

# PÉREZ SIQUIER

La fotografía de Carlos Pérez Siquier (Almería, 1930-2021) surge de un espacio fértil situado entre la espontaneidad, el interés por la condición humana, la ironía y la conciencia del poder de la mirada de un fotógrafo; un espacio desde el que siempre ejercitó un gesto cada vez más complejo: el de la sorpresa ante lo cotidiano. Más de seis décadas de producción convirtieron a Pérez Siquier en un creador clave en la forja de la modernidad fotográfica internacional, audaz intérprete de su tiempo y despreciado subversor del arte de la imagen instantánea. En sus fotografías se traslucen las transformaciones de todo un país (y acaso de todo un mundo) desde el espacio periférico de Almería, donde residió a lo largo de toda su vida.

Esa posición fronteriza —Siquier no llegó a trasladarse a ninguno de los grandes centros de producción del país— no le impidió plantear violentas rupturas a contracorriente con su tiempo y, a la vez, erigirse en catalizador del colectivo fotográfico español más influyente de su momento, el Grupo AFAL. Pérez Siquier se escoraba del lado del neorrealismo cuando recogía desde una fotografía espontánea la identidad del barrio obrero almeriense de La Chanca, al que hizo hablar en primera persona. Posteriores trabajos, fechados a partir de la década de 1960, como «Informalismos» y, sobre todo, «La playa», lo convirtieron en uno de los pioneros mundiales de la reivindicación de la fotografía en color, desdeñada entonces como herramienta de indagación artística. Su paso a ese cromatismo encendido y contrastado se asocia al interés y la perplejidad ante el nuevo mundo consumista y algo kitsch surgido del desembarco masivo del turismo en el litoral mediterráneo.

En su obra, los cuerpos y objetos comunican por sí solos: desde el orgullo vital de los habitantes de La Chanca hasta las formas corporales no normativas que se despliegan en «La playa» o las extrañas formas del mobiliario urbano, la decoración exterior y la publicidad que ilustran la llamada sociedad del bienestar. Un corpus fotográfico situado entre la ternura y la ironía, revelador de las paradojas visuales de un momento de nuestra historia, y que hacia el final cobró unos perfiles más íntimos. Los paisajes e interiores tendían cada vez más al silencio, sugiriendo un extrañamiento apacible, el repliegue interior de un artista que en sus últimos años llegó a afirmar: «Ya solo me queda la mirada».

**Carlos Gollonet y Carlos Martín**

Comisarios de la exposición

## <<La Chanca>>

### 1956-1965

<<La Chanca>>, serie definida por Pérez Siquier como <<reportaje puro>>, es el resultado de varios años de trabajo en el barrio homónimo de la capital almeriense. En descenso desde la colina coronada por la Alcazaba, La Chanca se despliega en forma de cuevas horadadas en la roca y casas de aspecto cúbico que esconden una historia dramática de subdesarrollo, bombardeos y hambre. El fotógrafo, que visitó la zona durante años de manera regular, lejos de centrarse en el aspecto más cruento del lugar, buscó una manera en la que el barrio se representara a sí mismo, en la que quedara reflejada la dignidad del marco que cobija el devenir de una vida cotidiana superviviente y optimista.

Distanciado del centro burgués de la ciudad de Almería tanto como de los focos de atracción turística prioritarios para las instituciones de la época, La Chanca permitió a Pérez Siquier poner en marcha su proyecto de una fotografía directa y espontánea, alejada del más mínimo grado de construcción o escenificación. Una fotografía alentada por el gusto neorrealista por los <<actores naturales>> y el interés por la articulación de las figuras en los peculiares entornos periurbanos que quedan en la cuneta del desarrollo. En sus palabras: <<Lo que más me gustaba de las películas neorrealistas era cómo funcionaban las multitudes en la imagen de pantalla. No es que tratara de imitarlo en mis fotografías, sino que cuando veía grupos de gente me llamaba muchísimo la atención aquella amalgama de rostros y actitudes>>.

Según Laura Terré, <<el reportaje de La Chanca no estaba planteado como una denuncia social por medio de unas imágenes forzadas a convertirse en la ilustración de unas ideas previas, sino con la idea de que fuera aquella gente concreta la que proyectara su realidad>>. De hecho, Pérez Siquier, sin renunciar a la <<indignación moral>> que supo ver en él Juan Goytisolo, trató de reflejar una imagen pura de La Chanca inspirada en la fotografía humanista. Una imagen en la que, con el paso de los años, el barrio ha podido reconocerse.

## <<La Chanca en color>>

### 1956-1965

En la década de 1960, Pérez Siquier matizó su propio discurso en <<La Chanca en color>>, donde pareció revertir el sentido neorrealista de la serie en 35 mm en blanco y negro a través de la película en color y de formato mayor, los 6 x 6 cm que le permitía la cámara Rolleiflex. Planteó una mirada más abstracta, centrada en la sensualidad cromática que cobra el barrio al calor de las anilinas diluidas que utilizan los vecinos para encalar sus casas cada año, así como la interrelación de estos con esas peculiares estructuras arquitectónicas y sus texturas exteriores.

El color añade a la fotografía de Pérez Siquier un nuevo nivel de información y una mayor transparencia, pero sobre todo un impulso más abstracto y formal. La narrativa documental de los primeros años de <<La Chanca>> se disuelve en algunas de las imágenes de este conjunto, que recuerdan a las superficies abstractas y a los densos juegos de color de los pintores informalistas. Aunque en el reportaje en blanco y negro las paredes del barrio ya estaban pintadas, el cambio a la imagen en color provoca una asociación visual inmediata con el desarrollismo y con el franquismo construido que el régimen franquista trató de imponer a partir de esos años de apertura. Pero también subraya el intento de Pérez Siquier de no imponer una mirada fatalista sobre el lugar y su gente. En palabras de José María Ridaou: <<Con una sorpresa que traslada íntegra a las fotografías, Pérez Siquier descubre que en las paredes de La Chanca existe un universo paralelo al del barrio, existe incluso otra Chanca que reproduce las escenas y la arquitectura de la real>>.

## <<Informalismos>>

### 1965

Las fotografías de las paredes desconchadas de las casas y de los muros de las cuevas que Pérez Siquier tomó en 1965 constituyen el capítulo que cierra la serie <<La Chanca>>, iniciada en 1956. El Ayuntamiento de Almería había decidido intervenir en el barrio, anejo al centro de la ciudad, pues el subdesarrollo no casaba con la imagen de modernidad que se quería fomentar de cara al turismo. Esta operación de higiene arrasó parte de las infraviviendas de la zona alta de La Chanca, de modo que quedaron en las palabras de Pérez Siquier: <<Me di cuenta de que las paredes, que habían sido pintadas por sus anteriores moradores con cal, con distintos colores, al desconcharlas adquirirían unas texturas muy interesantes. Hice una exposición. Eran fotos de conceptos, que tuvieron una gran importancia. Aparte de su configuración estética, la tenían social. Suponían una especie de lectura del paso del tiempo. Una familia había pasado por esa casa, y la mujer la había pintado, por ejemplo, de color amarillo. Pero al cabo de los diez años, había pasado otra familia que la había pintado de otro color. Yo iba y arañaba y salían una especie de estratos, como si fueran de tiempos geológicos>>.

Estos paramentos aislados, fragmentados, con sus sedimentos de color, enlazan con el informalismo pictórico, o con la búsqueda de la pura abstracción hacia la que Siquier tendió desde ese momento, aproximándose a las formas autónomas y la valoración de los colores planos. Son asimismo prodigiosos collages que traen a la memoria las fotografías monocromas de Aaron Siskind, los muros esgrafiados de Brassai, el gesto expresionista de Willem de Kooning o la concepción del muro como espacio comunicativo en Antoni Tàpies. Abstracción, en definitiva, pero en el contexto de un barrio en peligro de derribo.

## <<La playa>>

### 1972-1980

El grado de provocación, novedad y ruptura que late en el conjunto de fotografías de <<La playa>> es más difícil de comprender en la actualidad que en su momento de creación, los años setenta, cuando la fotografía artística en color se encontraba en pleno desarrollo. En 2013, el fotógrafo Martin Parr escribía: <<En la historia de la fotografía hay algunas imágenes tan radicales que la gente simplemente no sabe dónde situarlas. Las imágenes de playas de Carlos Pérez Siquier resultan ahora tan frescas como el día en que se tomaron, y no hay que olvidar el contexto de la fotografía contemporánea de ese momento, tanto en España como en Europa>>. Pasadas varias décadas, estas fotografías se mantienen tan vivas y actuales como desafiantes y poco normativas los cuerpos que las habitan.

La avalancha de turismo que ocupó las playas de Almería y el resto del litoral mediterráneo trajo por fin trabajo a una zona históricamente deprimida y con una emigración sangrante. Pérez Siquier vivió este fenómeno con una mezcla de rechazo y curiosidad, consciente de que esa invasión resignificaría para siempre el paraíso que le nutría vitalmente. La serie contiene por tanto un trasfondo de crítica, abordada con ironía y humor. A esos cuerpos, canónicos o no, se acercó hasta violentar el descanso de los turistas, pues en ningún caso hizo uso del zoom.

<<La playa>> nació bajo la luz brillante de Almería y el resto del litoral. Siquier no recurrió ni al flash ni al fotómetro, sino a la intuición, para atrapar una luz que transmite claridad y resalta espléndidamente los colores de los bañadores, los gorros de baño, sombrillas y toallas o el brillo de las carnes untadas de aceites, el maquillaje o el azul del cielo y el mar que equilibran con su peso la saturación de color. La serie funciona de manera acumulativa. Si al principio el entorno está presente y las figuras humanas completas forman raras escenas, el testimonio documental va cediendo ante la abstracción; formas geométricas, el cuerpo y sus pliegues, las telas y estampados van ocupando todo el espacio del encuadre.

## <<Trampas para incautos>>

### 1980-2001

En las décadas finales del siglo, Pérez Siquier siguió explorando la evolución de la sociedad de consumo a través del paisaje y los objetos que genera. Las personas desaparecen de nuevo y son sustituidas por sus creaciones o vestigios. Estos espacios cotidianos, vulgares, que se han terminado convirtiendo en un auténtico lugar común en la fotografía contemporánea, no lo eran tanto cuando en los años ochenta Pérez Siquier empezó a retratarlos a modo de presencias espectrales en ausencia de sus usuarios. El propio proceso de investigación que se anuncia en <<La playa>>, con sus juegos de fragmentaciones y ambigüedades, se convierte en protagonista en este grupo de imágenes que el propio fotógrafo denominó <<trampas para incautos>> en referencia al engaño del que nacen, a la confusión visual que suscitan. Estas deslumbrantes fotografías cargadas de humor nos devuelven al origen de la percepción, sugieren la fascinación por lo absurdo, cómico y deslumbrante de ciertos constructos humanos que duplican la realidad. En ese sentido, se descubre en ellas un interés similar al del fotógrafo Luigi Ghirri por estos fenómenos, entendidos como una suerte de mundo secundario, de realidad subrogada.

Pérez Siquier aprovechó con ingenio este paisaje poblado de elementos kitsch, entre lo lúdico y lo hortera, entre la publicidad burda y la atracción de feria. Es la mirada más pura que encontramos en su obra, una mirada que, en lugar de escandalizarse, queda fascinada ante las paradojas visuales y la estética de la que nacen, ante esos objetos que inundan nuestro paisaje, pero que pasan desapercibidos como elementos de creatividad espontánea o azarosa (según el gusto surrealista), y que quedan atrapados para siempre en la fotografía con una ambigüedad que nos impide discernir si estamos ante objetos, recuerdos o fantasmas.

## <<Encuentros>>

### 1991-2020

Pérez Siquier poseía una manera de ver el mundo contemporánea, que se recrea en espacios de su entorno, lugares duros, vulgares, anodinos: azulejos, plásticos, cortinas metálicas doradas, coches enfundados o abandonados, medianeras de edificios. Y los retrataba sin hacer concesiones, de manera directa, certera, brillante, desde un planteamiento original capaz de convertirlos en imágenes duraderas que se fijan en la mente como restos de un discurso del que solo queda el eco, como escenarios de un teatro extinguido. Se trata de una versión muy personal de la estética pop que le llevó a a encontrar atractivo en todo aquello en lo que otros encontrarían desolación.

En sus palabras: <<Ver el azul del cielo que se confunde con el mar. Apreciar como algo estético lo deshabitado del paisaje. Entender la fuerza del cabo, la sierra de Gata adentrándose en el mar. Hay en todo eso algo telúrico, una pulsión volcánica. Internarse en esos paisajes es una experiencia única. Hay algo ahí que te da fuerza>>. En <<Encuentros>> ha quedado solo el espacio percibido como sustancia extensa y vibrante de color y luz, como una gradación hacia tonos bajos a la que Pérez Siquier llegó a través de una acumulación gradual y de un refinamiento de la experiencia en el transcurso de su labor fotográfica, de un silenciamiento intencional de la voz más chirriante de <<La playa>>. Esa búsqueda permanente de equilibrio entre el documento y la creación se detiene ahora en el paisaje almeriense y da lugar a algunas de sus fotografías más elocuentes, con mayores resonancias estéticas. Se diría que asistimos a una suerte de distopía envolvente, extrañamente amable.

## <<La Briseña>>

*Hace más de cuarenta años tuve el acierto de adquirir a mi médico de cabecera, con familia de alcornica, una casa de pastores segregada de la hacienda aldeaña de los vizcondes de Almansa.*

*La nombran La Briseña por estar situada frente a la ciudad de Pechina, antigua Bayyana, floreciente puerto mediterráneo según relatan historiadores y geógrafos árabes del siglo x. La brisa del mar llegaba hasta la puerta de mi casa, de ahí su denominación en el pueblo de Benahadux, al que pertenece catastralmente, aunque está situado en El Ruíní, que era el lugar de reunión del más importante sufismo de entonces, donde se filosofaba de lo humano de este mundo y de lo divino del más allá.*

*No podía ser de otra manera que yo también tuviera después una cierta influencia sufi, o por lo menos de su tradición, no solo por reflexionar sobre la finitud de la vida sino también por dedicar mi ocio al mantenimiento de la casa, restaurando sus muros y respetando el paso del tiempo en los objetos que la habitan, ya que en su entorno la luz dibuja cabalísticos signos en la cara de las paredes, provocando a veces originales visiones que procuro eternizar con mi pequeña cámara.*

*El lugar es apacible, ajeno a vecinos indiscretos, a ruidos y agobios, es el retiro ideal para enfrentarme a un paisaje austero, de espacios abiertos a la mirada, mientras escucho el trinar de los pájaros al alba y el canto de los grillos al atardecer, a la vez que riego mi personal jardín del desierto. Y es en esta paz, en ocasiones, cuando me viene a la memoria la sabia reflexión del poeta andalusí: <<La mata de albahaca que hay en mi casa es más preciosa para mí que el propio paraíso>>.*

**Carlos Pérez Siquier**, Almería, 2017