

ATRAPAR LA LUZ

Amalia García Rubí
Fotos: Erea Azurmendi





Membrillos, 2010 © Pilar Pequeño

El nombre de Pilar Pequeño (Madrid, 1944), evoca al instante el carácter de una artista que trata de aprehender la fragilidad de lo existente en el entorno natural cercano. El objetivo de su cámara esconde una mirada clara e inteligente, limpia de asperezas, que se ha venido alimentando día tras día de contemplar sin descanso la vida. En 1965 entra a formar parte de la Real Sociedad Fotográfica mientras va conformando los temas sencillos que le serán propios. Imágenes de naturaleza construidas en su estudio a partir de elementos aislados, escogidos de su hábitat doméstico (el jardín) y del paisaje tantas veces caminado. Pilar Pequeño parece pintar y dibujar con la fotografía, plasmando las efímeras texturas de frutos, ramas, hojarasca, flores... a menudo contenidos en vasijas transparentes, sumergidos en agua o flotando en la superficie como acunados por el fluido que los sustenta. Las primeras obras expuestas, iniciadas con *Paisajes*, en 1982, serán la base de sucesivas series: *Invernadero*, *Hojas*, *Plantas*, *Vasos*, *Bodegones*... Un solo vocablo basta para englobar cada delicado tabernáculo de breves realidades naturales perfectamente eslabonadas, un microcosmos de formas caprichosas ensalzadas por la luz, a través de la cual Pequeño nos habla de una belleza sin florituras.

Su último reconocimiento en PhotoEspaña 2019 se suma a otros no menos relevantes como la Medalla al Mérito en las Bellas Artes otorgada en 2010. Premios avalados por una trayectoria brillante con representación en grandes colecciones españolas así como por su presencia expositiva desde hace más de cuatro décadas en prestigiosas instituciones públicas y gale-

rias importantes. Su último éxito colectivo tuvo lugar en 2018, cuando participó en la exposición *Doce Fotografos en el Museo del Prado*, una iniciativa de la Fundación Amigos del Museo del Prado, dirigida por Calvo Serraller.

Nacida en Madrid, ¿criada y educada también aquí? Sí. Viví en el barrio de Chamberí y me eduqué en un colegio cuyo patio daba al jardín de la casa-museo de Sorolla en la calle de Martínez Campos. Quizá fue un presagio de mi inquietud posterior hacia el universo de las plantas.

¿Qué diferencia existe entre retratar la realidad mediante una cámara y hacerlo a través de los pinceles? Tanto la pintura como la fotografía, pueden interpretar la realidad pero lo hacen con medios muy diferentes. En la pintura o el dibujo se parte de una superficie a la que se va incorporando la obra, trazo a trazo, mancha a mancha, mientras que en la fotografía, se captura toda la obra en un solo momento. Admiro a los grandes maestros de la luz como Vermeer o del realismo español contemporáneo como Antonio López, pero para mí la fotografía es el medio con el que mejor puedo transmitir ese momento preciso y al mismo tiempo pasajero.

¿Es fotógrafa aunque primero se formó en el dibujo? Siempre me gustó dibujar. De niña me pasaba el día haciendo carbón, sanguina o pastel, con una gama muy restringida de colores que luego mantuve en mis fotos. Quise estudiar Bellas Artes pero a mis padres no les gustó la idea. En mi primer curso de la universidad, conocí al que luego sería mi marido, José Puga.

Gauguin en Tahití

PARAÍSO PERDIDO

SOLO EN CINES EL 17 Y 18 DE FEBRERO

PRÓXIMAMENTE EN CINES

FRIDA VIVA LA VIDA
9 Y 10 DE MARZO

LA PASIÓN EN EL ARTE
6 Y 7 DE ABRIL

'ADMIRO A MAESTROS DE LA LUZ COMO VERMEER'



Tulipán rojo, 2014 © Pilar Pequeño

Fue él quien realmente me introdujo en la fotografía y me ayudó a entender sus principios técnicos y creativos. Más tarde nos hicimos socios de la Real Sociedad Fotográfica.

Allí entró en contacto con figuras como Cualladó Sí, en la Real estaban los grandes fotógrafos de la época, Gabriel Cualladó, Paco Gómez... y otros más jóvenes que como nosotros, estaban empezando, Castro Prieto, Antonio Tabernero... A Cualladó le gustaban mucho mis fotos. De hecho, la primera obra que vendí fue un paisaje que me compró él (y que ahora está en el IVAM). Después hicimos muchos intercambios de obra.

¿Cuándo comenzó a exponer? En los años ochenta varios fotógrafos de la Real formamos el Colectivo-28, entre ellos, Rafael Roa, José María Díaz-Maroto, Manuel Sonseca, José Puga... Juntos hicimos varias exposiciones, en 1981 en la galería Redor, la única galería fotográfica en Madrid en aquel momento y con la que participé en ARCO ese mismo año, y también con la sala Forum de Barcelona. En 1982, Pepe, junto a sus amigos Rafael Roa y Rafael Ramírez, abrió una galería en la calle Espalter de Madrid, la sala *Image*, en una antigua lechería que había frente al Botánico, donde además de exposiciones, se hacían encuentros muy interesantes. Allí conocí personalmente a grandes figuras del momento como Humberto Rivas, Toni Catany, Manolo Laguillo, Eva Rubinstein o Arno Jansen.

¿Era la única fotógrafa de aquel colectivo? ¿Cómo se sentía? Sí, dentro del Colectivo-28 yo era la única mujer, pero me sentía cómoda y libre para hacer lo que realmente quería. La natura-

leza, el paisaje y las plantas, era lo que más me gustaba fotografiar, no por el hecho de ser mujer como algunas personas me comentaban. Se trataba de una opción personal entre otras muchas. Tampoco me atraía el retrato porque la fotografía para mí es una actividad introspectiva y vital en la que estar conmigo misma.

¿En aquellos años aparecieron los artistas pioneros que hicieron visible la fotografía situándola al mismo nivel que las demás artes? Bueno, hubo también críticos que nos apoyaron mucho en ese afán divulgador, como Luis Revenga, que escribía en *El País* y fue comisario de mis exposiciones. En la galería *Imagen* se organizaban coloquios a los que acudían intelectuales y artistas, y también se daban cursos de fotografía. Aunque la vida de esta sala fue relativamente corta, tuvo una gran repercusión en mi etapa de juventud.

¿Se considera autodidacta? No exactamente. La verdad es que he tenido mucha suerte, no sé si será fácil comprender en este momento, lo complicado que era a mediados de los años 70 tener información de la fotografía que se estaba haciendo fuera de España. Me fui formando por libre. Aprendí con la práctica, aunque tuve la suerte de estar en un contexto proclive al arte. A veces me han preguntado si no echo de menos haber estudiado Bellas Artes. Si tuviese que volver hacia atrás, escogería el mismo camino porque creo que he tenido la mejor enseñanza posible al estar desde mi etapa de formación rodeada de gente interesante, tanto fotógrafos como personas del mundo de las artes plásticas.

¿Ha expuesto con pintores y escultores? Sí, concretamente con Marta Chirino y Rafael Muyor, gran dibujante y el escultor de naturalezas muertas, respectivamente. La primera exposición que hicimos juntos fue en la desaparecida galería Cuatro Diecisiete en 2001. Luego hemos compartido espacio en Marita Segovia y en diversos Jardines Botánicos. Pero sobre todo me gusta recordar la exposición *Tres miradas a la naturaleza*, que inauguró el Centro de Arte de Alcobendas en 2011.

¿Sus primeros trabajos se centraron ya en el mundo de las plantas? Empecé haciendo fotos de paisajes y poco a poco me fui acercando más a las plantas. Mi primera serie de este tema, *Invernaderos*, realizada en el campo de Andalucía entre 1982 y 1990, es el origen de todo mi trabajo posterior. Las imágenes están tomadas a través del plástico de los invernaderos. Me levantaba muy temprano, antes de que desapareciera el rocío de la mañana, para poder fotografiar el efecto del agua sobre las flores y los plásticos que las cubrían. Descubrí un invernadero donde, además de tomates, se cultivaban calas. Las fotografías están tomadas desde muy cerca y juego con esa proximidad y con la visión distorsionada por el plástico que las cubre para producir cierta ambigüedad de imagen casi abstracta.

¿El agua ha sido una constante en sus trabajos? Sí, muchas de mis obras tienen que ver con el agua. Para mí es como la luz, una materia muy sugerente porque transforma las cosas que se sumergen en ella. No la empleo tanto como superficie reflectante sino más bien como sustancia que envuelve y da nueva vida a lo que está inmerso. En la serie *Plantas Sumergidas*, las

'LA FOTOGRAFÍA ES UNA ACTIVIDAD INTROSPECTIVA'

imágenes están tomadas desde tan cerca que no se distinguen los límites del recipiente. La superficie del agua muchas veces corta la planta en dos, los perfiles se dibujan y desdibujan, se duplican las formas confundiendo el sujeto con su reflejo. El juego de la luz penetrando a través del agua, las burbujas minúsculas de oxígeno en los vasos, son efectos fundamentales para comprender la esencia sensorial de mis fotografías.

¿Los puntos de vista suelen ser fragmentos y encuadres recortados o centrados en algo concreto muy palpable? Busco siempre un primer plano en un espacio aislado, apartado del contexto, por donde entra un haz de luz que ilumina una parte de los elementos dispuestos, mientras otra queda en la penumbra... La luz es un tema en sí mismo en mi obra. Por eso, mi próxima exposición la voy a titular *Claroscuro*, porque comparto esa base formal y visual con lo dibujado que de algún modo sigue presente en mi manera de ver la fotografía.

¿La luz como elemento que modela la forma tiene una raíz fotográfica un tanto pictorialista o impresionista? Hubo un tiempo en el que combiné fotografía y dibujo, experimentando con ambas disciplinas, pero llegó un momento en el que necesité elegir un único camino y profundizar en él. En un principio, trabajaba a pie del paisaje, apostando mi trípode en lugares estratégicos que me interesaban, y más tarde empecé a componer mis naturalezas muertas cogiendo plantas del campo o del jardín y llevándolas a la mesa de mi estudio para fotografiarlas. Nunca empleo focos artificiales sino que juego con la iluminación de una ventana, como hacían los pintores del Siglo de Oro.

¿Su modo de trabajar es analítico, reflexivo quizá? Sí, claro, porque en la naturaleza muerta el momento decisivo no existe, lo tienes que crear tú interpretando la realidad, modelando las formas, disponiendo los objetos de tal manera que construyan el espacio. Modificando los encuadres, buscando el equilibrio entre los volúmenes y las líneas... Hasta que de pronto todo encaja en una determinada armonía, y dices: "ya está, esto es". Se parte de una realidad común que la magia de la fotografía reconvierte en otra cosa.

¿Entonces el proceso de composición de la imagen es tan importante como el disparo de la cámara? Es lo más importante. El tiempo de preparado de lo que vas a fotografiar puede variar mucho. A veces estoy días dando vueltas a una planta, la

"Me gustan mucho las plantas silvestres y suelo buscar referencias en los libros de botánica, para conocer sus características. Precisamente ahora voy a dar una charla en la Casa Mediterránea de Alicante sobre el tema —cuenta Pequeño— Desde que vivimos largas temporadas en Polop de la Marina, cerca de Altea, me encuentro inmersa en el paisaje que rodea nuestra casa, las vistas hacia el Peñón de Ifach, el mar, la montaña. Hay un pequeño río, El Torres, que desemboca en la playa, donde crecen muchas plantas silvestres. He fotografiado ricino, borraja, malvasisco marino, amapola marina... pero también me gusta el azahar de limonero, las granadas, el jazmín."



Ciruelas y recipiente de vidrio con crisantemos, 2018 © Pilar Pequeño

cambio de lugar para encontrar la luz adecuada, observo los matices a diferentes horas y contemplo cómo funciona su textura en atmósferas distintas, manipulo la luz que entra por la ventana a través de la colocación de pantallas de tela, papel o plásticos con diferentes opacidades, para crear mi propia escena lumínica. Casi siempre empleo fondos oscuros para resaltar los motivos, aunque otras veces me concentro en las transparencias, los reflejos y las sombras que proyectan los objetos a su alrededor.

Ha trabajado muchos años el blanco y negro, ¿cuándo comenzó con el color? Mi trabajo consiste en controlar todo el proceso fotográfico desde la elección del sujeto y la toma hasta la copia final. Cuando empecé con la fotografía, ese proceso solo lo podía realizar en blanco y negro. En color era muy complicado llevarlo a cabo en mi pequeño laboratorio. Con la llegada de la imagen digital, ya no era necesario hacer revelado en un laboratorio comercial especializado sino que podía hacerlo yo misma. Así que lo introduje en mi "repertorio técnico" como una herramienta más.

¿Cuál fue su primera exposición de fotografías en color? La serie de *Paisajes Cercanos*, es mi primer trabajo realizado íntegramente en color. En ella parto de la investigación de la naturaleza más próxima. Son paisajes del entorno natural en el que vivo, por donde paseo, de forma que puedo observar fácilmente los cambios de luz a lo largo del día, el paso de las estaciones y su efecto sobre los campos, los arroyos y los ríos Jarama y Guadalix. Me pareció que era el tema ideal para hacer mis primeras investigaciones con el color.



Copa de agua y un clavel © Fundación Amigos del Museo del Prado, Madrid, 2018



Peonía, 2010 © Pilar Pequeño

Además de la naturaleza, ha abordado temas de arquitectura en ruinas, como en su serie *Huellas* iniciada en 2005... Bueno, antes de este proyecto, en los años 80 y 90, hice una serie sobre el área metropolitana de Washington D.C. Fotografíe paisaje urbano e interiores. *Huellas* es un trabajo sobre la acción humana en el paisaje, el paso del tiempo, el abandono y la recuperación por la naturaleza de lo que el hombre ha dejado de habitar. Busqué dos ámbitos muy diferentes y geográficamente distantes, uno en Galicia y otro en el Mar Menor, con arquitecturas y climas casi opuestos. Me interesaba la mezcla entre lo semiderruido y la vegetación salvaje engullendo los espacios olvidados, silenciosos.

en la posguerra. Allí estudiaron los hijos de la alta burguesía española y de la nobleza gallega, independientemente de sus ideas políticas.

¿Sigue haciendo fotografía urbana? Sobre todo en Canadá, donde a veces vamos a visitar a algunos familiares de Pepe. Solemos instalarnos en Montreal y viajar por la zona. Yo me pierdo con mi cámara y me dedico a hacer fotos de las casas, los jardines, las iglesias. Tengo mucho material que ordenar y clasificar para organizar una exposición. Es uno de los proyectos pendientes que pretendo vean la luz en un futuro próximo.

“En 2018 acababa de inaugurar mi última muestra de la serie *Huellas* en Madrid. Un día me llamaron de la Fundación de Amigos del Museo del Prado para invitarme a participar en la exposición del bicentenario todavía en ciernes, al lado de otros fotógrafos españoles pertenecientes a tres generaciones, entre ellos Vallhonrat, Fontcuberta, J. Ballester, Chema Madoz, Isabel Muñoz, García-Alix...” habla con orgullo sobre su participación en el Bicentenario del Prado.

“Mi próxima exposición será *Clarooscuro*, y se celebrará, en el contexto de PhotoAlicante, en la galería Santamaca, situada al lado del MACA, el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, donde ya impartí un taller sobre la construcción de la naturaleza muerta y la luz natural —explica la artista— Es una galería pequeña pero muy bonita, en dos alturas, con amplios ventanales. Justo ahora, estaba mirando los planos para ubicar la obra que quiero llevar; algunas son fotografías analógicas en blanco y negro que nunca he mostrado antes allí...”

¿Qué le unía a aquellos edificios? ¿Tenían algún significado especial? Sí, de ahí el título de *Huellas*. Me interesaba toda la historia que encerraban sus estancias y sus muros. Uno de aquellos sitios ahora recónditos había sido el colegio de los jesuitas donde estudió mi padre, un enorme pazo con varios patios que pertenecía a la pedanía de La Guardia, en la desembocadura del río Miño, el paisaje donde luego pasé muchos veranos junto a mi familia. Fue seminario, colegio, universidad, campo de concentración en la guerra civil y cárcel militar

THEATRUM MUNDI

Adrián de Paula

Mi primera cámara llegó en forma de regalo de Navidad, yo tendría unos 8 años, por desgracia ya no la conservo..." recuerda con cierta melancolía Candida Höfer (Eberswalde, Alemania, 1944), sobre aquellas tempranas experiencias que avivaron su interés por la fotografía. Gracias a la ayuda de su padre, periodista, hizo sus primeros pinitos como fotógrafa en prensa, primero tomando retratos para diarios locales y más adelante como asistente del editor gráfico de un periódico. Ya en la treintena, se matriculó en la prestigiosa Kunstakademie de Düsseldorf para aprender cine con Ole John y después fotografía con Bernd y Hilla Becher, entre cuyos pupilos se contaban Andreas Gursky, Axel Hütte, Thomas Ruff o Thomas Struth. "De los Becher recuerdo sobre todo las discusiones que teníamos en su casa sobre multitud de temas, no sólo sobre arte" rememora Höfer, que fue una de las primeras alumnas de la celebre pareja de maestros que empleó color en sus instantáneas. A pesar de la potencia del departamento de pintura que tenía la Academia en aquel momento, con profesores como Joseph Beuys y alumnos como Gerhard Richter, Höfer siempre se sintió más cómoda detrás de un objetivo: "he descubierto que es la única manera en la que puedo hacer imágenes. Y aunque la cámara tiene una lente, yo miro a la pantalla."

Aunque empezó a exponer en solitario muy pronto, antes siquiera de acabar la carrera, tardó en considerarse plenamente artista: "sólo me sentí así cuando empezaron a llamármelo los demás. Sí, he ido a una escuela de arte, pero eso no te convierte automáticamente en artista."

Reconocida como una de las figuras más señeras de la Nueva Escuela de Fotografía Alemana, el *leit motiv* de su obra es la documentación de espacios públicos, suntuosos e históricamente significativos, de todo el mundo. Encuentra la inspira-

ción en bibliotecas, iglesias, museos, teatros, universidades y palacios, que le ayudan a componer fotografías deslumbrantes que pueden interpretarse desde la sociología, la psicología y la arquitectura. "Lo que me cautiva de todos estos espacios son sus diferencias en sus semejanzas", nos explica.

Sus imágenes, desapasionadas y desnudas, tienen algo de clásicas aunque esto no obedezca a una intención deliberada. "De vez en cuando fotografío lugares que contienen lo que se puede llamar arte clásico, pero si hay una influencia clásica en mi obra es inconsciente. Aunque, por supuesto, mi trabajo refleja algunos principios ancestralmente vinculados al arte, como la simetría."

Surgida a mediados del siglo XIX, la fotografía es un medio con una historia relativamente corta que ha adquirido una absoluta preponderancia en la sociedad actual. Nunca habíamos estado sometidos a tal bombardeo de imágenes, una marea óptica que no despista a la veterana fotógrafa alemana: "No creo tener una especie de "filtro" para detectar lo que es interesante cuando miro una fotografía contemporánea tan sólo intento mirar todo lo que se me ofrece ante mis ojos. Y aunque vivimos en una época en la que las fotos se crean a un ritmo increíble no creo que el público se haya olvidado de cómo mirar de forma crítica una fotografía."

Tras una breve etapa en los años 70 en la que cultivó una

La galería Helga de Alvear acoge la muestra *About Structures and Colors*, que presenta una serie de gran formato de interiores de bibliotecas, teatros, escaleras y de forma bastante novedosa, un exterior, realizadas entre Moscú y París. La exposición reflexiona sobre la representación de la cultura nacional y la voluntad arquitectónica a través de elementos como la luz, la estructura y el color así como la propia idea de belleza.





Rossiskaya gosudarstvennaya biblioteka Moskwa IV © Candida Höfer Cortesía Candida Höfer y Galería Helga de Alvear

“Quise captar cómo se comportaba la gente en los edificios públicos, así que empecé a fotografiar teatros, palacios, óperas, bibliotecas y otros lugares similares –ha explicado Höfer- Al cabo del tiempo, me di cuenta de que lo que la gente hacía en estos espacios -y lo que estos espacios les hacían a ellos- es más evidente cuando no hay nadie; como cuando un invitado ausente se convierte en el tema de conversación. Así que decidí fotografiar los espacios deshabitados.”

En los años ochenta Candida Höfer inició su serie *Räume* (Espacios), todavía en curso, centrándose en los interiores de museos, salas de conciertos, palacios, etc. En los noventa su serie *Zoologische Gärten* (Jardín Zoológico) retrataba animales prisioneros en arquitecturas más propias del hombre. En 2001 el Musée des Beaux-Arts de Calais, le encargó que fotografiase los doce conjuntos de esculturas de los *Burgueses de Calais* de Auguste Rodin en sus doce emplazamientos diferentes.



Bolshoi Teatr Moskwa II © Candida Höfer. Cortesía Candida Höfer y Galería Helga de Alvear

fotografía de naturaleza más social, retratando la inmigración turca en Alemania, su interés se centró en espacios públicos, vaciados de toda presencia humana. En estas imágenes concede todo el protagonismo a la arquitectura con el propósito de promover una reflexión sobre sus usos y funciones actuales. “Esa omisión deliberada de personas en mis fotos es, justamente, para hacerlas más visibles. Su ausencia se llena al imaginarlas haciendo uso de estos lugares”. Como un *adagio* la artista repite “cada espacio contiene su propio tiempo”, una idea con la que expresa que los edificios llevan adheridos sobre su piel “el tiempo de cuando se hicieron, el tiempo de cuando fueron modificados, y también el tiempo de cuando fueron utilizados.”

Representada por la galería Helga de Alvear, ha visitado en numerosas ocasiones nuestro país. “España es increíblemente rica en espacios artísticos; ¿cuál es mi preferido? siempre el último en el que he estado, en este caso, el Museo Reina Sofía.” El currículo de Höfer incluye exposiciones en grandes museos como el Louvre y el Hermitage, así como participación en acontecimientos como la Documenta de Kassel (2002) y la Bienal de Venecia (2003), en la que representó a Alemania junto a Martin Kippenberger. Con frecuencia, cuando se trata de una mujer artista, detrás de los éxitos se esconden renuncias personales, pero este no parece ser su caso: “No creo haber sacrificado nada por alcanzar mis metas profesionales, al menos, no soy consciente de ello.”

Han pasado casi siete décadas desde que mirara el mundo por primera vez a través del ojo de una cámara, pero la ilusión por seguir ‘pintando con luz’ sigue intacta: “creo que, hasta cierto punto, es lo único que sé hacer”.



Cité Refuge de L'Armée du Salut [Le Corbusier - ©FLC/ADAGP] III Paris © Candida Höfer Cortesía Candida Höfer y Galería Helga de Alvear