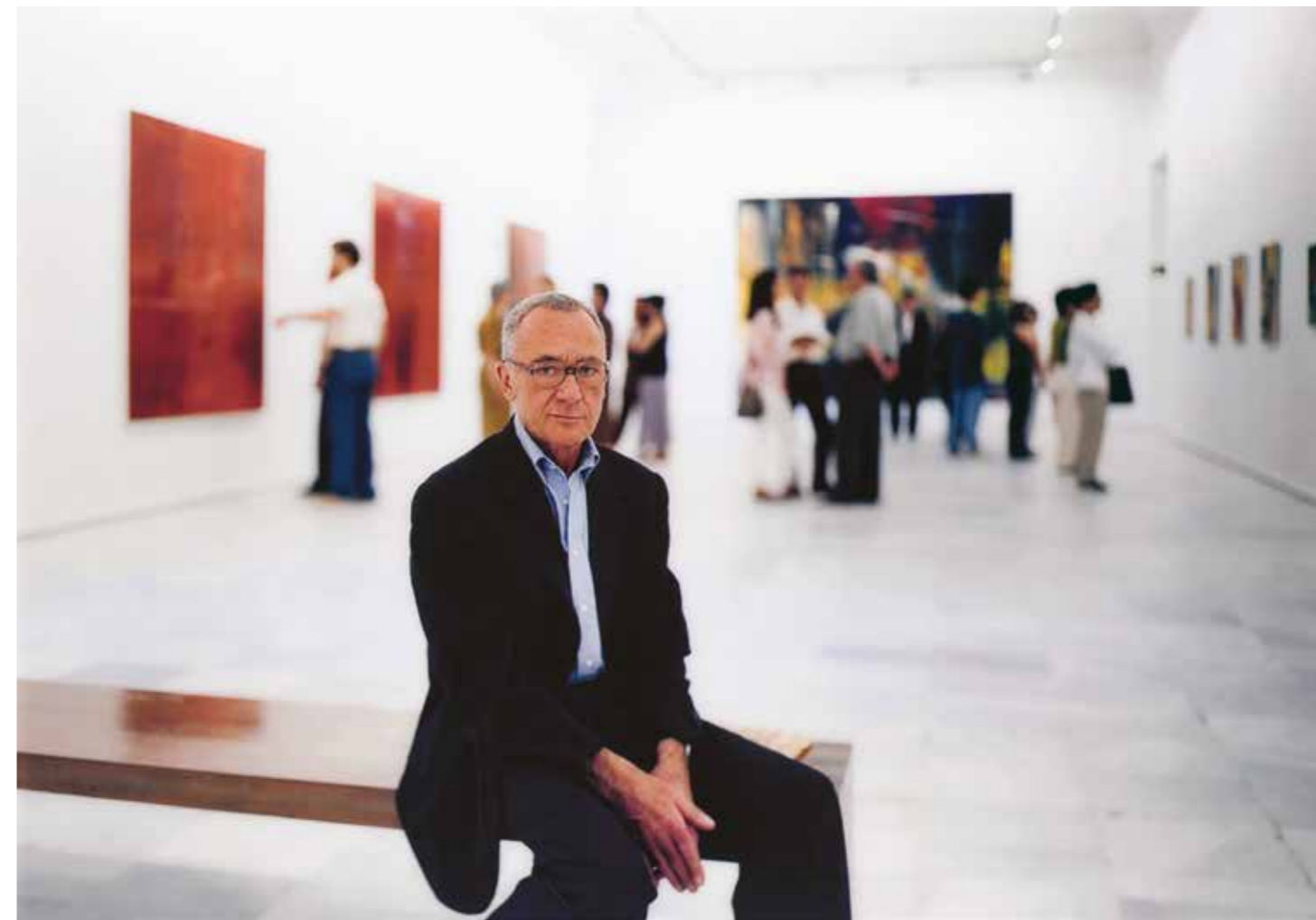


**Chema Conesa**

***Francis Bacon y su autorretrato*, 1991**

Inyección de tinta. 100 x 100 cm

Colección de Fotografía Alcobendas



**Thomas Struth**

***Gerhard Richter, Madrid*, 1994**

Impresión cromogénica. 175 x 230 cm

Colección particular. Depósito Fundación Rac

**Matías Costa**

**S/T. Serie «The Family Project», 2008**

Pigmentos en gelatina. 90 x 110 cm

Colección de Fotografía Alcobendas



**André Kertész**

**Chez Mondrian, 1926**

Fotografía en gelatina de plata.

34 x 25,9 cm

Colección Julián Castilla





**José María Díaz-Maroto**

**Floridita: La Habana. Serie «Hecho en Cuba», 1999**

Plata en gelatina. 58 x 20,4 cm

Colección de Fotografía Alcobendas



**Andreas Gursky**

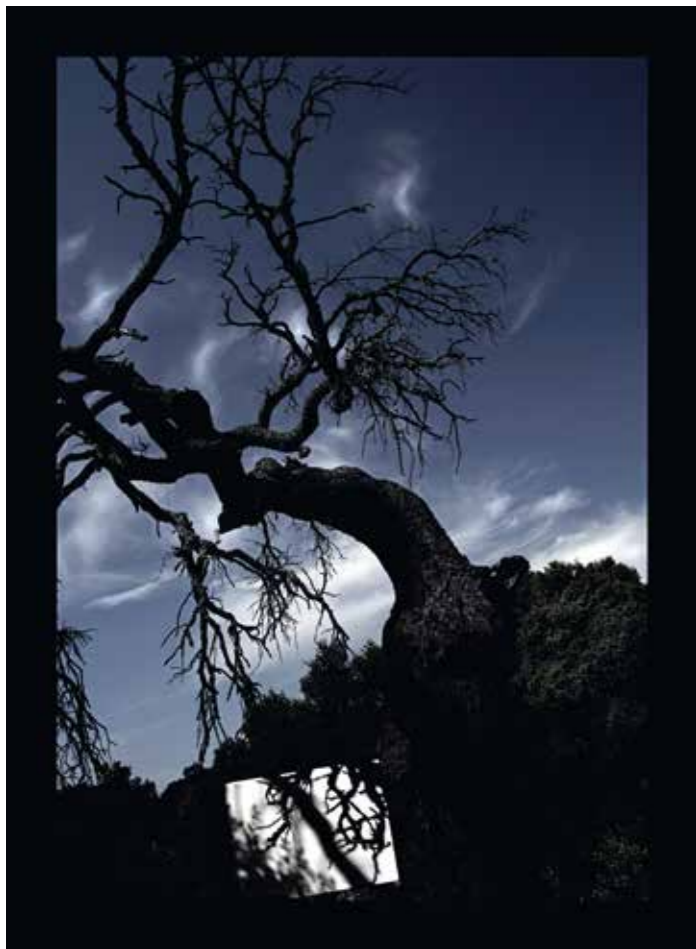
**Untitled**

(Madrid), 1998

Fotografía. 40,5 x 30,5 cm.

Ed. 17/30

Colección Deorador



**Manel Esclusa**

***Ombra d'alzina. Serie «L'ombra del paisatge», 2006***

Inyección de tinta. 56 x 40 cm  
Colección de Fotografía Alcobendas



**Manel Esclusa**

***Ombra del Bosc II. Serie «L'ombra del paisatge», 2006***

Inyección de tinta. 100 x 72 cm  
Colección de Fotografía Alcobendas



**Doug & Mike Starn**

***Blot Out The Sun 8, 1998-1999***

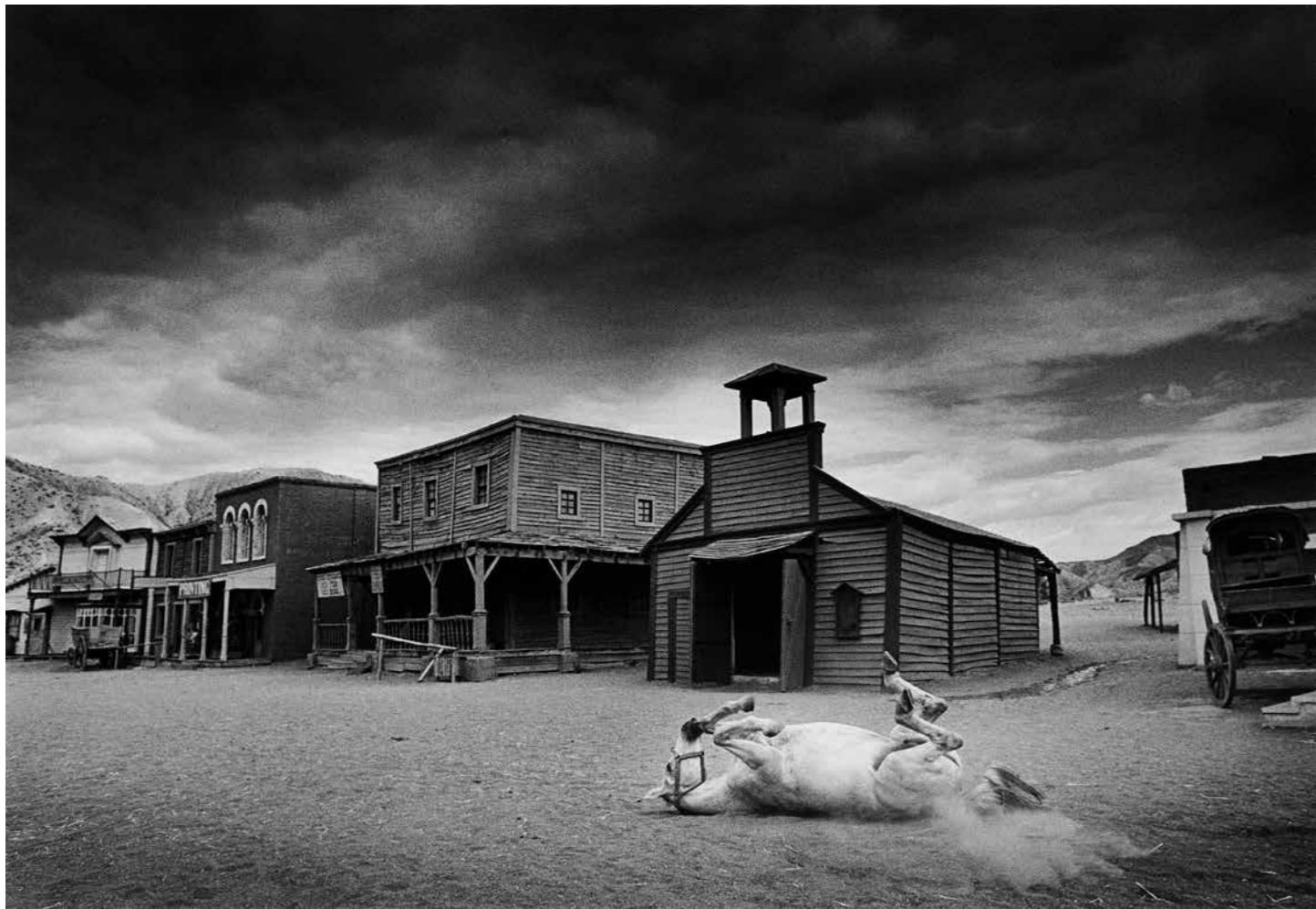
Impresión con tintas Lysonic sobre papel hecho a mano (Thay Mulberry and tissue paper)  
con pintura encáustica y cera, con marco de madera hecho por los artistas, nº 1/3. 122 x 198 cm  
Colección Valzuela



**Alberto García-Alix**  
*Mi primera noche en Italia*, 1985  
Plata en gelatina. 40,3 x 54 cm  
Colección de Fotografía Alcobendas



**Nan Goldin**  
*'Nan and Brian in bed N.Y.C.*, 1983  
Impresión Dye-Bleach montada en Sintra. 69,5 x 101,6 cm. AP 5/5.  
Colección Deorador

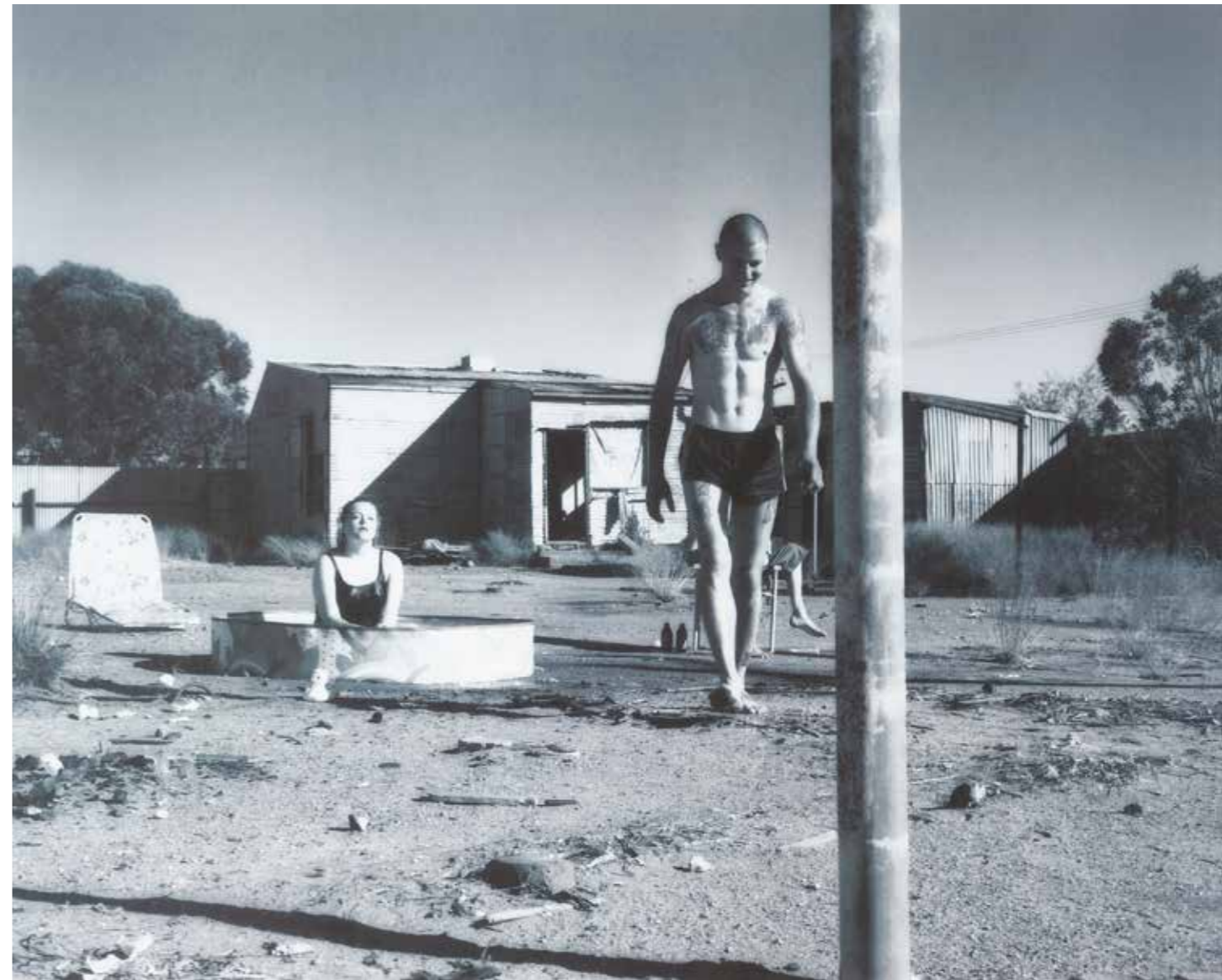


**Cristina García Rodero**

***Pequeño Hollywood. Almería, 1991***

Plata en gelatina. 38,9 x 57,1 cm

Colección de Fotografía Alcobendas



**Tracey Moffat**

***Up in the Sky 11, 1997***

Impresión cromogénica. 91 x 124 cm

Colección particular. Depósito Fundación Rac

**Pablo Genovés**

***Luna de espejos*, 2008**

Impresión digital. 48,5 x 65 cm

Colección de Fotografía Alcobendas



**Candida Höfer**

***Mosteiro dos Jeronimos. Lisboa*, 2005**

Fotografía. 120 x 132 cm

Colección Tasman





**José Guerrero**  
**Thames #09**, 2008  
Inyección de tinta. 90 x 119 cm  
Colección de Fotografía Alcobendas



**Paul Graham**  
**Man looking back, American night # 63**, 2003  
Impresión cromogénica sobre Diasec. 180 x 228 cm. 2/3  
Colección Deorador



**Xurxo Lobato**

***Familia después del terremoto. Armenia. Serie «El color del sur», 1996***

Dstrucción de tintes (Cibachrome). 38,5 x 60,5 cm

Colección de Fotografía Alcobendas



**Zwelethu Mthethwa**

**Untitled («Sacred Homes» Series), 1999**

Impresión cromogénica. 91 x 124 cm

Colección particular. Depósito Fundación Rac



**Chema Madoz**

**Sin título**, 1993

Plata en gelatina. 28 x 20,4 cm

Colección de Fotografía  
Alcobendas

**Jochen Lempert**

**Jackdaw (Fontana) II**, 2014

Fotografía, copia a la gelatina de plata. Ed. 5/5. 26,5 x 35,5 cm

Colección Valzuela





**Fernando Manso**

***Palacio de Cristal***, 2008

Inyección de tinta. 75,5 x 118,5 cm

Colección de Fotografía Alcobendas



**Elger Esser**

***Lyon, Frankreich***, 1996

Fotografía (impresión cromogénica montada en Diasec). 120 x 156 cm. Ed. 4/5

Colección Deorador



Ángel Marcos

*La mar negra 11*, 2006

Tintes en gelatina (RA-4). 97 x 52,5 cm

Colección de Fotografía Alcobendas

▶ Alfredo Jaar

*Gold in the morning 1*, 1985

Fotografía (caja de luz). 51 x 51 x 13 cm

Colección Tasman





**José María Mellado**

***Lago y pato***, 2006

Giclée. 95 x 199 cm

Colección de Fotografía Alcobendas



**Elger Esser**

***Loué I***, 2006

C-print on diasec face. 130 x 180 cm. Copia 7/7

Colección Bragales



**Cristina de Middel**

***Ijewo. Serie «This is what hatred did», 2015***

Fotografía color. 110 x 137 cm

Colección de Fotografía Alcobendas



**Margot Sowinska**

***Jeziro Glinik, 2018***

Inyección de tintas pigmentadas  
sobre papel de algodón. 60 x 90 cm. Copia 3/3

Colección Bragales



**Rosa Muñoz**

**Reflejos de habitación**, 1992

Tintes en gelatina (RA-4). 98,5 x 98,5 cm

Colección de Fotografía Alcobendas



**Rochelle Costi**

**Nascimento**, Serie «Mudanças», 2000

Fotografía en color. 122 x 156 cm

Colección particular. Depósito Fundación Rac





**Ouka Leele**

***En el Palacio de Gaviria*, 1987**

Inyección de tinta. 49 x 64 cm  
Colección de Fotografía Alcobendas



**Erwin Olaf**

***The Mother («Dawn» series)*, 2009**

Fotografía/Barita paper. 121 x 230 cm. Copia 1/10  
Colección Bragales



**Ana Palacios**

***Albino 2. Tanzania***, 2012

Impresión digital con tintas pigmentadas. 60 x 90 cm  
Colección de Fotografía Alcobendas



**Isaac Julien**

***Angela in blue n° 1***, 2003

Impresión digital sobre papel fotográfico. 100 x 123,5 cm. Copia 5/6  
Colección Bragales



**Mar Sáez**

**S/T. Serie «A los que viajan», 2016**

Impresión inkjet en papel Hahnemühle Photo Pearl. 60 x 90 cm  
Colección de Fotografía Alcobendas



**Gregory Crewdson**

**S/T (bud man), 1999**

Fotografía color. 127 x 152,4 cm. copia 1/15  
Colección Bragales



**Gervasio Sánchez**  
*Cuatro niñas. Sarajevo. Bosnia y Herzegovina, 1994*  
Plata en gelatina. 38,5 x 58 cm  
Colección de Fotografía Alcobendas



**Antanas Sutkus**  
*The provinces, Dzukija, 1969*  
Gelatina de plata, 50 x 50 cm  
Nueva Colección Pilar Citoler



**Manuel Sonseca**

***Amarante. Portugal*, 1993**

Impresión de tinta. 89 x 59 cm

Colección de Fotografía Alcobendas



**Wolfgang Tillmans**

***Tiga Cactus*, 2005**

Fotografía. 45 x 35 cm. 7/10

Colección Deorador



**Montserrat Soto**

**Sin título. Huella 2**, 2004

Tintes en gelatina (RA-4). 75 x 150 cm

Colección de Fotografía Alcobendas



**Michael Najjar**

**Sand of Mars**, 2013

Fotografía híbrida, lightjet print montada en aludibond  
y metacrilato mate. Ed. 3/6. 132 x 220 cm

Nueva Colección Pilar Citoler



**Juan de Sande**

***Uberuaga. 20 fotografías***, 2004

Tintes en gelatina (RA-4). 90 x 182 cm

Colección de Fotografía Alcobendas



**Gabriele Basilico**

***Beirut 91A6-573***, 2004

Fotografía color. 100 x 130 cm. copia 1/15

Colección Bragales



**Miguel Ángel Tornero**

*Estático y eléctrico*, 2004

Tintes en gelatina (RA-4). 94,5 x 125 cm

Colección de Fotografía Alcobendas



**Zhang Huan**

*To raise the water level in a fish pond (waterchild)*, 1997

Fotografía. 68,5 x 101 cm. Ed. 13/15

Colección Deorador





**Valentín Vallhonrat**

***Notre Dame. Serie «Vuelo del ángel», 2003***

Tintes en gelatina (RA-4). 100 x 125 cm

Colección de Fotografía Alcobendas



**Marlon de Azambuja**

***Caixa Forum Madrid, 2011***

Fotografía. 150 x 200 cm

Colección Tasman



**Rosell Messeguer**

**Serie «Murales». V, VI y VII, 2003**

Tintes en gelatina (RA-4). 64,6 x 98,6 cm c.u.

Colección de Fotografía Alcobendas



**Primož Bizjak**

**Estación Norte No 2, Madrid, 2008**

Impresión digital, montada sobre aluminio y plexiglás. 157 x 250 cm. Ed. 2/5 + AP

Colección Tasman

# ENCUENTROS

Una multiplicidad de miradas sobre la fotografía contemporánea

## Centro de Arte Alcobendas

Del 17 de enero al 15 de mayo de 2022

## EXPOSICIÓN / CATÁLOGO

### AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS

**AITOR RETOLAZA** / Alcalde

**ROSARIO TAMAYO LORENZO** / Concejala de Cultura

**PAZ GUADALIX** / Jefa de Artes Plásticas, Centro de Arte Alcobendas

Comisarias / **MARÍA DE CORRAL Y LORENA MARTÍNEZ DE CORRAL**

Coordinación Exposición / **AURELIO J. FERNÁNDEZ**

Equipo de montaje / **DANIEL BODAS, JORGE GARCÍA**

Técnicos Auxiliares / **ANTONIO GAGO, LAURA GIMENO**

Equipo didáctico / **ANA PELÁEZ, AURELIO J. FERNÁNDEZ**

Textos / **SEMA D'ACOSTA, MARÍA DE CORRAL Y LORENA MARTÍNEZ DE CORRAL**

Procedencia de Imágenes / **ASOCIACIÓN DE COLECCIONISTAS PRIVADOS DE ARTE CONTEMPORÁNEO 9915**

### Y COLECCIÓN DE FOTOGRAFÍA ALCOBENDAS

Maquetación, fotomecánica e impresión / **MOONBOOK**

Digitalización y tratamiento de imágenes / **JOTXO CÁCERES**

Transportes / **CASTILLA Y LEÓN INTERNATIONAL MOVERS SL**

Seguros / **AXA ART**

ISBN / 978-84-120470-7-3

Depósito legal / M-5602-2022

## AGRADECIMIENTOS

Colección Alicia Aza, Colección Julián Castilla, Pilar Citoler (Nueva Colección Pilar Citoler), Fernando Panizo y Dorothy Neary (Colección Tasman), Juan Antonio Rodríguez (Colección Deorador), Carlos Rosón (Fundación RAC), Jaime Sordo (Colección Bragales), Enrique Vallés (Colección Valzuela), a todos los socios de 9915 por su colaboración y en particular a su presidente Jaime Sordo

© Estate of Francesca Woodman / Charles Woodman / Artists Rights Society (ARS), New York / [VEGAP]

© Axel Hütte, Thomas Struth, Luis Baylón, Chema Conesa, Matías Costa, José María Díaz-Maroto, Manel Esclusa, Doug & Mike Starn, Alberto García Alix, Pablo Genovés, Candida Höfer, José Guerrero, Xurxo Lobato, Chema Madoz, Jochen Lempert, Elger Esser, Ángel Marcos, Rosa Muñoz, Ouka Leele, Ana Palacios, Mar Sáez, Gervasio Sánchez, Antanas Sutkus, Montserrat Soto, Juan de Sande, Miguel Ángel Tornero, Valentín Vallhonrat, VEGAP, Alcobendas, 2022

© Andreas Gursky / Courtesy Sprüth Magers / (VEGAP, 2022)

## CENTRO DE ARTE ALCOBENDAS

Mariano Sebastián Izuel, 9

Alcobendas, Madrid

91 229 49 40


centrodearte@aytoalcobendas.org

<https://centrodeartealcobendas.org>





\_CENTRO  
DE ARTE  
ALCOBENDAS

[www.alcobendas.org](http://www.alcobendas.org) |  



Ayuntamiento de  
ALCOBENDAS

[ ]  
COLECCIÓN DE  
FOTOGRAFÍA  
ALCOBENDAS

  
9915  
AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS COLECCIÓN DE ARTE CONTEMPORANEO