

INDAGACIONES Y MIRADAS

INDAGACIONES Y MIRADAS

El arte fotográfico representa uno de los pilares sobre los que se asienta la actividad de TEA Tenerife Espacio de las Artes, que reúne en el Centro de Fotografía uno de sus activos más importantes. Esa realidad ha propiciado el desarrollo de múltiples actividades relacionadas con este ámbito, entre las que destaca la continuidad de las ediciones de Fotonoviembre, una cita que despierta sumo interés tanto dentro como fuera de nuestras fronteras.

La custodia de la Colección Ordóñez Falcón, considerada como una de las más representativas de Europa, añade aún más significación a la oferta cultural que posee este centro puntero, auténtico referente en el Archipiélago. Precisamente, la décima edición de Fotonoviembre fue el marco que acogió la primera de las muestras con las que se está dando a conocer unos fondos de tanta trascendencia como son los de la COFF.

Indagaciones y miradas presenta un amplio conjunto de imágenes realizadas por creadores de reconocido prestigio internacional y por autores que buscan continuar el camino abierto por aquellos. Esa coincidencia nos permite apreciar las diferentes perspectivas que los artistas han buscado para expresar sus sensaciones. Retratos, naturalezas muertas y paisajes constituyen los temas que aúnan la exposición y la convierten en realmente atractiva.

Esta iniciativa supone una muestra de lo que TEA es capaz de ofrecer a la Isla y a todo el Archipiélago. Desde su puesta en marcha se ha convertido en impulsor de una actividad cultural de primer orden, papel que de seguro va a continuar desempeñando en el futuro.

Aproximar las distancias

Javier González de Durana

La presentación por primera vez en TEA Tenerife Espacio de las Artes de una selección de los fondos de la Colección Ordóñez-Falcón de Fotografía (COFF) supuso un doble reto: qué piezas mostrar ante tan ingente y rico conjunto de imágenes depositado en TEA para los próximos diez años, y qué criterio utilizar para mostrar ante el público lo seleccionado. La sala donde se mostró *Indagaciones y Miradas*, título que recibió la exposición, a pesar de sus 1.100 m² de superficie podía acoger un conjunto de unas 100 piezas más o menos, teniendo en cuenta que junto a las pequeñas obras de las vanguardias de entre-guerras habría otras de grandes dimensiones realizadas en estos últimos años.

Respecto a lo primero, la idea que articuló la selección fue la de que, de algún modo, las fotografías elegidas debían ser altamente representativas del espíritu de la Colección tanto en su dimensión temporal como en la cualitativa y la nominal. Es decir, debía haber piezas que abarcaran el amplio periodo comprendido entre los años 20 del siglo XX y la actualidad, planteando un recorrido lineal por los casi cien años que se recorren en sus imágenes y, por ello, en cierto modo, escribiendo una veraz narración de la fotografía durante ese periodo de tiempo. De otra parte, también se pensó que lo seleccionado debía incluir las más sobresalientes realizaciones de forma que, ante su contemplación, el público visitante de Tenerife fuera claramente consciente de la riqueza de COFF, y para lograrlo se tuvo en cuenta la calidad de las fotografías, por supuesto, pero también aquellas que visualmente provocaran un mayor impacto por su efectividad compositiva, temática, etc. Por último, el tercer criterio de selección fue el de que no quedaran fuera de lo seleccionado los nombres de los autores más relevantes de la historia del siglo XX y el tiempo presente, lo cual en muchos casos venía a ser coincidente con el criterio segundo, el de la calidad.

Finalmente fueron poco más de 100 las fotografías presentadas, si bien algunas de ellas formaban series temáticas completas, como las nueve de Zhang Huan, las nueve de Céline Van Balen, las seis de Erwin Olaf o la serie de Richard Prince. Cien fotografías que apenas suponen un 8% del total depositado por COFF en TEA. La sala de TEA donde se presentó la selección, la Sala B, subdividida naturalmente en cinco sub-salas, no se modificó en su arquitectura, sino que se utilizó tal cual, siendo la primera vez en la corta vida del centro de arte en que ese espacio se mostraba al público de esa limpia manera, ya que en exposiciones anteriores siempre hubo alteraciones de la arquitectura para adaptarla a las necesidades expositivas de las obras de arte. Ello permitió al amplio conjunto expuesto disfrutar de generosos espacios por delante y por los lados de cada fotografía, de modo que la visibilidad resultó cómoda y desahogada. Hay que tener en cuenta que algunos muros de 10 metros de largo tan sólo acogieron dos piezas (Hannah Collins y Raph Steiner, la una muy grande y la otra muy pequeña) y otros cinco obras (tres grandes Paul Graham y dos pequeños Dorothea Lange y Brassai; o tres grandes Wolfgang Tillmans y dos pequeños Alfred Stieglitz e Imogen Cunningham).

A la hora de buscar una ordenación de las fotografías se desestimó de entrada la opción cronológica, por reduccionista y por implicar una concepción mecanicista de la Historia, en la que cada paso conduce inevitablemente al siguiente. Frente a esa opción se optó por la contraria, es decir, que lo cronológico no tuviera ningún peso y, en cambio, se buscaron las afinidades temáticas o sensibles entre diferentes autores y épocas, poniendo de relieve el hecho de que a los artistas les han atraído asuntos muy parecidos, si no los mismos asuntos, a pesar de las distancias geográficas, ideológicas y temporales. De este modo se aproximaron las fuerzas de la naturaleza (mar, hielo, montaña) de Sonja Braas a las boscosas sequoias de Ansel Adams, las abstracciones de Tillmans a las nubes de Stieglitz y a los pistilos de la cala de Cunningham; las imágenes de la morgue de Andrés Serrano al hombre muerto sobre la acera de la calle y cubierto con una sábana de Berenice Abbott; los rostros tiznados de Richard Avedon al rostro pintado de Zhang Huan; el interior artificioso de Thomas Demand al no menos artificial mundo-maqueta de Cristina Iglesias; los desnudos de Robert Mapplethorpe y el que Edward Weston le hizo a Tina Modotti; el metamorfoseado auto-retrato de Andy Warhol y el retrato de Colette que compuso Irving Penn; la risueña cara infantil de Cecilio Paniagua al inquietante rostro de la niña de Loreta Lux; y la mirada inquisitiva que Walker Evans obtuvo de Allie Mae Burroughs en la deprimida Alabama de 1936 y los entristecidos ojos de las niñas musulmanas vistos por Celine Van Balen, entre otros muchos paralelismos.

Lo que ponen de manifiesto estos hermanamientos es que en tiempos distintos se disponen de soluciones técnicas diferentes, pero que los artistas están muy cerca entre sí. No es algo que se ignorara con anterioridad, no, pero resulta sumamente gozoso encontrar ejemplos nuevos de esta imperecedera capacidad del ser humano por reiterar los asuntos trascendentales de la vida (la propia vida, la muerte –en consecuencia–, el yo, el otro y los otros, el paisaje natural y urbano, el bodegón como micromundo, etc.) sin agotarlos.

Las relaciones cruzadas establecidas entre las fotografías seleccionadas de COFF para su primera visualización en TEA iban más allá de las primeras aproximaciones obvias y terminaban por establecer un diálogo múltiple y coral. Esta celebración fotográfica, auténtico festín visual, ha sido sólo la primera de las muchas sorpresas con que COFF y TEA van dar en el próximo futuro.

De la huella a lo digital: una historia de la relación con lo real

Paloma Tudela Caño

“Mientras que el poeta, el músico o el pintor pueden crear una obra que únicamente existe en su imprecisa e indeterminada imaginación, el fotógrafo necesariamente tiene que partir de una precisa y determinada realidad: la materia prima de la fotografía, no lo olvidemos, es la realidad.” Rosalind Krauss

Esta realidad a la que alude Rosalind Krauss es, junto a la calidad de las obras, el principal nexo que tienen en común las imágenes que reúne esta exposición. La irremediable relación con *lo real* es la característica más atribuida a un medio para el que dicha conexión fue, en un principio, una carga difícil de llevar, al ser precisamente su condición de ‘huella’ el argumento que sus detractores utilizaron para descalificarlo como forma de arte. Hoy, ciento setenta años después de su nacimiento, nadie se atreve a poner en duda la cualidad artística conquistada, incluso en relación a imágenes que, ciertamente, nacieron más como objetos documentales que como obras de arte.

Desde el mismo siglo XIX ya se empezaron a distinguir las dos corrientes que vendrían a construir la historia de la Fotografía, recorriéndola hasta hoy mismo. Por un lado estaban las imágenes que, supuestamente, respetaban las características puras y propias del medio (nitidez, enfoque, escala de grises, profundidad de campo). Por otro, aquéllas sobre las que sus autores llevaban a cabo toda clase de manipulaciones, con el objeto de asemejar su apariencia a la de la pintura y de imprimirles la huella personal que parecía ausente en las fotografías *directas* o *puras*.

Las primitivas manipulaciones decimonónicas –que nacieron de la propia inseguridad del medio fotográfico sobre su condición– han derivado en la tecnología digital que hoy abanderada el mismo sin ningún tipo de complejo. De hecho, es precisamente la manipulación digital de las imágenes uno de los caminos más explotados y ricos del arte contemporáneo. La historia de estas manipulaciones es, por lo tanto, la historia de la superación de los complejos derivados de una concepción de la Fotografía como irremediablemente unida

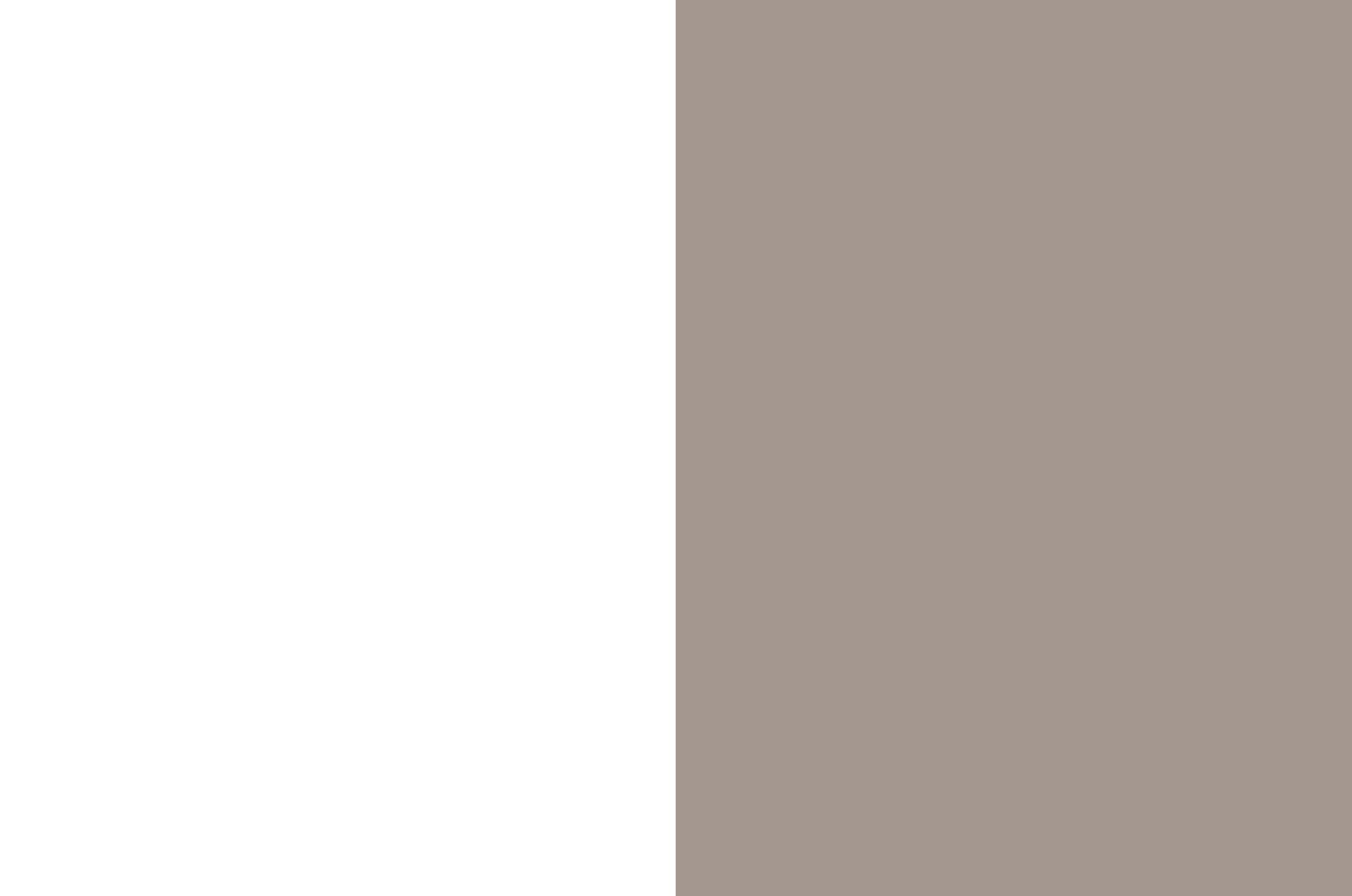
a *lo real*. Ésta, la conexión con lo real, nunca ha dejado de existir, pero las posibilidades brindadas por la tecnología digital han evitado que hoy se convierta en el lastre con el que se identificaba en el siglo XIX. La condición de *huella* de la imagen fotográfica es lo que la distingue de cualquier otro medio de representación y lo que la hace particular, pero no en detrimento de su condición artística, sino todo lo contrario.

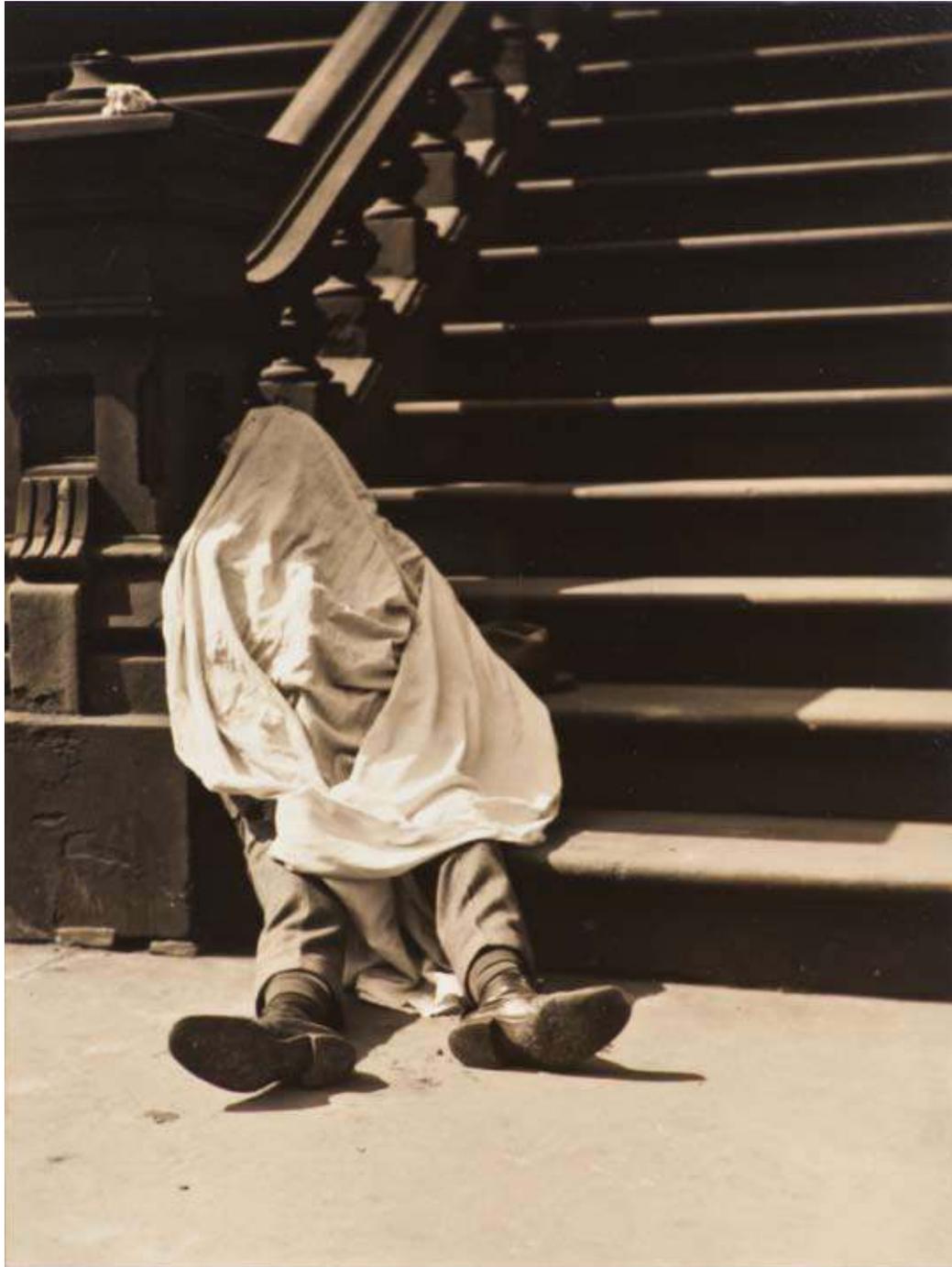
Superados los complejos cabría hoy preguntarse dónde empieza y dónde acaba realmente la manipulación subjetiva de un fragmento de realidad. ¿Qué tiene una mayor capacidad manipuladora: la herramienta digital con la que Loretta Lux construye un paisaje imaginario en el que inserta a *Dorothea*, o el encuadre con el que Cecilio Paniagua recorta el rostro sucio y sonriente de un niño, cuyo escenario de alrededor ha decidido ocultarnos? ¿Qué es lo que nos lleva a concluir que el rostro de Dorothea es menos real que el del niño que sonrío a su lado?

Precisamente, el diálogo entre estas dos fotografías de sendos retratos infantiles es representativo del conjunto de la exposición Colección Ordóñez Falcón expuesta en TEA. En ésta se enfrentan, a la vez que coexisten pacífica y complementariamente, los dos posicionamientos de los que venimos hablando: instantáneas en blanco y negro, de pequeño formato, dominadas por encuadres perfectos y una no menos perfecta nitidez, dialogan con los grandes formatos, el color brillante de los C-print y sus superficies tan irreales como digitalmente manipuladas. Unas y otras coinciden en los temas que las protagonizan porque éstos, al igual que las inquietudes humanas a las que dan forma, permanecen a lo largo del tiempo.

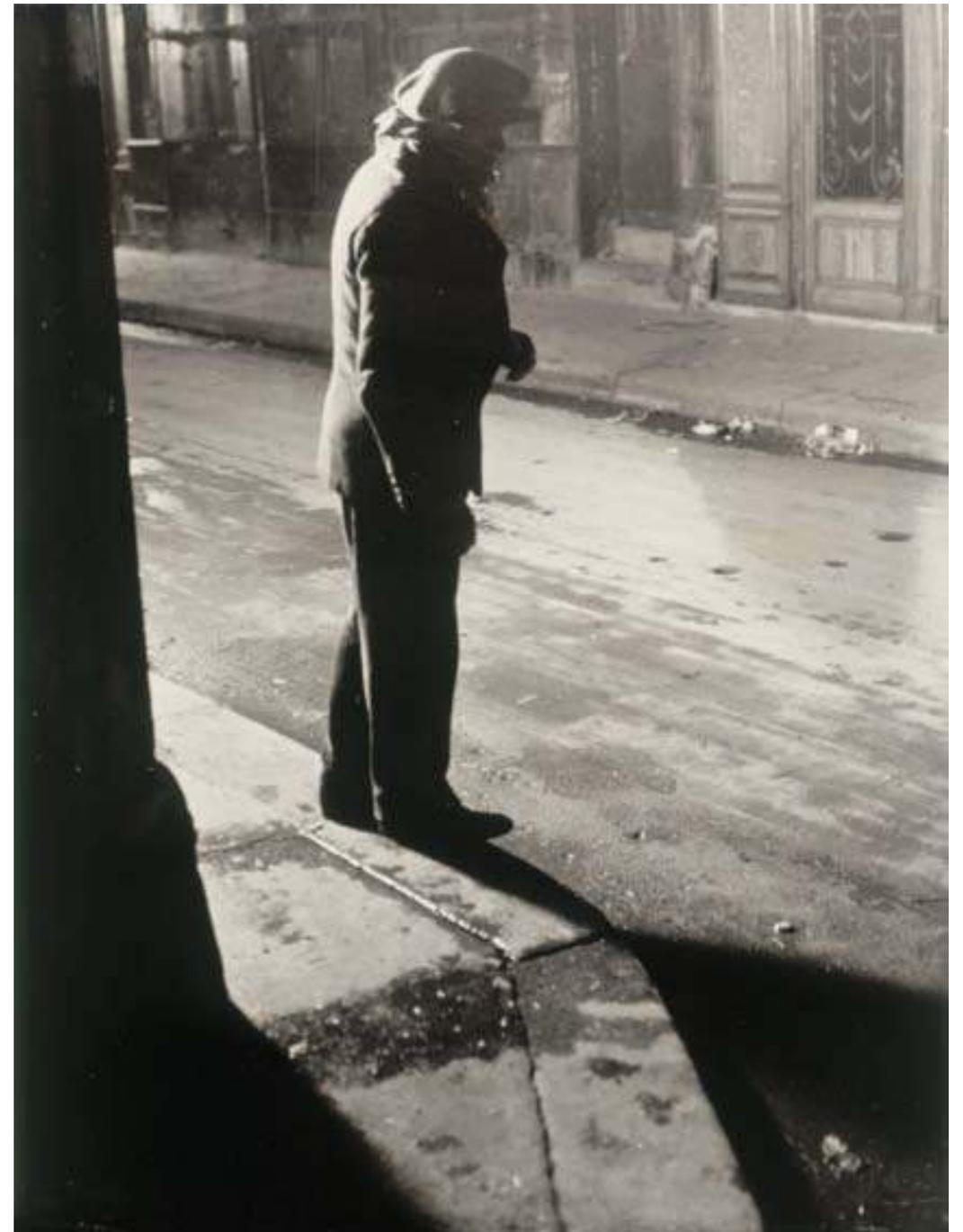
Así, la fotografía es puro documento en la obra de Walker Evans, se convierte en pintura en los retratos de Pierre Gonoord y en la abstracción de Wolfgang Tillmans, y es el *instante decisivo* para Beat Streuli, como lo fuera para Cartier-Bresson medio siglo antes. La fotografía es la mirada pura de Alfred Stieglitz, pero también la construcción que utiliza Vik Muniz para componer sus obras. La fotografía es la memoria subjetiva de Nan Goldin y la mentira –construida y denunciada a un tiempo– en las escenificaciones de Erwin Olaf. Es el naturalismo del cuerpo de John Coplans y la artificiosidad en los que roba Andrés Serrano. La fotografía es, en todos los casos, la imagen dominante en la llamada *sociedad de la imagen*. Es representación –real o imaginada– en un mundo controlado por un universo icónico humanamente imposible de asumir.

La cuestión hace tiempo que dejó de ser ante qué tipo o qué forma de fotografía nos encontramos; la pregunta ya no es si la imagen está más o menos manipulada y construida, porque todas las imágenes son construcciones. Nuestra mirada misma es pura artificialidad, precisamente porque es nuestra y eso la hace única –y por lo tanto subjetiva– en medio de un número infinito de posibles otras miradas. Como sujetos y objetos de una sociedad apabullante, exagerada y visualmente ensordecedora, sólo nos queda recurrir a nuestra propia y sabotada capacidad crítica. Es ésta la que debiéramos educar y desarrollar no sólo para ser conscientes de la manipulación de la que somos objeto, sino, sobre todo, para ser capaces de disfrutar y enriquecernos con unas imágenes que, por infinitas, no dejan de hacernos crecer.





18 | Berenice Abbott | *Sin título* | ca. 1930



Brassai (Gyula Halász) | *Escaped Convict, rue de la Ferronnerie, Les Halles* | ca. 1932 | 19



20 | Walker Evans | *Street Scene* | 1936



Robert Doisneau | *Baile en la calle* | 1954 | 21



22 | Dorothea Lange | *That Solitary Man* | ca. 1930



Alexander Rodchenko | *Street From Above* | 1928 | 23



24 | August Sander | *Revolutionäre* | 1929



Henri Cartier-Bresson | *Sin título* | 1932 | 25

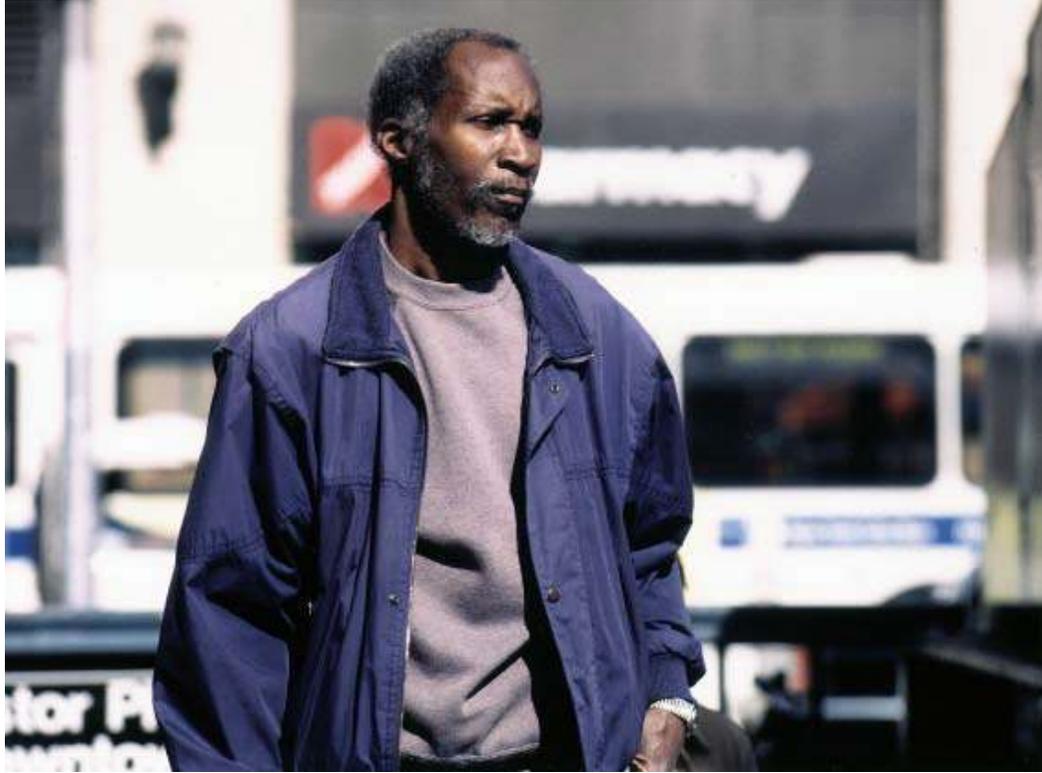


26 | Ralph Steiner | *Employment Signs* | ca. 1955



Berence Abbott | *New York* | 1935 | 27





30 | Beat Streuli | *New York 2000* | 2001



Paul Graham | *Sin título #38 (Greensboro)* | 2000 | 31

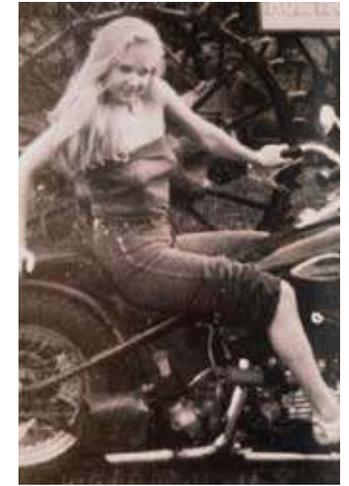
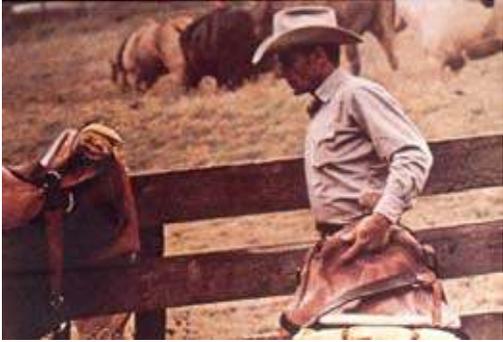


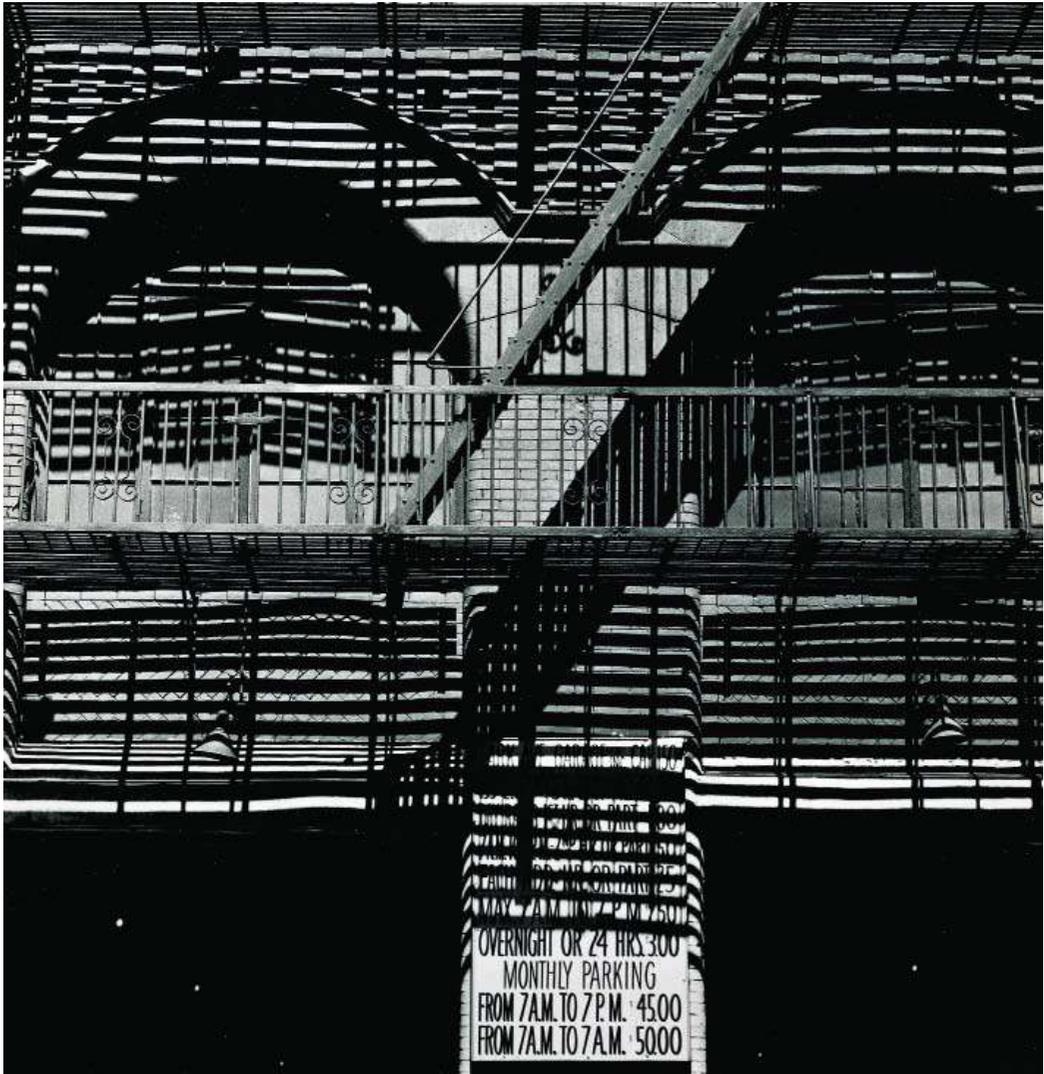
32 | Paul Graham | *Sin título #41 (Nueva York)* | 2002



Paul Graham | *Sin título #32 (Greensboro)* | 2002 | 33





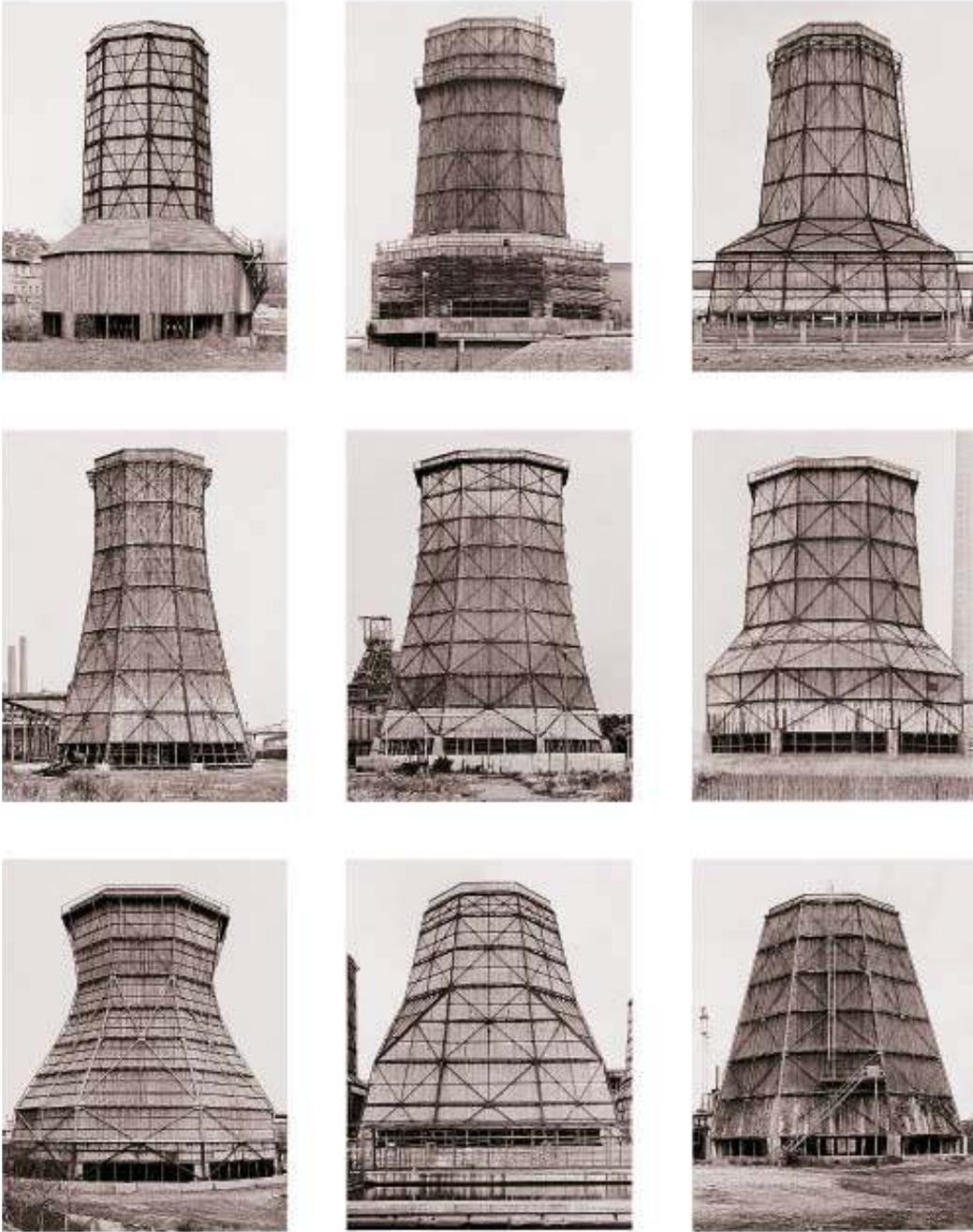




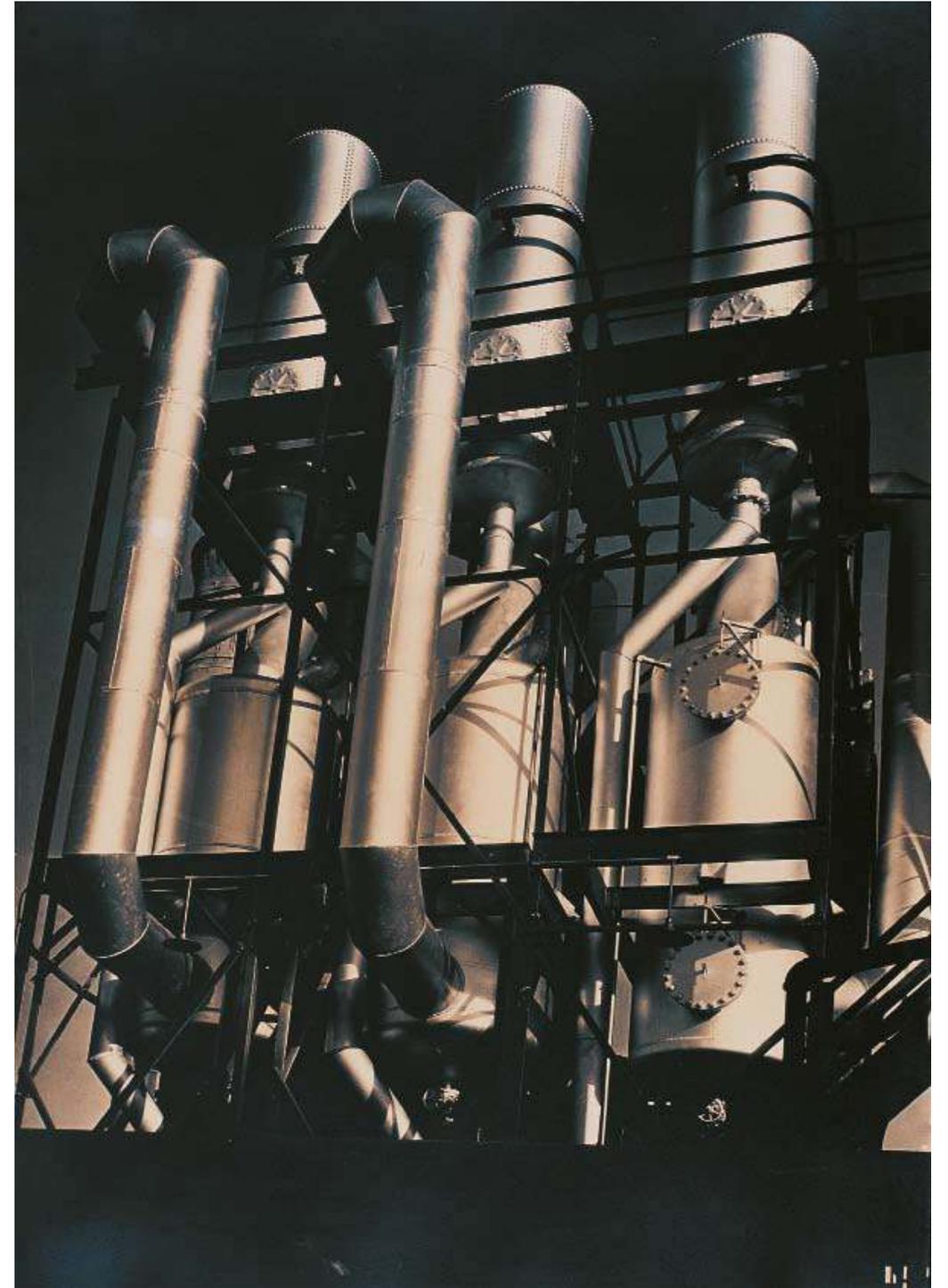
40 | Cristina Iglesias | *Políptico VI* | 2000



Hannah Collins | *Every Other Day (Street, Tel Aviv)* | 1998 | 41



42 | Bernd y Hilla Becher | *Cooling Towers* #283 | 1991



Margaret Bourke-White | *Refinery Tanks* | 1930 | 43

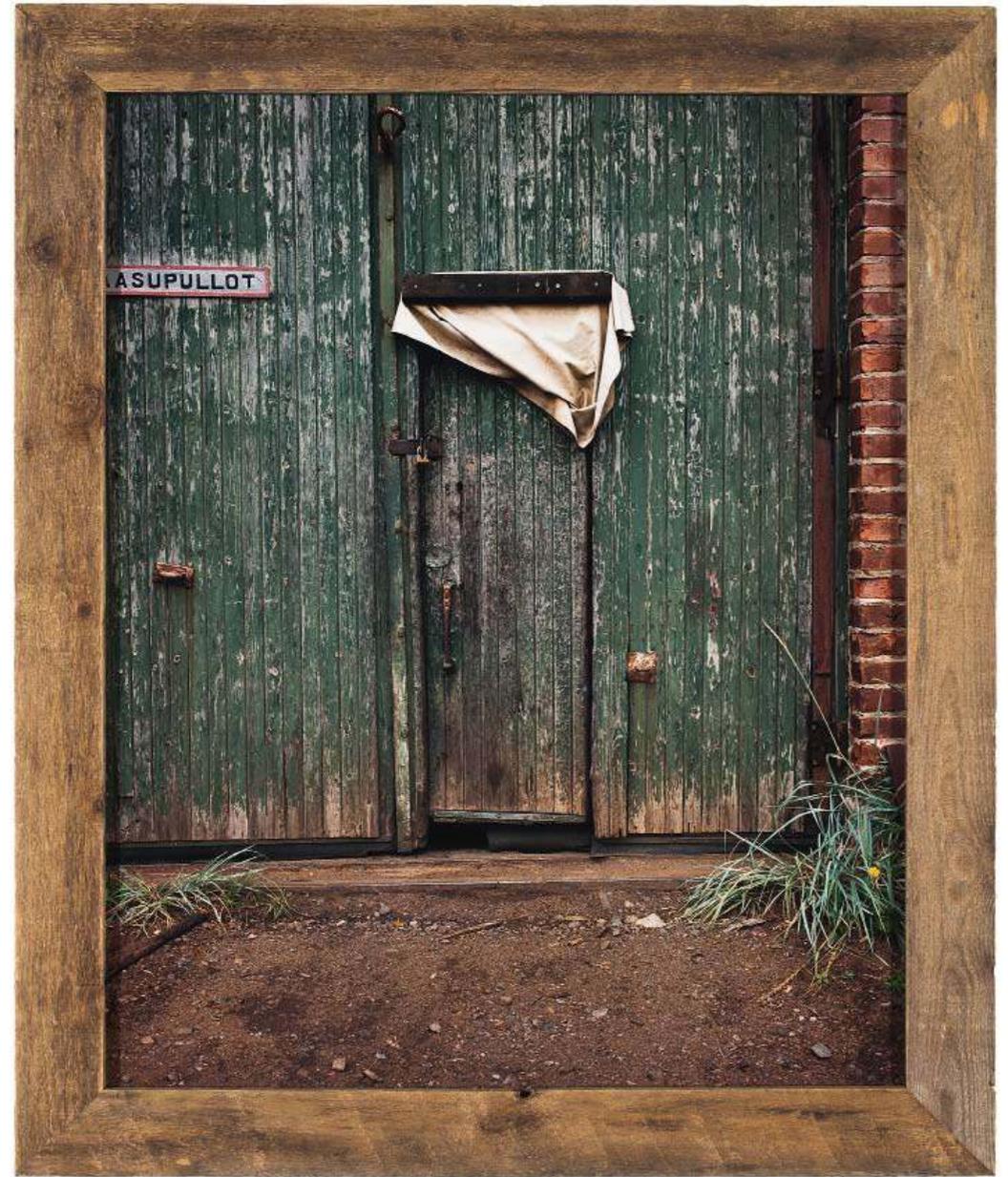


44 | Edward Burtynsky | *Old Factories #1, China* | 2005

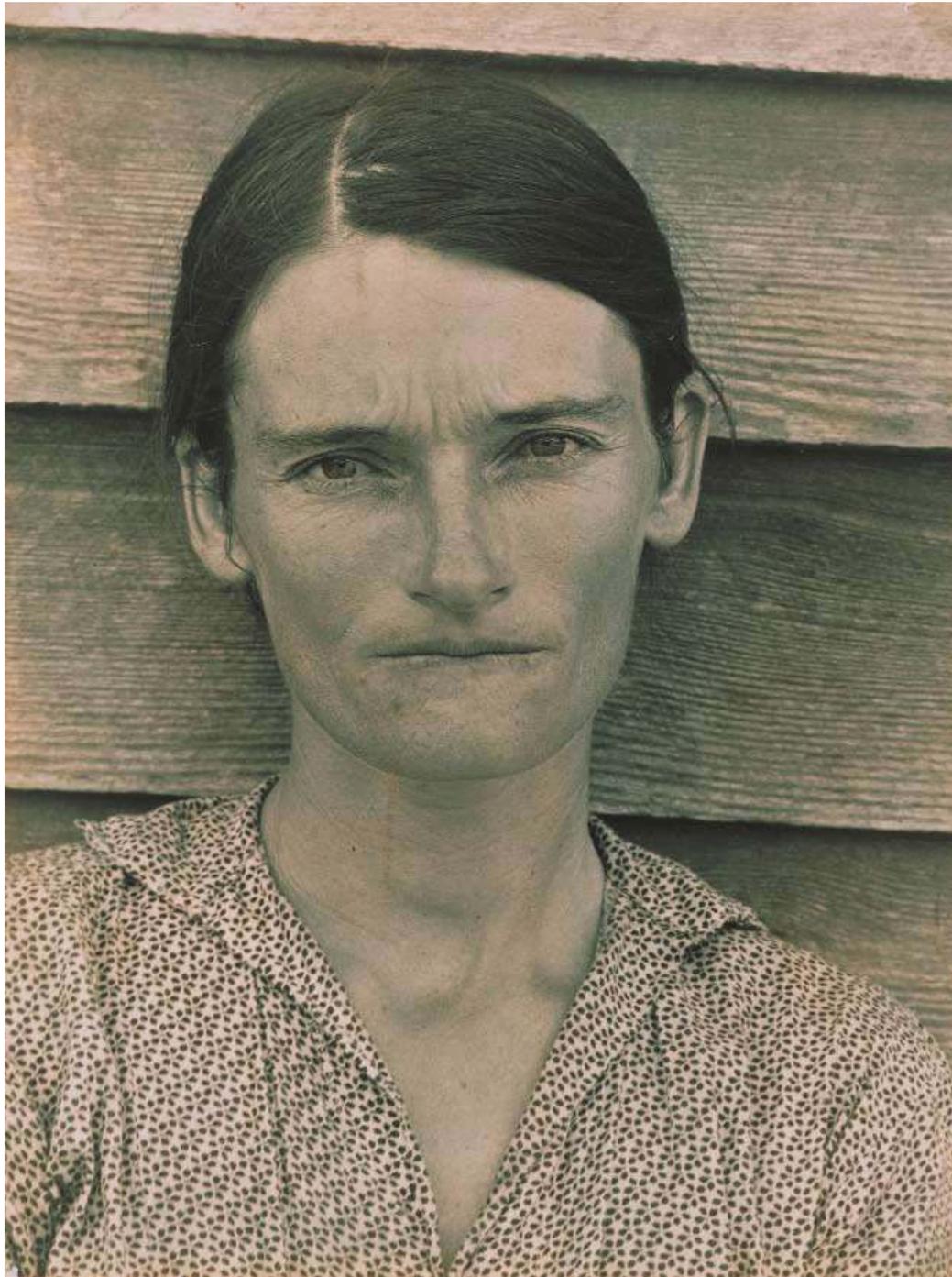


Edward Burtynsky | *Old Factories #9, China* | 2005 | 45

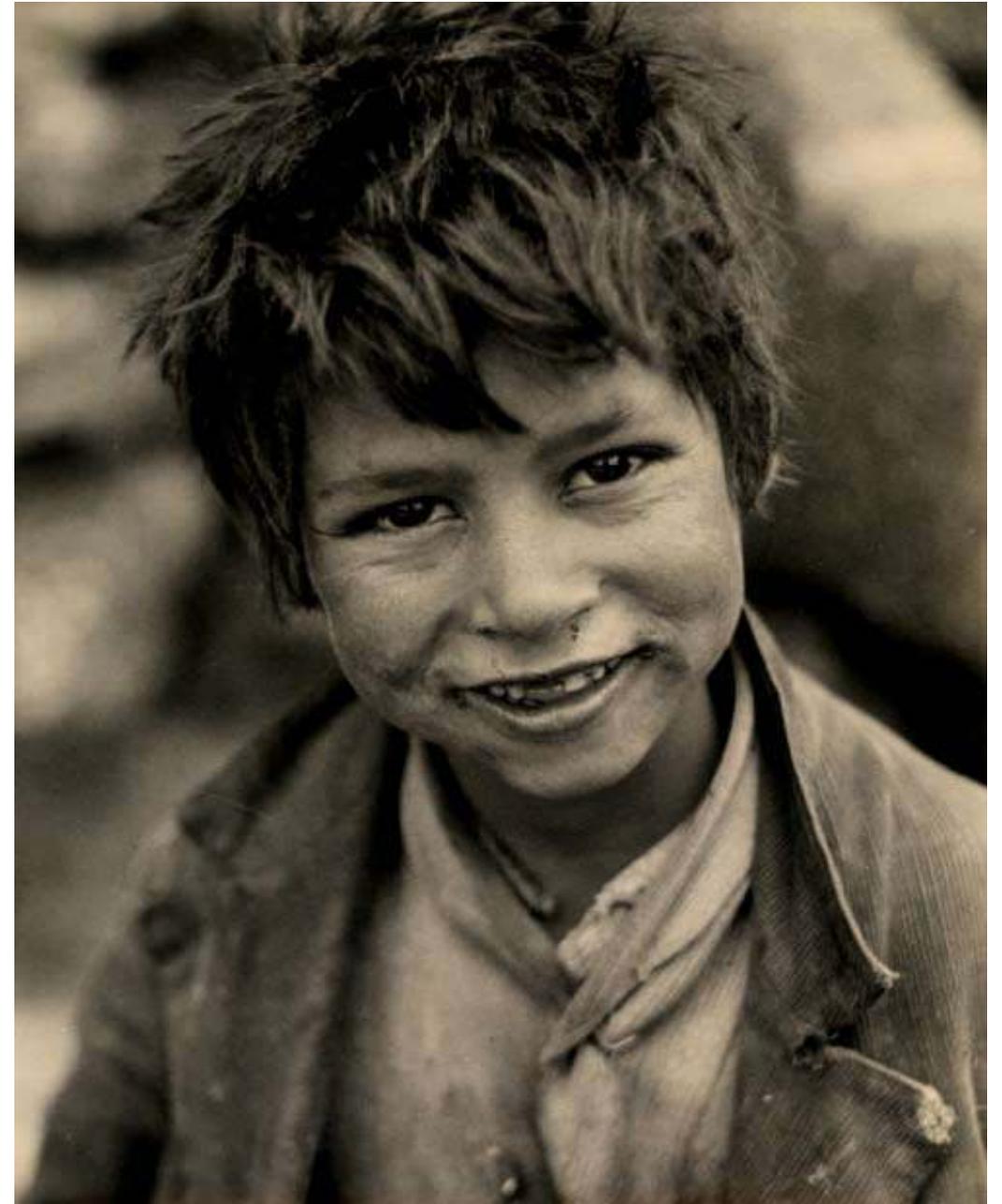




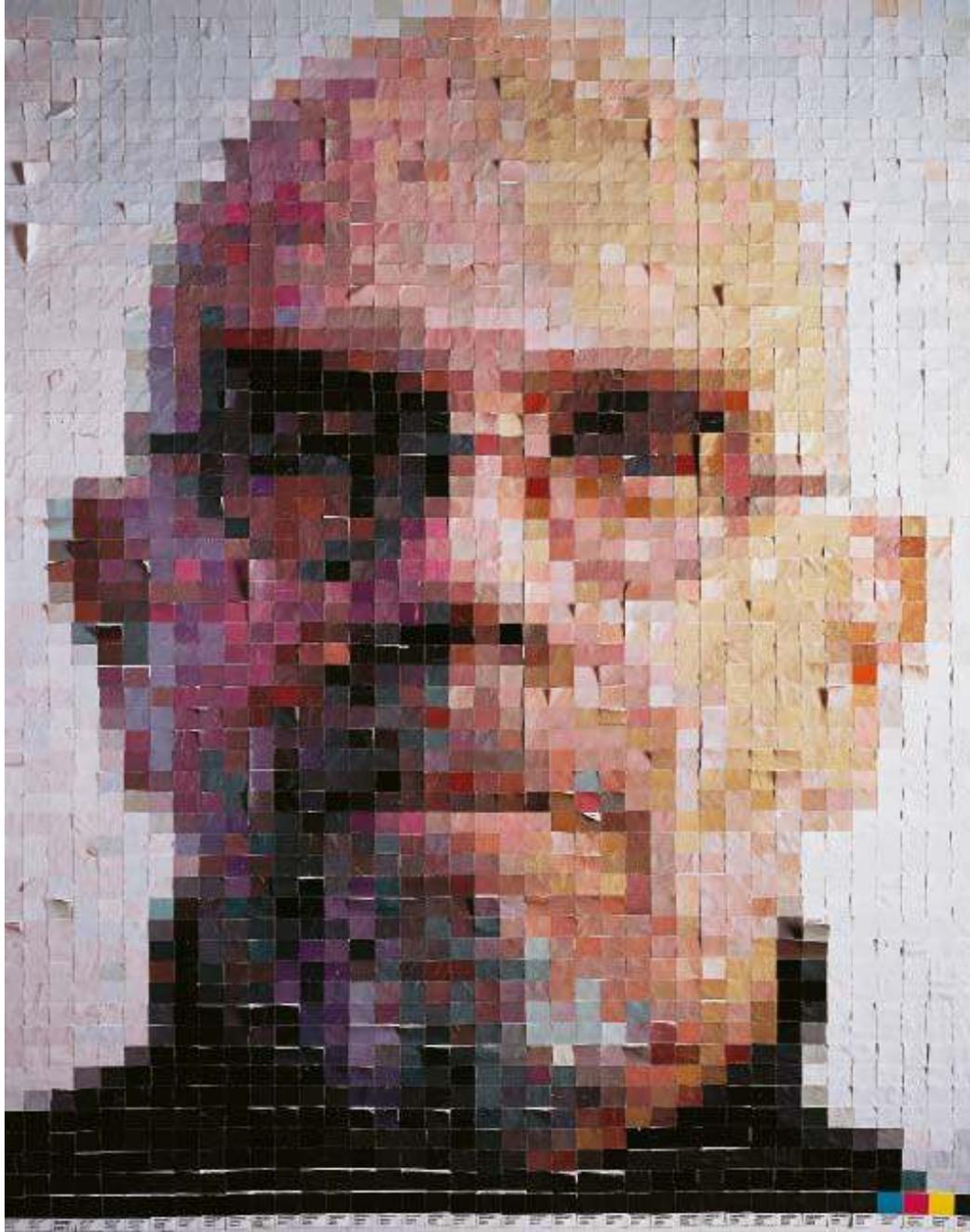




52 | Walker Evans | *Allie Mae Borroughs, wife of a cotton sharecropper, Alabama* | 1936



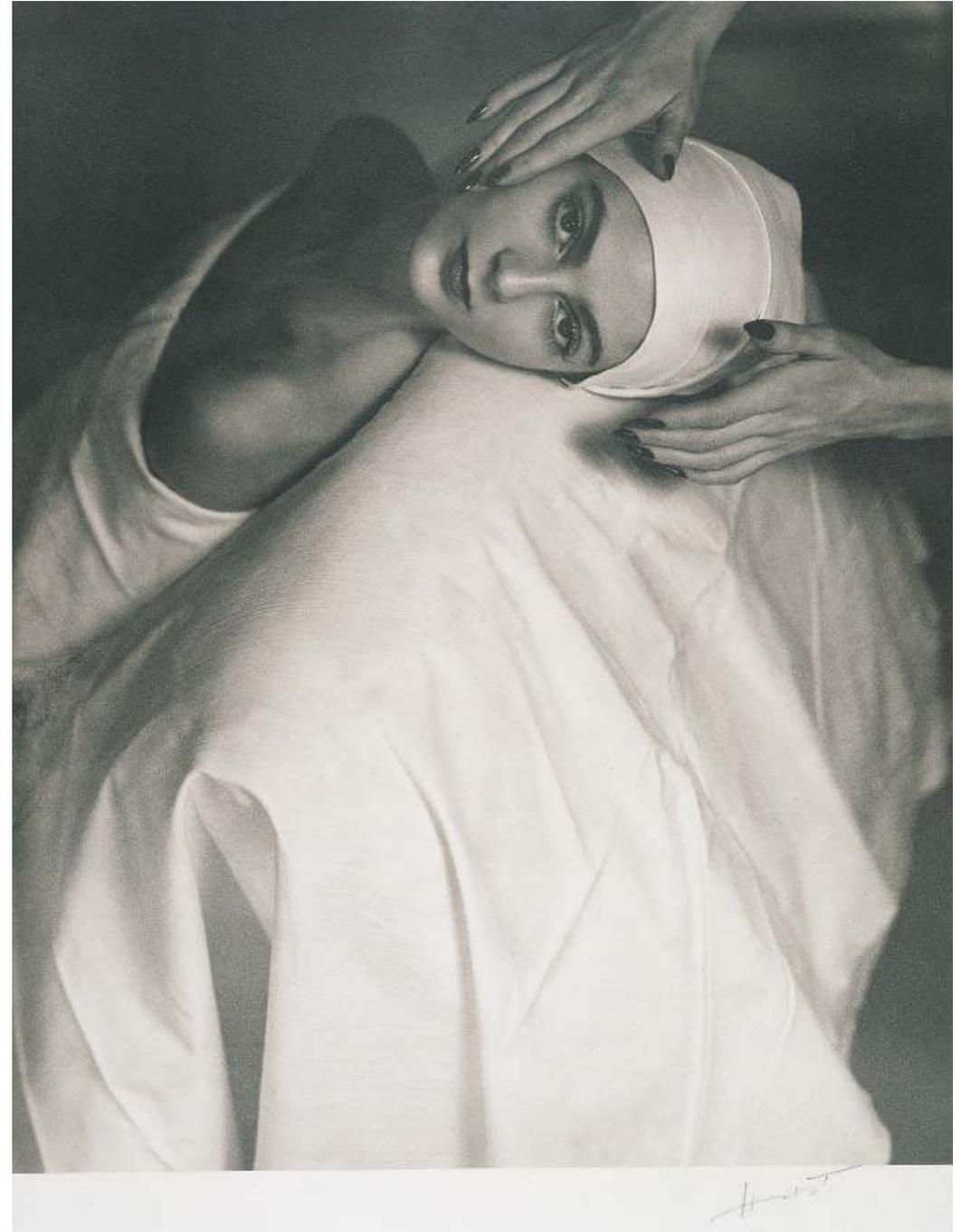
Cecilio Paniagua | *El de la perra chica* | 1936 | 53



54 | Vik Muniz | *Chuck* | 2001



Loretta Lux | *Dorothea* | 2001 | 55

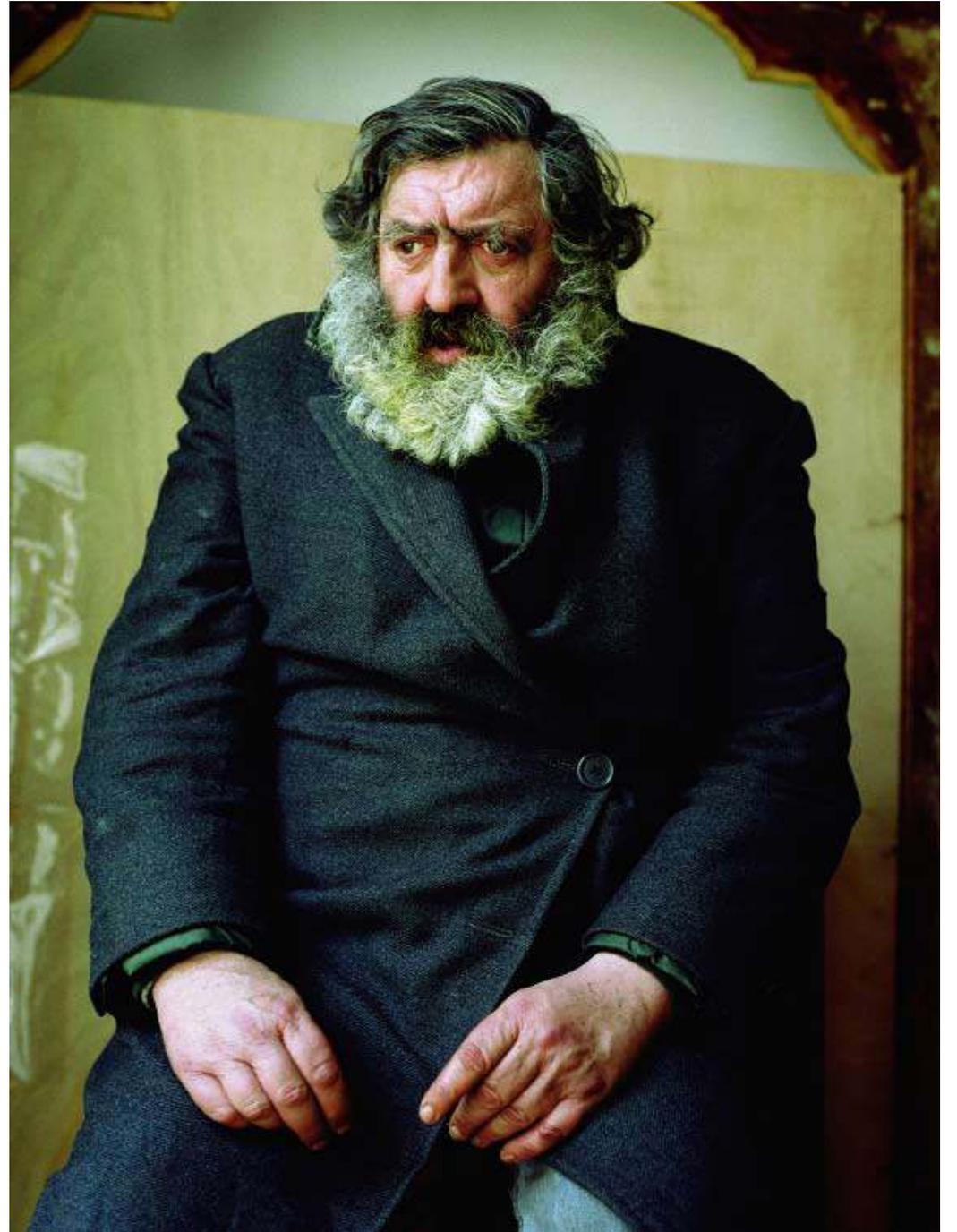


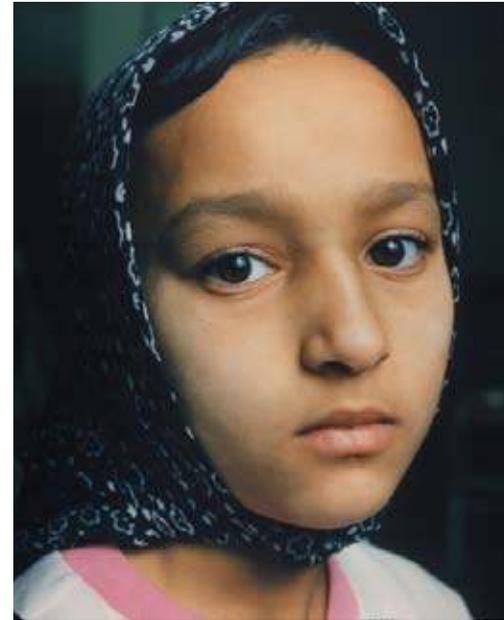


58 | Richard Avedon | *Doug Harper, Coal Miner, Somerset, Colorado* | 1980



Richard Avedon | *Red Owens, Oil Field worker, Velma, Oklahoma* | 1980 | 59







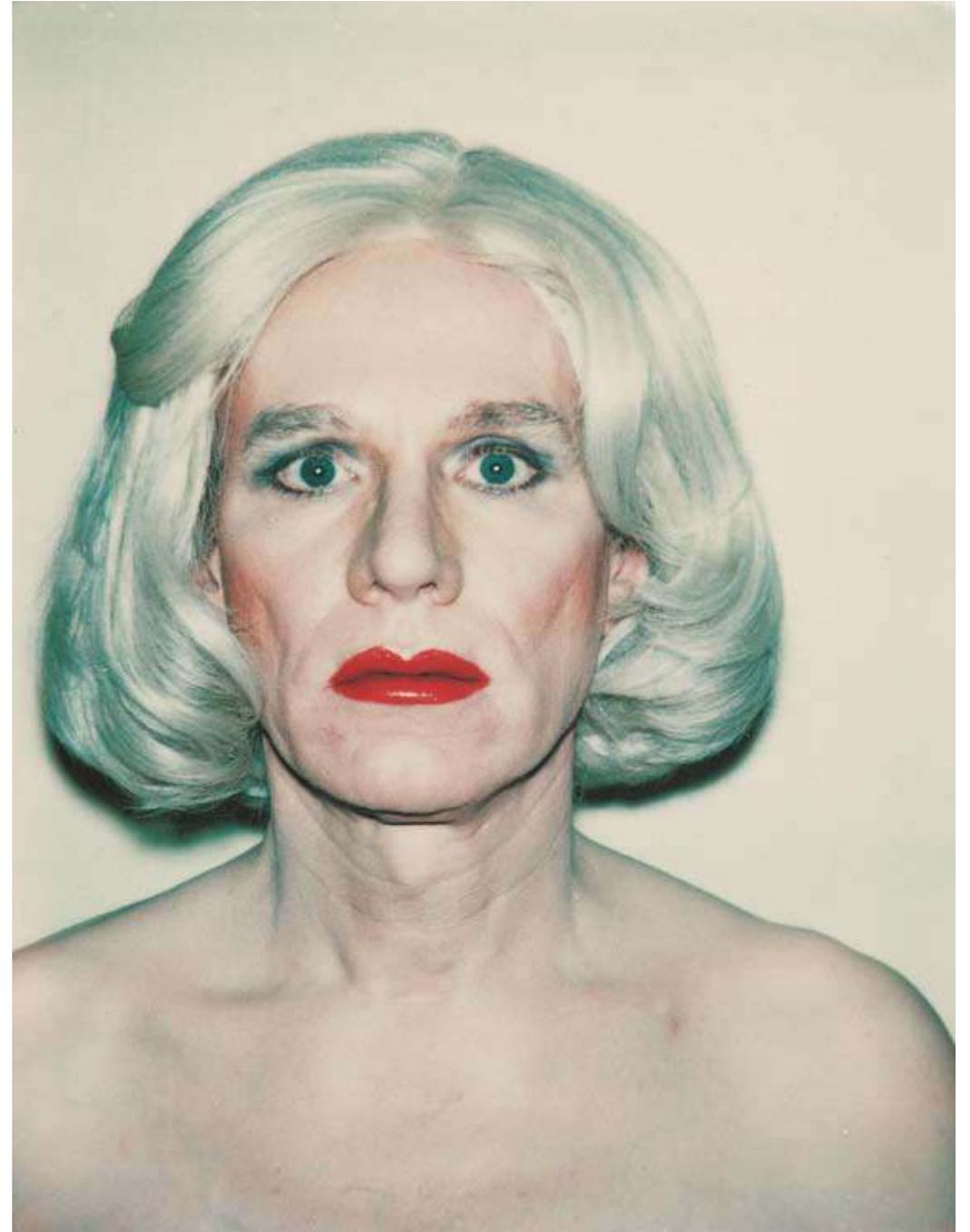
64 | André Kertész | *Distortion* | 1930



Irving Penn | *Colette, Paris* | 1951 | 65



66 | Andy Warhol | *Self-Portrait in Drag* | 1979



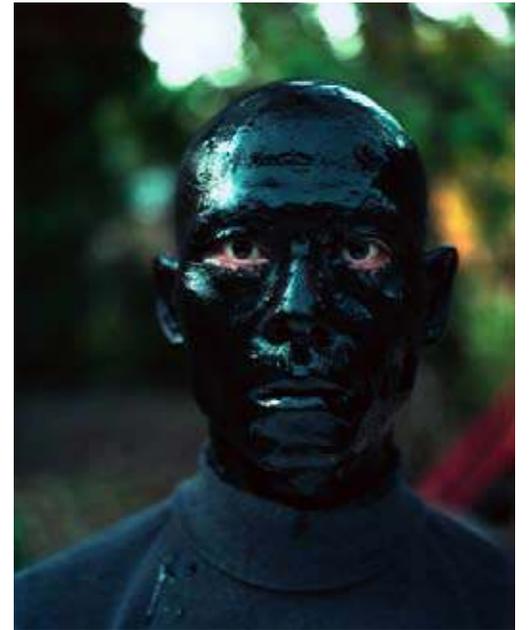
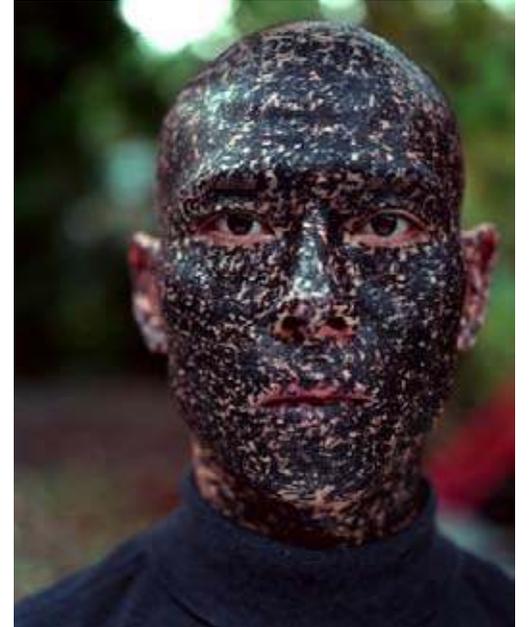
Andy Warhol | *Self-Portrait in Drag* | 1980 | 67

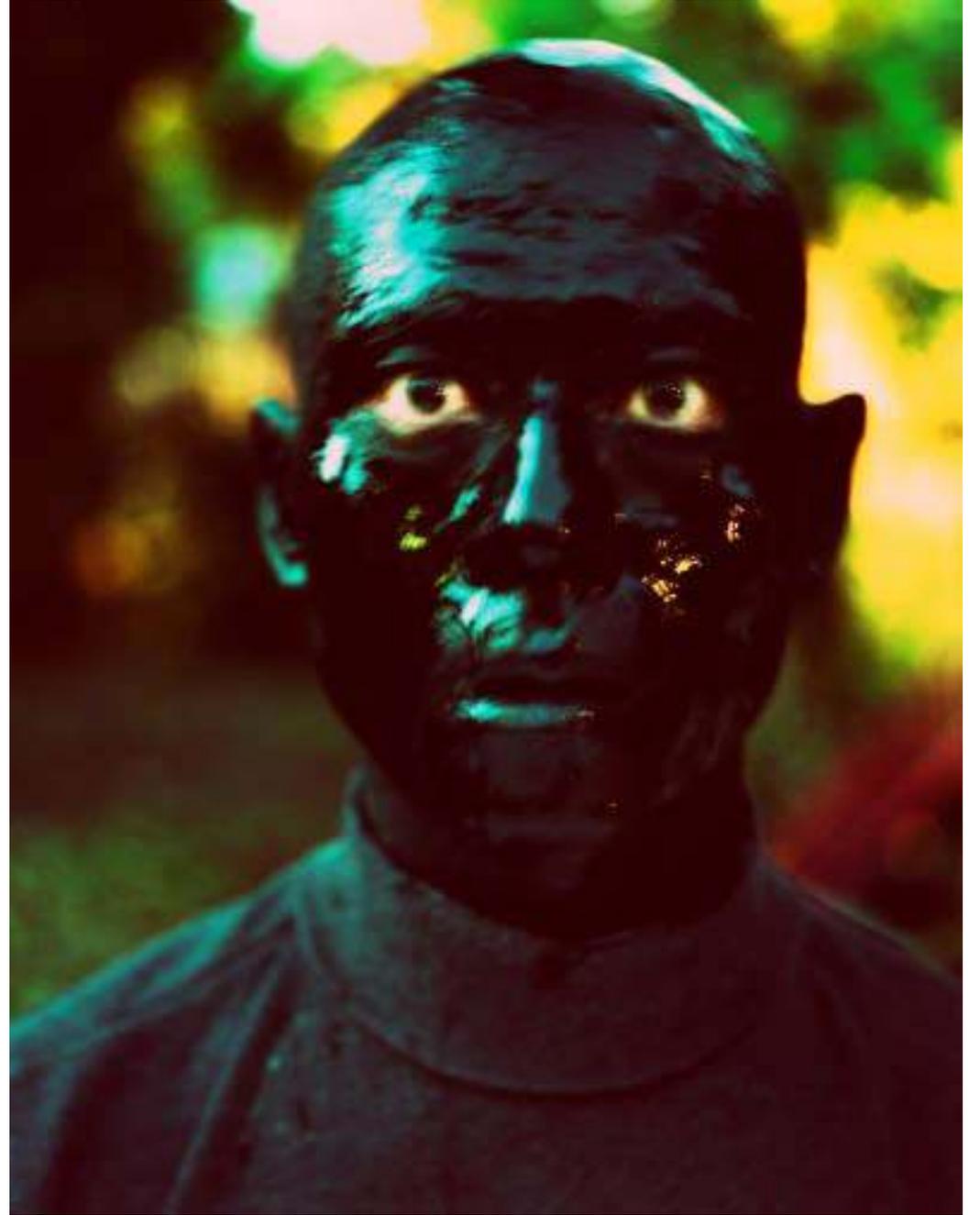


68 | Cindy Sherman | *Sin título* | 1978

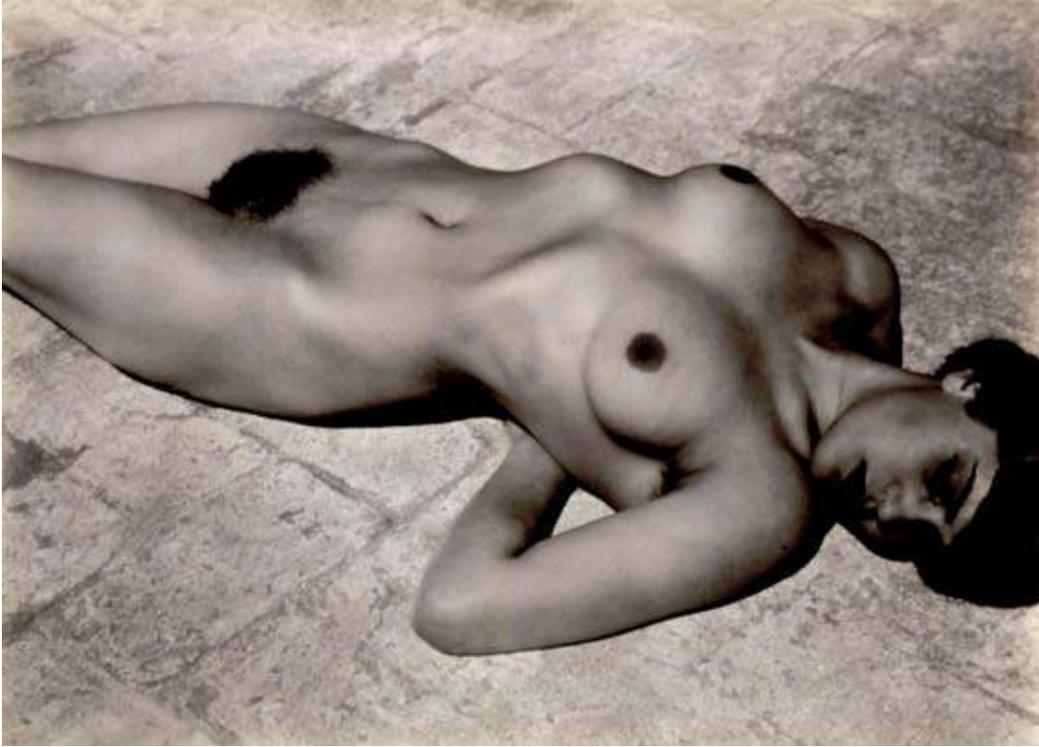


Cindy Sherman | *Sin título* | 1975 | 69

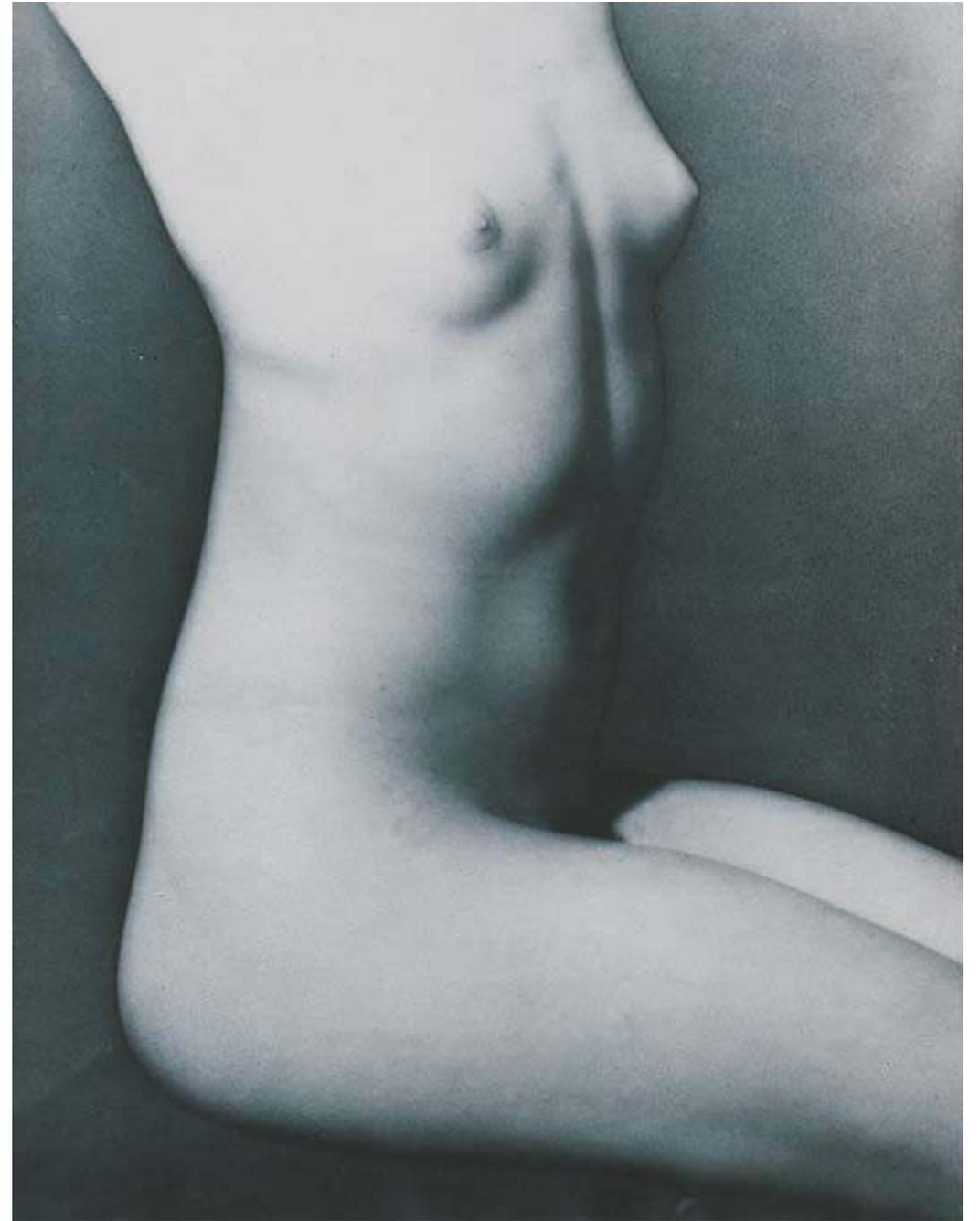








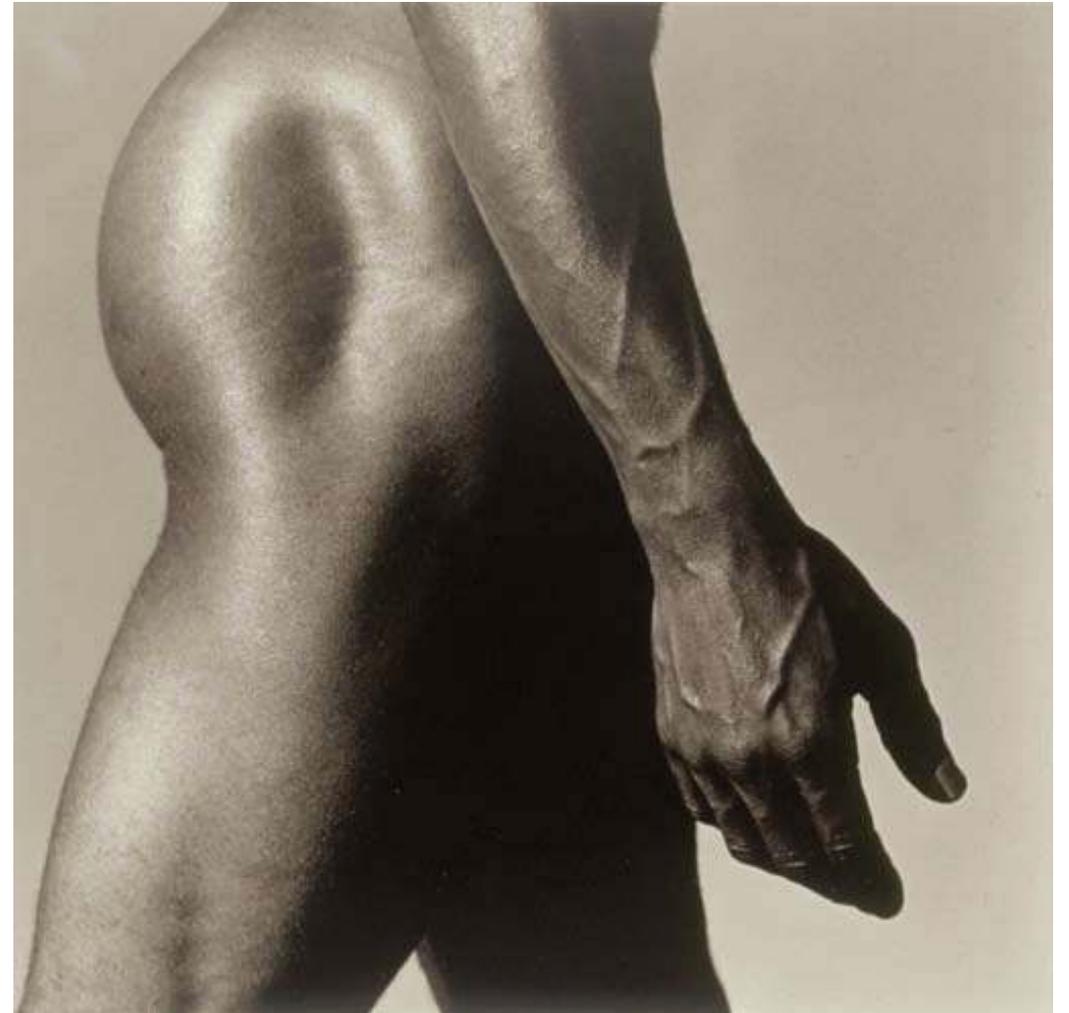
76 | Edward Weston | *Tina* | 1923



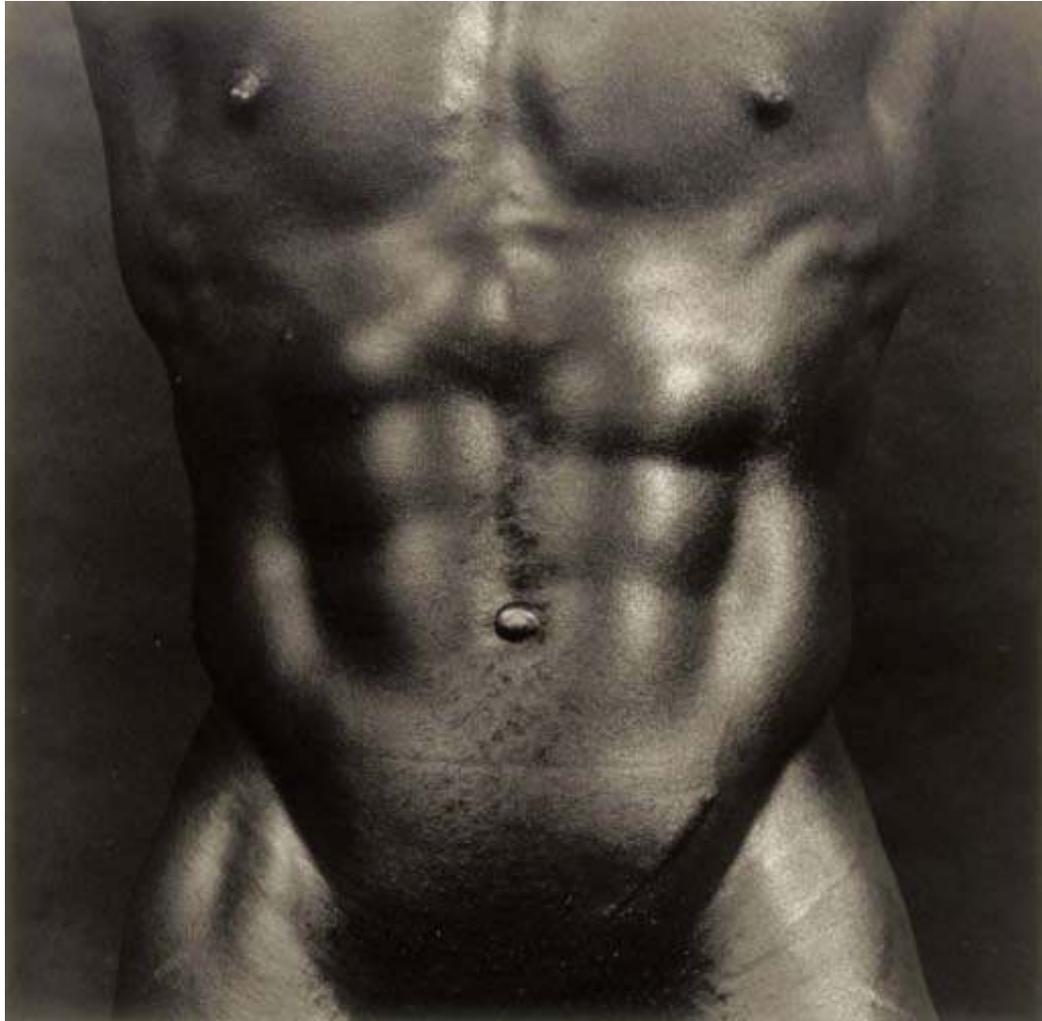
Man Ray | *Nude* | 1932 | 77



78 | Robert Mapplethorpe | *Lisa Lyon* | 1982



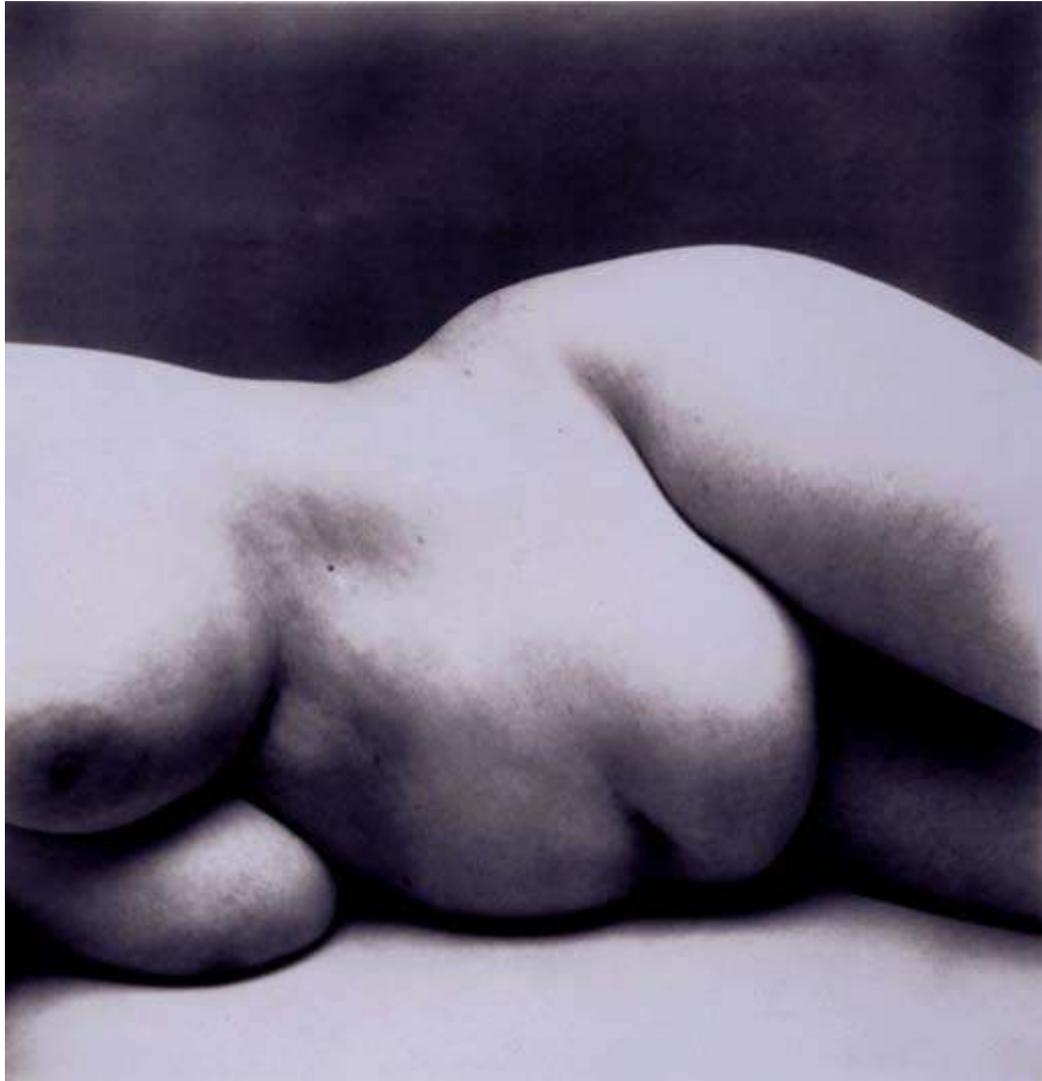
Robert Mapplethorpe | *Alistair Butler* | 1980 | 79



80 | Robert Mapplethorpe | *Charles Bowman* | 1980



Marina Abramovic | *Lips of Thomas* | 1975-1997 | 81



82 | Irving Penn | *Nude 99* | 1950



Irving Penn | *Nude 139* | 1949-1950 | 83

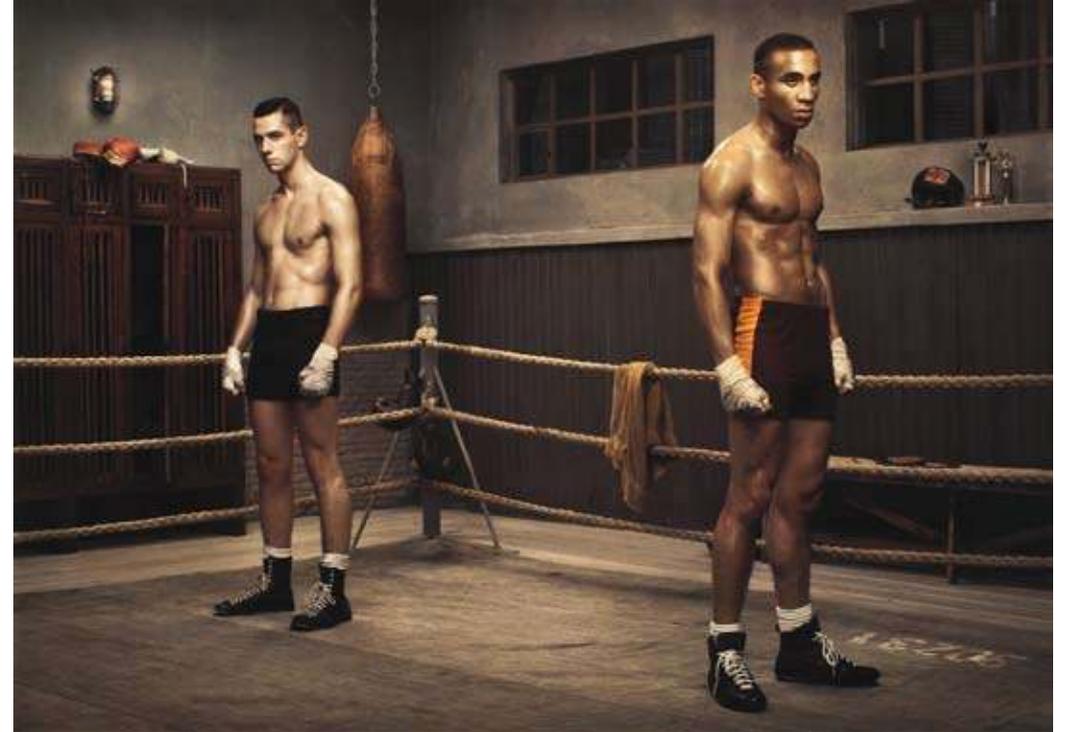




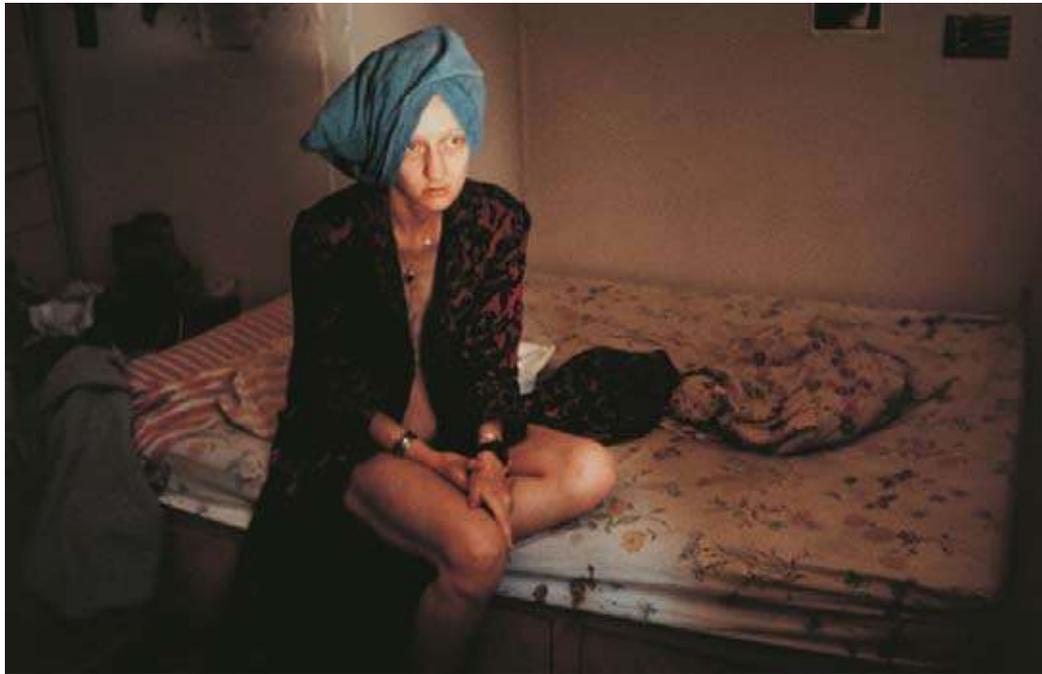
86 | Erwin Olaf | *Hope, The kitchen* | 2005



Erwin Olaf | *Rain, The Hair Dresser* | 2004 | 87







92 | Nan Goldin | *Suzanne on her bed* | 1983



Nan Goldin | *Cookie at Tin Pan Alley* | 1983 | 93

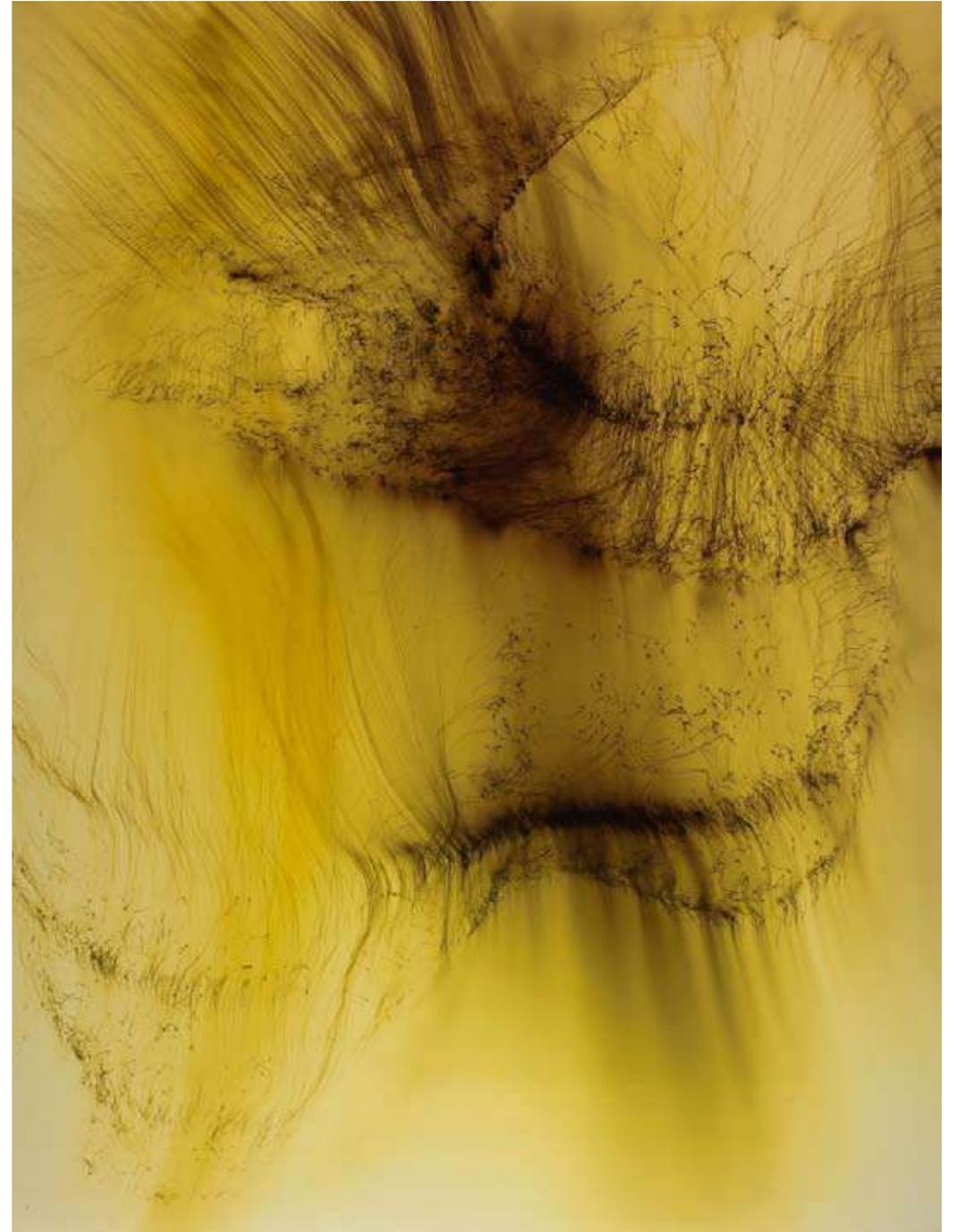






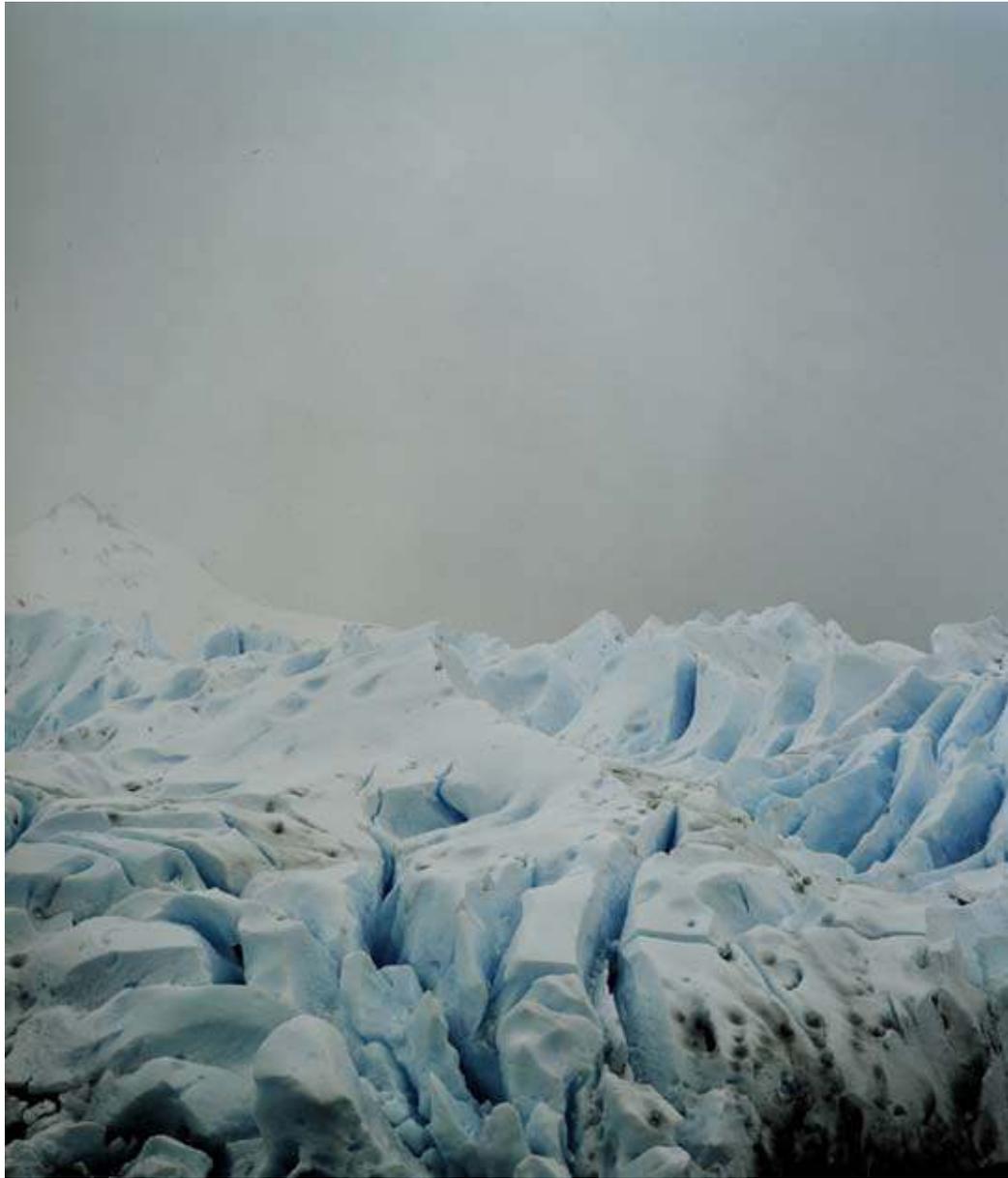


100 | Wolfgang Tillmans | *Freischwimmer 11* | 2004



Wolfgang Tillmans | *Freischwimmer 78* | 2004 | 101







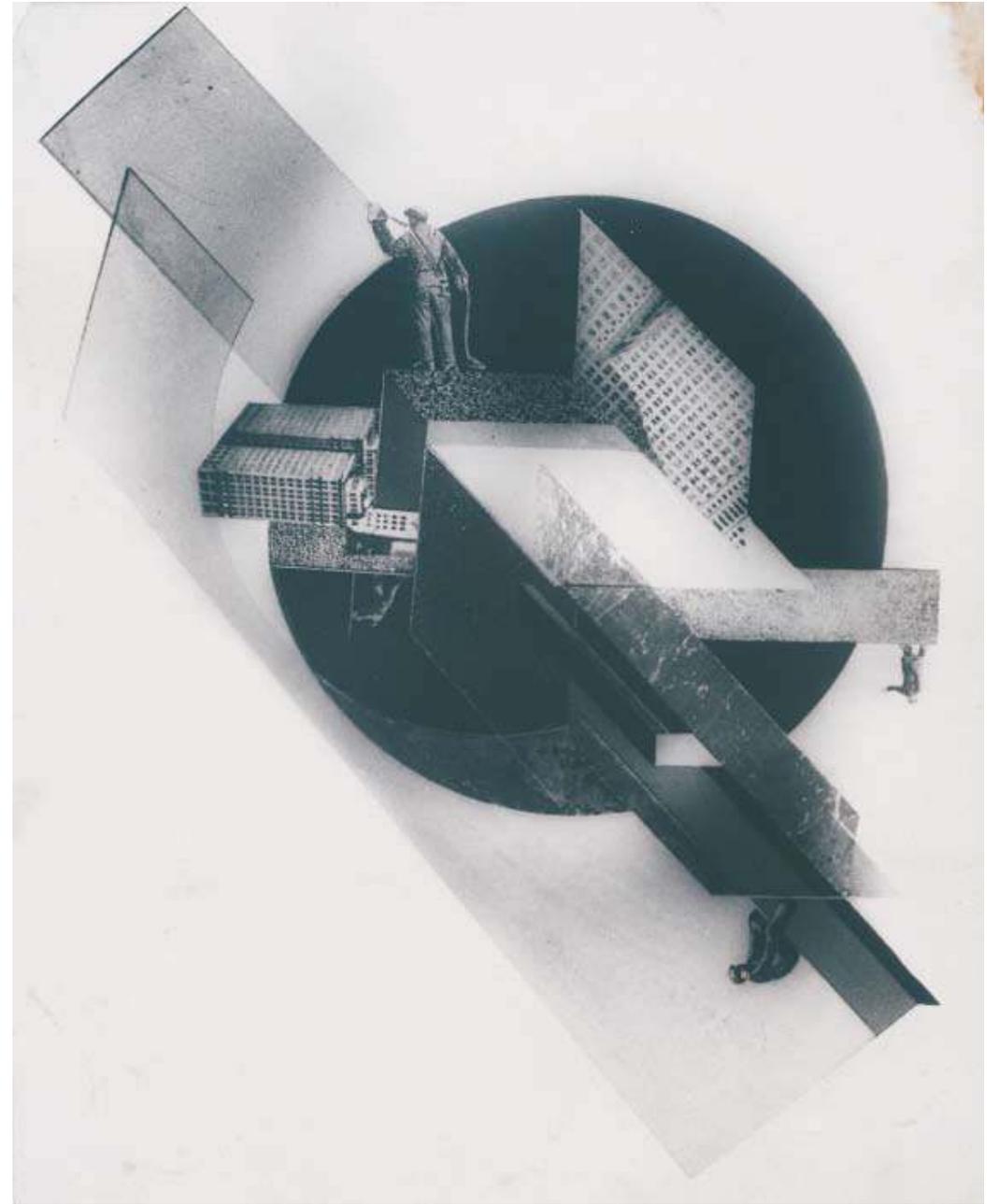
106 | Ansel Adams | *Redwoods* | 1960



Imogen Cunningham | *Black and White Calla* | 1920 | 107



108 | Ralph Steiner | *Typewriter Keys, for advertisement* | 1921–1922



Gustav Klutis | *Dynamic City* | 1919–1928 | 109

Índice de autores

Abbott, Berenice | 29
New York, 1935
Gelatina de plata
24 x 18 cm

Abbott, Berenice | 20
Sin título (Dead man), ca. 1930
Gelatina de plata
27·8 x 35·4 cm

Abramovic, Marina | 83
Lips of Thomas, 1975-1997
C-print
125 x 125 cm

Adams, Ansel | 108
Redwoods, Bull Creek Flat.
Northern California, 1960
Gelatina de plata
27 x 33·6 cm

Avedon, Richard | 61
Red Owens. Oil fields worker.
Velam, Oklahoma, 1980
Gelatina de plata sobre aluminio
118 x 95 cm

Avedon, Richard | 60
Doug Harper. Coal Miner.
Somerset, Colorado, 1980
Gelatina de plata sobre aluminio
118 x 95 cm

Becher, Bernd y Hilla | 44
Colling Towers #283, 1991
Gelatina de plata
40·5 x 31 cm c/u

Bourke-White, Margaret | 45
Refinery tanks, 1930
Gelatina de plata
46·99 x 33 cm

Braas, Sonja | 104
Forces #4, 2002
C-print behind diasec
170 x 150 cm

Braas, Sonja | 105
Forces #31, 2003
C-print behind diasec
170 x 150 cm

Braas, Sonja | 106
Forces #26, 2003
C-print sobre diasec
170 x 150 cm

Brassaï (Gyula Halász) | 21
Escaped convict, rue de la
feronnerie, Les Halles, ca. 1932
Gelatina de plata
29·21 x 21·59 cm

Brassaï (Gyula Halász) | 49
Les lézardes, 1931-1933
Gelatina de plata
17 x 27·7 cm

Burtynsky, Edward | 46
Old factories #1 China, 2005
C-print
99·06 x 124·46 cm

Burtynsky, Edward | 47
Old factories #9 China, 2005
C-print
99·06 x 124·46 cm

Cartier-Bresson, Henri | 27
Sin título (vendedores de corbatas
en el rastro de Madrid), 1932
Gelatina de plata
14·4 x 21 cm

Collins, Hannah | 43
Every other day
(Street, Tel Aviv), 1998
Gelatina de planta sobre algodón,
290·83 x 645·16 cm; plexiglás,
periódicos y conchas, 233·68 x
121·92 x 35·56 cm

Coplans, John | 77
Self-portrait (frieze n2), 1994
Gelatina de plata
90·5 x 31·5 cm c/u

Cunningham, Imogen | 109
Black and white calla, 1920
Gelatina de plata
24·45 x 19·05 cm

Demand, Thomas | 48
Zeichensaal, 1996
C-print sobre diasec
183·5 x 285 cm

Doisneau, Robert | 23
Baile en la calle Nueva York, 1954
Gelatina de plata
24 x 18·3 cm

Evans, Walker | 54
Allie Mae Borroughs
Wife of a cotton sharecropper.
Alabama, 1936,
Gelatina de plata
20·2 x 15·3 cm

- Evans, Walker | 22
Street scene Nueva York, 1936
Gelatina de plata
20·2 x 25·3 cm
- Goldin, Nan | 93
Nan and Brian in bed, 1983
Cibachrome
40 x 60 cm
- Goldin, Nan | 94
Suzanne on her bed Nueva York, 1983
Cibachrome
40 x 60 cm
- Goldin, Nan | 95
Cookie at tin pan alley Nueva York, 1983
Cibachrome
40 x 60 cm
- Gonnord, Pierre | 63
Antonio, 2004
Fotografía color
165 x 125 cm
- Graham, Paul | 33
Untitled #38 (Greensboro), 2000
Lightjet endura C-print
189 x 239 cm
- Graham, Paul | 34
Untitled #32 (Greensboro), 2002
Lightjet endura C-print
189 x 239 cm
- Graham, Paul | 35
Untitled #41 (Nueva York), 2000
Lightjet endura C-print
189 x 239 cm
- Horst Horst, P. | 59
Carmen face massage Nueva York, 1946
Platino paladio
57 x 46 cm
- Huan, Zhang | 72-73
Family Tree, 2000
C-print sobre fuji archival paper
230 x 180 cm c/u
- Iglesias, Cristina | 42
Políptico V, 2000
Serigrafía sobre cobre
200 x 400 cm
- Kertész, André | 66
Distortion, 1930
Gelatina de plata
23·3 x 15·8 cm
- Klutsis, Gustav | 111
Dynamic city, 1919-1928
Copia de época en Gelatina de plata, fotomontaje
28·2 x 22·7 cm
- Lange, Dorothea | 24
That solitary man, ca. 1930
Gelatina de plata
20·2 x 25·1 cm
- Lux, Loretta | 57
Dorothea, 2001
Ilfochrome sobre aluminio
50 x 50 cm
- Man Ray | 79
Nude (Nusch eluard), 1932
Gelatina de plata
20·64 x 15·88 cm
- Männikö, Esko | 50
Organized freedom 71, 1999-2000
C-print
101 x 84 cm
- Männikö, Esko | 51
Organized freedom 76, 1999-2000
C-print
101 x 84 cm
- Mapplethorpe, Robert | 81
Alistair Butler, 1980
Gelatina de plata
35 x 35 cm
- Mapplethorpe, Robert | 82
Charles Bowman, 1980
Gelatina de plata
35·7 x 35·2 cm
- Mapplethorpe, Robert | 80
Lisa Lyon, 1982
Gelatina de plata
48 x 38 cm
- Muniz, Vik | 56
Chuck, 2001
Chromogenic print
250 x 180 cm
- Olaf, Erwin | 89
The hairdresser, 2004
Lambda sobre papel kodak profesional dibond aluminio y plexiglás
120 x 170 cm
- Olaf, Erwin | 90
The boardroom, 2005
Lambda sobre papel kodak profesional dibond aluminio y plexiglás
120 x 170 cm
- Olaf, Erwin | 91
Boxingschool, 2005
Lambda sobre papel kodak profesional dibond aluminio y plexiglás
120x170 cm
- Olaf, Erwin | 87
The danceschool, 2005
Lambda sobre papel kodak profesional dibond aluminio y plexiglás
120 x 170 cm
- Olaf, Erwin | 88
The kitchen, 2005
Lambda sobre papel kodak profesional dibond aluminio y plexiglás
120 x 170 cm
- Paniagua, Cecilio | 55
El de la perra chica, 1936
Gelatina de plata
29·5 x 23·8 cm
- Penn, Irving | 85
Nude 139, 1949-1950
Gelatina de plata
40 x 39 cm
- Penn, Irving | 84
Nude 99, 1950
Gelatina de plata virada a sepia
50·8 x 40·3 cm
- Penn, Irving | 67
Colette París, 1951
Platino paladio
49·3 x 49·3 cm
- Polke, Sigmar | 37
Sin título, 1995
Proceso reversible al blanqueo de plata
127 x 195 cm
- Prince, Richard | 38-39
Cowboys & girlfriends
Ektacolour prints
51x61 cm c/u
- Rodchenko, Alexander | 25
Street from above, 1928
Gelatina de plata
29·21 x 24·77 cm
- Sander, August | 26
Revolutionäre, 1929
Gelatina de plata
26 x 21 cm
- Serrano, Andrés | 96
The Morgue (Homicide) 1992
Cibachrome, silicona y plexiglás
125·7 x 152·4 cm
- Serrano, Andrés | 97
The Morgue (Rat Poison suicide II), 1992
Proceso reversible al blanqueo de plata, silicona y plexiglás
82·5 x 101·6 cm
- Serrano, Andrés | 98
The Morgue (Hacked to death I), 1992
Cibachrome
81 x 200 cm
- Serrano, Andrés | 99
The Morgue (Hacked to death II), 1992
Cibachrome
81 x 200 cm
- Sherman, Cindy | 71
Sin título (Film still #81) 1978
Gelatina de plata
24 x 16·5 cm
- Sherman, Cindy | 75
Sin título, 1975
Gelatina de plata
41 x 28 cm
- Steiner, Ralph | 110
Typewriter keys for advertisement, 1921-1922
Gelatina de plata
20·1 x 15 cm
- Steiner, Ralph | 28
Employment signs, ca. 1955
Gelatina de plata
18·5 x 23·5 cm

Steiner, Ralph | 41
Signs railing, ca. 1960
Gelatina de plata
26 x 25·4 cm

Stieglitz, Alfred | 107
Equivalent (cloud study), ca. 1927
Gelatina de plata
9·2 x 11·7 cm

Strand, Paul | 52
Shed gasps, 1929–1936
Gelatina de plata
14·9 x 11·71 cm

Streuli, Beat | 30
8th Ave/35th St, 02, 2003
Fotografía color
151 x 201 cm

Streuli, Beat | 31
8th Ave/35th St, 02, 2003
Fotografía color
151 x 201 cm

Streuli, Beat | 32
New York, 2000–2001
Fotografía color
151 x 201 cm

Tillmans, Wolfgang | 101
Freischwimmer 34, 2004
C-print
240 x 180 cm

Tillmans, Wolfgang | 102
Freischwimmer 11, 2004
C-print
240 x 180 cm

Tillmans, Wolfgang | 103
Freischwimmer 78, 2004
C-print
240 x 180 cm

Van Balen, Céline | 64
Fatma, 1996
C-print
155 x 125 cm

Van Balen, Céline | 64
Someoa, 1996
C-print
155 x 125 cm

Van Balen, Céline | 64
Yesim, Amsterdam, 1998
C-print
155 x 125 cm

Van Balen, Céline | 64
Figem, Amsterdam, 1998
C-print
155 x 125 cm

Van Balen, Céline | 65
Sarah, 1998
C-print
155 x 125 cm

Van Balen, Céline | 65
Sin título, 1998
C-print
155 x 125 cm

Van Balen, Céline | 65
Sin título, 1998
C-print
155 x 125 cm

Van Balen, Céline | 65
Muazez, 1998
C-print
155 x 125 cm

Wall, Jeff | 32
Man in the street, 1995
Proceso reversible al blanqueo de
plata en caja de luz
66 x 144·5 x 25·5 cm

Warhol, Andy | 68
Self-portrait in drag, 1979
polaroid color
9·53 x 7·3 cm

Warhol, Andy | 69
Self-portrait in drag, 1980
Polaroid color
9·53 x 7·3 cm

Weston, Edward | 78
*Tina (Modotti, nude on the
azotea)*, 1923
Gelatina de plata
16·23 x 23·5 cm

EXPOSICIÓN

Comisariado

Javier González de Durana

Coordinación general

Antonio Vela de la Torre

Coordinación administrativa y técnica

Rosa María Hernández Suárez

Emilio Prieto Pérez

Registro

María Dolores Barrera Delgado

Asistentes

Sara Lima Lima

Marta Fuentes Salas

Producción

Adelaida Arteaga Fierro

Diseño gráfico

Cristina Saavedra

Lars Petter Amundsen

Comunicación

Eugenio Vera Cano

Montaje

Juan Pedro Ayala

José A. Delgado Domínguez

Juan Izquierdo Cebrián

PUBLICACIÓN

Edita

TEA Tenerife Espacio de las Artes

Coordinación

Centro de Fotografía Isla de Tenerife

Textos

Javier González de Durana

Paloma Tudela Caño

Diseño gráfico

Cristina Saavedra

Lars Petter Amundsen

Maquetación

Sira García Sánchez

Impresión

Xxxxxx

© TEA Tenerife Espacio de las Artes

© De los textos y fotografías: sus autores

ISBN: 978-84-937103-7-8

Depósito legal:



