

ELOGIO A LA FOTOGRAFÍA

DISCURSO DEL ACADÉMICO ELECTO
EXCMO. SR. D. ALBERTO SCHOMMER

Leído en el acto de su Recepción Pública
el día
26 de Abril de 1998

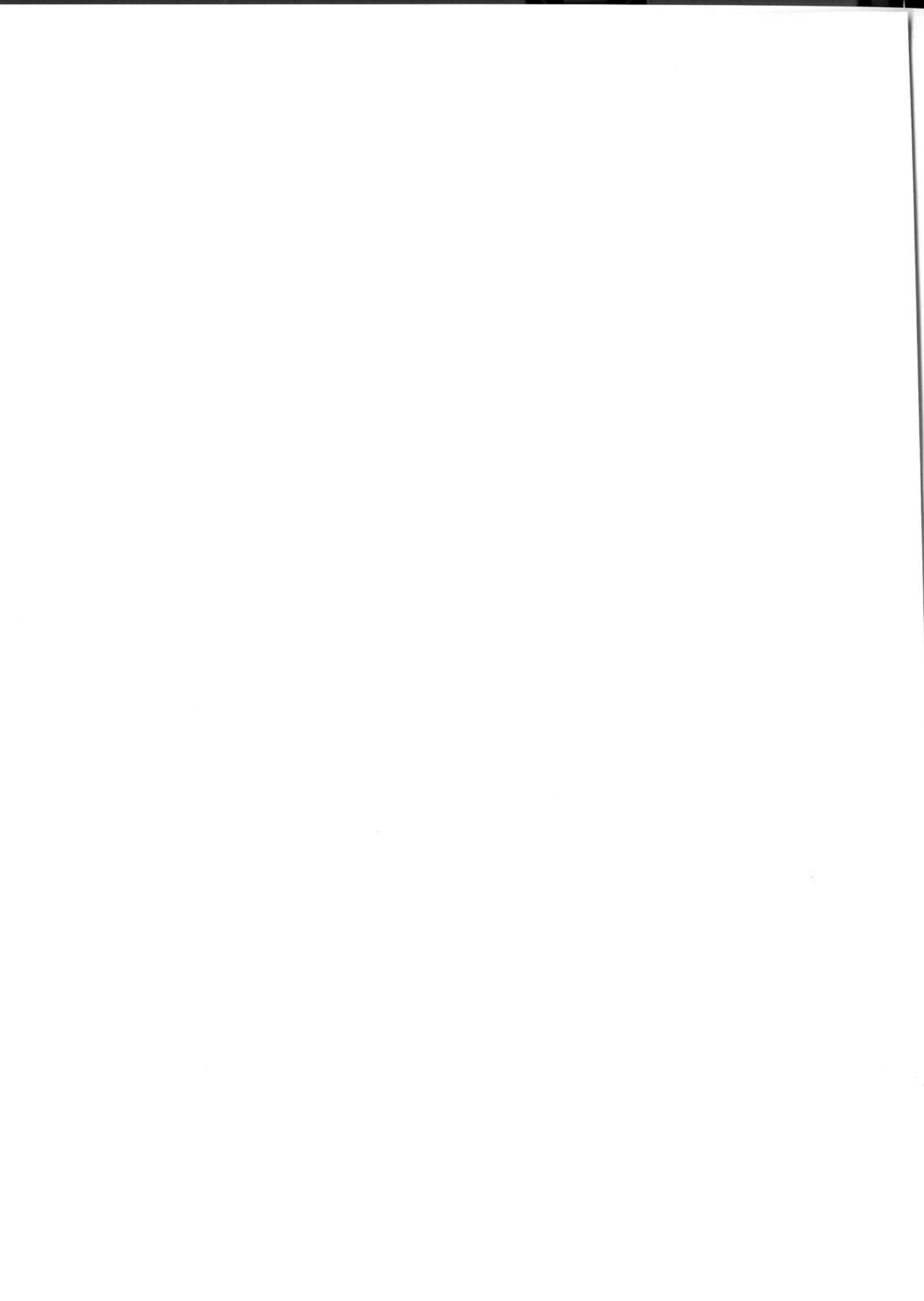
Y CONTESTACIÓN DEL
EXCMO. SR. D. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ



MADRID
MCMXCVIII

ELOGIO A LA FOTOGRAFÍA

DISCURSO
DEL
EXCMO. SR. D. ALBERTO SCHOMMER



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

ELOGIO A LA FOTOGRAFÍA

DISCURSO DEL ACADÉMICO ELECTO
EXCMO. SR. D. ALBERTO SCHOMMER

Leído en el acto de su Recepción Pública
el día
26 de Abril de 1998

Y CONTESTACIÓN DEL
EXCMO. SR. D. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ



MADRID
MCMXCVIII



Excmo. Sr. Presidente - Excmos. Señores Académicos - Señoras y Señores:

Es un honor para mí que me reciba la Academia como un miembro más.

Con mis primeras palabras quiero expresar mi gratitud a los Señores Académicos que me hicieron el honor de presentar mi candidatura: Don Juan de Ávalos, Don Antonio Fernández-Alba y Don Julio López Hernández. Quiero dedicar mi más sentido recuerdo al Académico D. Manuel Rivera, querido amigo que me demostró su interés para que perteneciera a la Academia.

A todos los Académicos, mi sincero agradecimiento por su generosidad y su confianza; soy consciente de la responsabilidad que contraigo con Vds., la acepto y espero hacerme merecedor de este honor. Recuerdo a mis ilustres predecesores: Excmo. Sr. D. Alfonso Sánchez Portela y Excmo. Sr. D. Juan Gyenes cuya memoria deseo honrar.

Este discurso no podría llevar otro título que "*Elogio a la Fotografía*" título que los Excmos. Sres. Académicos comprenderán a quien en su vida ha dedicado muchas horas a soñar pero también a trabajar en este menester. Este joven medio para poder expresarse pretende con humildad, pudor y a veces con cierto reto a las otras artes, imprimir una nueva vitalidad a todos los mundos clásicos ya, donde tantos grandes artistas han sabido interpretar realidades o imaginaciones de su época. "Elogio a la Fotografía" no es un discurso que sirva para abrir nuevos caminos; ni siquiera como ensayo para fortalecer ciertas necesidades de esta Academia, sólo es un canto a un nuevo medio para hacer arte, un intento de captar su interés sobre la fotografía, un atrevimiento para decir: ¡La Fotografía existe!

Creo que el mundo sin la imagen fotográfica sería más pequeño.

El espejo nos va enseñando que pasan los años si comparamos una reciente imagen con el retrato de los años jóvenes. Como la historia de Oscar Wilde, ese retrato guardado en el álbum de nuestra pequeña historia sigue inmaculado esperando la resurrección de la carne. Y como un "malvado" Dorian Gray, no se transforma, mientras el modelo sufre la aceleración del tiempo.

Había perdido la esperanza de reunir unas palabras propias, es decir, unas ideas que fuesen mías sin tener que aprovechar la cosecha ya incluso consumida por el tiempo, de los grandes escritores y filósofos que como Roland Barthes, Susan Sontag, Walter Benjamin, Otto Stelzer y tantos otros han reflexionado sobre la identidad de la Fotografía.

Pero seguramente me será imprescindible apoyarme en sus ideas, como recojo ahora nada más empezar unas breves palabras de José Antonio Marina en su capítulo "La Mirada Inteligente" perteneciente al libro: "Teoría de la inteligencia creadora": "Comenzaré contando la transfiguración de la mirada. Parece un mal comienzo, porque tenemos la convicción de que la mirada, la percepción en general, está excluida de los circuitos de la libertad. Es evidente que no podemos ver lo que queremos, sino que en cada momento estamos sometidos al determinismo del estímulo, y si era de él de quien la libertad nos permite liberarnos, no podemos hablar aquí de transfiguración alguna". Y añade: "...nuestro ojo, no es un ojo inocente, sino que está dirigido en su mirar por nuestros deseos y proyectos".

Reflexionando sobre la intención de la mirada del fotógrafo hay que señalar que, si en un observador no riguroso la inocencia no existe, se puede uno imaginar qué forma de mirar deberá tener el fotógrafo que con un tercer ojo contemple el mundo. Sin duda el autor se pregunta si el mundo es tal como se presenta, como lo vemos o es precisamente otra cosa, lo que nos sugiere, y entonces ¿dónde se halla la realidad? Porque la realidad es tan subjetiva que está en la mirada, en el hecho, y en lo que ese hecho va a producir: Cómo elegir el momento para transmitir una obra, antes, en el instante preci-

so o después. Y en esa duda, en esta reflexión se centra mucho el interés de la Fotografía. Porque hablaré del tiempo, pero de ese “tiempo” fotográfico al que me refiero ahora, a esta duda en la selección del tema; es donde radica la enorme libertad de toda obra fotográfica y es también esta misma libertad, precisamente, la que puede sugerir, como en el lenguaje escrito, otra realidad muy diferente.

Hay imágenes tan objetivas, tan justas en su “tiempo” que ya han quedado como monumentos de la actualidad histórica. Y ellas sin necesidad del vínculo de la palabra nos llevan a una realidad que ocurrió en un momento dado, en una época determinada. Y sucedió en aquel preciso instante, y no en otro. Sin duda, la curiosidad del investigador, del historiador, añadiría un antes y un después al tema, pero en este caso su reflexión nunca sería la realidad objetiva del hecho fotográfico.

Imágenes universales son: “El miliciano que recibe un disparo en la guerra española”; “La colocación de la bandera en Iwojima”, “La niña quemada por Napalm en Vietnam”; “El hongo de la bomba atómica sobre Hiroshima” o “El pie en la superficie de la Luna”.

De cada una de ellas nos gustaría saber algo más y de hecho en alguna ocasión lo conocemos. En otros casos, sólo queda el instante, y somos nosotros con esa mirada carente de inocencia los que ampliamos el momento... ¿Dónde miraban los ojos de Picasso un instante antes de ser captado por Duncan? ¿Miraban su última pintura, a una mujer, o simplemente al mismo Duncan?

Pero... ¿Cómo podría explicar que es para mí la fotografía? ¿Como una palabra? ¿Como una frase? ¿Como una nota de música o como una armonía? ¿Como un lápiz o un conjunto de colores? ¿Como un trozo de barro con la señal de la mano...? ¿Es acaso una imagen de luz que nos devuelve una pantalla?

Me oprime el paso de la Historia de las artes, laborando, creando obras, que si las menciono, me impedirían seguir el discurso. Y si las mencionase pecaría de pretencioso. Yo no sé si quise ser fotógrafo, pero me fui haciendo con los años que llevo trabajando en la imagen, en la humilde, todavía joven y endeble superficie de gela-

tina y plata, celulosa y papel y en tantos años de mi dedicación, y en tan pocos de la existencia de ese medio para crear arte, el tiempo ha dejado ya su huella madura, en cierto sentido arcaica, amari-
lleando, craquelando su tersa superficie.

En muy pocos años el daguerrotipo se ha convertido en la huella de la mano en la caverna.

Y Talbot, Bayard, Nadar, Solomon y un largo número de nombres son la esencia de los primitivos. En un salto, que no es grande, porque las fechas se aprietan en la reducida historia de este Arte, pasamos de las secuencias en movimiento de la Chronophotography a los elaborados retratos de la Cameron, luego Lartigue y como un museo, una retrospectiva o una docta conferencia los nombres se solapan: Paul Strand con Cunningham, luego Steichen, Adams, Weston, Max Ernst, Moholy-Nagy. Y es en un momento crucial de esta historia, cuando el tiempo queda quieto con la imagen, cuando la humanidad ha sufrido dos grandes guerras y la prensa, las revistas, nos han mostrado la vida y su destrucción, los rostros de los grandes dictadores, las grandes batallas; el exterminio; el reparto de Europa en Yalta... la bomba atómica y las ruinas, el juicio de Nuremberg. *Es entonces cuando se inaugura dirigida por Edward Steichen la gran exposición en el Museo de Arte Moderno de Nueva York: "La Familia del hombre"*.

Me gustaría, Señores Académicos, Señoras y Señores, que cada uno de Vds. hubiese tenido a lo largo de su vida ese instante de silencio a su alrededor, ese momento de penumbra iluminado, no se sabe por qué azar, con un rayo de luz... luz del sol de mediodía, con alta temperatura -como se dice en fotografía- de grados Kelwin, es decir, de una gran pureza lumínica, y en este instante, y por fortuna y quizá no debido a la casualidad, sino a la constancia, recibiésemos una obra que nos sobrecoge, porque ha llegado oportunamente, en ese tiempo ingrávido sin horas, no como una poderosa sinfonía de Beethoven sino como una sonata para piano y chelo de Johannes Brahms. La magia de los momentos recordados hay que alargarla, como un exquisito manjar, como un delicioso vino y sobre todo si el recuerdo es mágico.

Para mí, para muchos de los que estábamos en aquel momento en las brumas de la elección, en la búsqueda; en el jardín italiano donde el laberinto podría perdernos por su hermosura pero por una falsa salida a nuestra incipiente vocación, “La Familia del Hombre”, fue la piedra filosofal.

Esta exposición “La Familia del Hombre” reunió la obra viva, espontánea, refrescante y a veces terrible del mundo; de la morfología del cuerpo y a través de los ojos de una interpretación del alma.

Como una gran sinfonía que comienza con la creación del mundo; el niño perdido entre las hojas desnudo; el desfile de boda en una ceremonia campestre; la mujer con el vientre abultado; la madre con el niño; escenas de juventud... ¡esa imagen del chinito tirando una bola...! el niño se hace hombre; ¡se va de casa a la guerra! crea una familia ¡ese grupo de Nina Leen! Los paisajes de Asia, el valle de rocas de Ansel Adams... el hombre trabaja y son trabajos duros, algunos casi de esclavos... la familia, los nietos, la política, la universidad, el sabio, una hermosa imagen de Ernst Haas... vuelve otra vez el amor; mientras llega la vejez de los padres y la crisis del país... quién no recuerda la imagen del mendigo de Dorothea Lange... hay otra guerra, pero también momentos de felicidad y nacen las Naciones Unidas y otras generaciones desaparecen y otras llegan, mientras la vida sigue con la maravillosa imagen de los dos niñitos de Eugene Smith.

El retrato es quizá el hecho más importante dentro de la fotografía. Es el enfrentamiento consentido de dos personas poderosas que se observan activamente ya que el sujeto, por pasivo que parezca, no deja de aportar en su concentración unas señales perceptibles por el autor (léase fotógrafo) en las que envía simbologías de poder, relajación, elegancia o vulgaridad. El autor debe aceptar estas indicaciones, aprovecharlas, para construir el retrato. Porque un retrato de autor es algo más que un documento. El fotógrafo conoce o debe conocer al sujeto para organizar interiormente y exteriormente su composición: él dirige la operación sugiriendo la actitud; orientando la mirada. La luz no es más que un elemento moldeador que activará la pretensión del fotógrafo.

En parte de mi trabajo, la realidad, el mundo que deseaba dar, tuvo que funcionar con elementos extraños que se aportaban al sujeto para explicar o acentuar su personalidad, su esfera de trabajo o incluso una determinada situación del mismo. Así por ejemplo, un retrato del ministro de Exteriores del pasado régimen totalitario para que expresase su incipiente salida al mundo exterior, a Europa, tuvo que llevar en los brazos un niño desnudo, que significaba el futuro. Y un cardenal de ese mismo contexto histórico, portó una enorme y revuelta sogá que significaba el condicionamiento de la Iglesia con el estado político.

Parecía imposible que cada persona aceptase el contenido de la imagen, pero esto podía conseguirlo explicando con certeza y persuasión qué se quería contar en cada situación.

Cada momento histórico comportaba una forma de tratar el retrato. Llegada la Democracia, donde no era necesario un doble lenguaje para contar, pude trabajar en la misma forma que lo hacía mi admirado Irving Penn. Es decir, aprovechaba toda la psicología del personaje para destacarla con la postura o la luz.

Avedon decía que los sujetos cuando entraban en su estudio lo hacían como ante un psicólogo o psiquiatra abandonándose en sus manos. Yo no creo que sea exactamente así, sino que existe un juego permitido entre los dos, hay una aceptación, un pacto de libertad al planteamiento de la imagen.

Es tal la realidad del retrato que de hecho la cámara desaparece, es un accidente, es el mero receptor de un acto mucho más importante como el de eternizar nuestro ego: el de él y el mío. Un retrato es una compulsión de fuerzas, de tensiones construidas en un largo tiempo de conocimiento, diálogo y aceptaciones.

¿Dónde está la realidad, dónde descubro más al ser que he retratado: en su imagen fijada para siempre con esa larga tensión comunicadora resuelta con brevedad, o en la persona que vive su propio yo? Muchas veces lo pienso y recuerdo otra observación de Avedon: "...Y las fotografías tienen una realidad que las personas no tienen..."

¿Puedo, señores, hacer otro homenaje? Cuando antes les decía que descubrí la fotografía en el hermoso trabajo de la Familia del Hombre, especificaba nombres: darlos era revivirlos, era ciertamente la forma de tenerlos presentes en esta obra que es el discurso. Si yo soy hombre de la imagen podría describir alguna: la magia de algunos paisajes de Ansel Adams. ¿Pudo haber nacido el mundo en el Yosemite Park de América en lugar del Valle del Éufrates? Después de admirar la obra de Adams reconocemos que el mundo nació no en el parque sino en sus fotografías. Las rocas son monumentos, los árboles son como rocas; las arenas como pirámides mucho antes de existir ellas. Las rocas sembrando el valle con los montes cubriéndose de neblina... rocas que estaban allí antes de crearse los Palacios de Alejandría de Marco Antonio y Cleopatra. ¿Y los desnudos de Bill Brandt con su densa sensual y blanca desproporción retando a los desnudos de Florencia o al mármol de Carrara?.

Quise con los cristales amontonados en un derribo, los plásticos abandonados o los metales troceados componer con todo ello ciudades, metrópolis, paisajes lunares, mundos de otra galaxia - Varios amaneceres - Reverberación marina - Apocalipsis... y el conjunto era una locura cósmica, un amasijo de civilizaciones efímeras que me sirvieron para educar mi desarbolada armonía.

Descubrí junto a los paisajes, junto a las naturalezas muertas, que la Fotografía no es la luz, sino las sombras, las penumbras, los clarososcuros de los que salen como joyas las ramas de un árbol, un plástico o un trozo de tela. Son las sombras que se recortan como iluminadas por un rayo láser o un rayo de luna: las sombras son el mayor elogio para la luz.

Este trabajo me acercó al mundo de la pintura, del cual puede decirse que venía. Este trabajo manual, esta organización de masas, este casi frenesí de ir descubriendo huecos que rellenar, luces que

matizar, plásticos que recortar y ensamblar, toda esta vorágine de colores y contrastes me hicieron volver la mirada otra vez a los otros medios de expresión plástica. Y me surgió la emoción del reencuentro. Porque siempre había creído en la interrelación de las artes, en ese acercarse y escoger un material, una textura, el crear un trazo de color... Ahora cuando la pintura también necesita de la fotografía y las instalaciones, se equilibra con el vídeo y ambos se funden con otros materiales y la imagen fotográfica.

Es un momento de locura como también debió tenerlo Joel-Peter Witkin. Él con sus hermosísimos trabajos necrófilos envueltos en tachismo, raspados, y ácidos que oprimen las necrópolis en que se convierten sus obras. Yo, tan lejos de él, en mundos muy opuestos, craquelé, rasgué y rompí la hermosa figura desnuda de una Venus muy joven. A este trabajo le llamé Cascografía, y sirvió para seguir la pura investigación sobre la materia y la forma. Porque quizá añoraba sin saberlo la voluptuosidad de los espacios, los volúmenes, las concavidades, la maduración de la obra total. Esta esencia tan tersa y pura de la fotografía, me llevaba a una abrumadora perversión por cuanto todo aquello que fuese rasgar, craquelar y arrugar era una desviación de gran cuantía. Hasta tal punto llegó mi necesidad del volumen que empecé a estudiar la realización de una cabeza volumétrica.

Esta vez tuve que dibujar y planificar cuidadosamente cada superficie y al final fueron doce las imágenes que empleé sobreponiéndolas en cinco diferentes posiciones. No puedo decir si me liberaron de aquella obsesión por las formas, pero sí encontré una nueva confirmación para volver a trabajar la fotografía en un plano, puro, semimate y en tonos blancos y negros.

Adiós a una flor de Mapplethorpe, a un busto negro, al sexo, a la provocación. Porque la fotografía qué es sino una provocación, un grito, un salto en el vacío. Esa hermosa mujer perfecta como producto de belleza; un cuerpo desnudo, el cabello sedoso como un tor-

bellino que ciega la imagen. Qué es la seducción sino la más sutil de las provocaciones y qué son los anuncios de moda o publicidad sino un clamor, un discurso sobre la belleza por la belleza que encierra la venta, el márketing de los productos.

¿Y no es una provocación la multiplicidad de imágenes de los políticos?. Ese tapizado de la prensa con el retrato, el acto, el viaje, el presunto. Pero no, no es la fotografía la que es provocadora, es la utilización que se da a la imagen.

Como me ocurrió en su día con la exposición de Steichen o la obra de Penn, tuve un terremoto de emociones y de encuentros al descubrir a Hosoe. Luego fuimos amigos y nos hemos comprendido. Querido Eikoh Hosoe te expreso mi gratitud por tu obra "Muerto por las rosas" y a ti Mishima que te hiciste desaparecer porque no podías superar tu poesía que era demasiada vida para vivirla. Porque en el Arte, en esta asignatura, es bueno aceptar las carencias, y como escribe Cela, "... en el recodo del sendero de la vida, se hacen sinceras las humildades..." ¡Cuánta sutileza de ánimo hay que ejercer para superar el verse rodeado de tanta hermosura, tanta maravilla como la aportada por la Fotografía... y yo siempre aprendiz quiero sobre todo descubrir al hombre, porque no hay duda que el centro del Universo es el Hombre y la fotografía que es la Realidad se apoya sin duda en él.

Una vez más me veo en la obligación de hacer otro homenaje a los autores que nos han descubierto el Mundo. *El mundo a través de la Fotografía es mayor y más cercano*. La proximidad de todos los sucesos que en él ocurren son gracias a la imagen, que nos ha dado una estructura de percepción diferente: Y son nombres casi todos ellos de la agencia Magnum: Robert Capa, Cartier Bresson, Robert Frank, Koudelca, Walker Evans y un largo etcétera.

Las imágenes nos envuelven con una sutil atmósfera, como un perfume, su agudeza influye en nuestros sentimientos, emociones, y el mundo lo sentimos con otra vibración diferente a lo que imaginábamos. Esa cara de color, angustiada; esas filas interminables de seres sin hogar; el muerto tendido en la calle, olvidado, nos hacen pensar en la realidad: el dolor, el abandono, la muerte y nos hacen responsables, incluso comprometidos... la realidad está en la fotografía, el vehículo que transmite el drama... y me surge siempre la duda de dónde está ya el hecho real, si en el pasado que fue o en la obra que nos queda. Vuelve a surgir la idea del Tiempo, siempre acumulando nuevos hechos, o el Tiempo pasado acusador mostrando una sola imagen. La vida pasa sin dejar huella como si de una secuencia de vídeo se tratase. El objetivo pasivo, estéril, "sin personalidad" es casi igual que la mirada del hombre desinteresado; de los hombres que se cruzan en nuestro camino, siempre diferentes, que se hunden en el infinito de la vida, destruidos por el Tiempo. Cuando el fotógrafo aparece, cuando un objetivo "vivo" entra en acción, su aparición es provocadora, alertando a su alrededor.

El autor ha surgido para dejarse invadir. Para captar el mundo quizá no como es, sino como lo ve, sacralizando en décimas de segundo una escena que en la realidad podía durar minutos, horas, porque una realidad fotográfica, el tiempo fotográfico, no es el instante de la toma sino el transcurso de emociones previas a estos hechos, los largos instantes de espera, la comprensión ligada a una intuición profunda de los mismos.

Me suelen preguntar cómo veo el mundo siendo fotógrafo: lo veo de dos maneras, cuando llevo cámara o cuando estoy sin ella. En el primer caso siento, vivo doblemente la realidad.

En esta última etapa he querido ser un narrador, quizá un poeta, un humanista, he querido contar como yo sé, es decir, con imágenes del mundo que me rodeaba unas veces, otras, he buscado mundos más lejanos para expresarme.

Trabajé en una serie de cuatro obras a las que llamé: "Cuatro cuerpos de piedra". En el libro que titulé: "Dios", decía:

“... además, mis ojos, ya hechos a la densa penumbra real, querían conocer las piedras, los espacios, penetrar en la más densa penumbra de la Historia, de una historia formada de formas superpuestas, fundidas en un todo, en un cuerpo complejo, donde esa piedra tan fría y deshumanizada en sí misma, por un efecto mágico del tiempo, las respiraciones y las miradas, la piel exudando, los inciensos, las manos al tocar, las voces murmuradas y los cánticos, había evolucionado, había sufrido un cataclismo interno, se ha hecho más sensible... y como otra piel, su textura transpira un hálito casi humano...” Pero era piedra la materia sobre la que trabajaba y aun queriendo humanizarla yo necesitaba al hombre.

Una necesidad de urgencia me obligaba a escapar hacia adelante porque es mi idea de que todo trabajo nace del anterior, y la obra se solapa, se hace fecunda con el coito de ayer y los hijos nos nacen tan diferentes... Esa tendencia que siempre tuve a la aventura y la investigación me hizo abrir una nueva puerta.

Otro autor al que siempre tuve presente fue William Klein con sus trabajos sobre Roma, Moscú, Nueva York y que dejó desde siempre una nostalgia dentro de mí. Por ello cuando reflexioné ante este final de siglo, e incluso al final de dos milenios, surgió en mí la necesidad de interpretar no sólo a la sociedad que me rodeaba sino aquella más lejana pero que era un todo en el edificio del mundo actual:

Desoyendo lo que me dijo Ernesto Sábato, de que: “de lo singular se llega a lo plural” pensé que ya había trabajado mucho tema local y que procuraría ahora ir a lo universal.

No deseaba apuntar las reflexiones de escritores o filósofos ya clásicos y conocidos, pero como un discurso se parece a un torrente que desciende unas veces con mansedumbre y otras tumultuoso; como en él, en el vértigo y casi la magia de las palabras, las ideas se interfieren, como las aguas se agolpan y se necesita como un remanso añadir a los maestros, es por ello que se me permitirá y como elogio, acudir a una Susan Sontag, que en su tratado “Sobre la fotografía” dice en uno de sus capítulos: “... Como vehículo de cierta reacción contra lo convencionalmente bello, la fotografía ha ser-

vido para ampliar inmensamente nuestra noción de lo estéticamente agradable. A veces esta reacción se produce en nombre de la verdad. A veces en nombre de la sofisticación o de mentiras más bonitas: así, la fotografía de moda ha ido desarrollando durante más de una década un repertorio de gestos paroxísticos que muestra la inequívoca influencia del surrealismo y como decía Bretón: “La belleza es *convulsiva* o no será”.

Aún el fotoperiodismo más comprometido sufre presiones para satisfacer simultáneamente dos especies de expectativas, las que surgen de una manera más bien surrealista, y las creadas por nuestra convicción de que algunas obras ofrecen información real e importante acerca del mundo.

Sontag intuye algo que es una realidad, que lo surreal se funde de tal forma con lo real que científicamente, si la palabra vale, ambos términos muchas veces son inseparables. Cuando el documento se sublima, cuando es tan cierta la escena que trasciende incluso las calidades técnicas y de forma, la objetividad del hecho nos llega como el pinchazo de la aguja, más que como el golpe sordo. La autenticidad del reportaje, cuando ese documento sufre la transformación interior, el clímax del autor, se procesa en una obra clásica, cercana al concepto de arte.

La evolución surge cuando al superponer emociones resultantes, es decir, obras definidas que encuentran, en una sola o en una serie, un hecho, el resultado trasciende a la mayoría y el autor se identifica con ese cambio, con ese peldaño superado y busca el siguiente.

Al realizar estos trabajos no dejo de reconocer el sentido de la belleza que tiene lo que me rodea. Sigo viviendo el recuerdo de mi experiencia, no la del otro, sino la propia que me da motivo para elogiar lo que en mí es más sensible a lo bello. Yo no sé hasta qué punto lo que entendemos por belleza se atiene a unas normas que vienen de lo clásico o, ya en este final de siglo, este concepto evoluciona con los medios de información y creadores de formas. La estética como hecho cutáneo reviste unas posibilidades inmensas que los nuevos instrumentos ayudan a conseguir. Es una manera de

atender las expectativas del observador durante un plazo limitado de tiempo, si esa piel no recibe una figura, un objeto que lleve dentro su propio mundo, incluso oscuro. Ese contenido es el mensaje que se graba, alertado por su envoltura y el conjunto pasa de la pura vanidad al sentido profundo de haber expresado una idea.

El fotógrafo puede ser un autor que resuelve la obra como una novela, y otras como un cuento o bien una poesía. El fotógrafo, muchos lo entendemos así, es un humanista, un poco filósofo, un poco político y un mucho intuitivo. Pero lo que haga, como todo autor, debe hacerlo con esfuerzo, dolor, tensión dramática y mucho amor.

Decía Renard: "Es importante la inteligencia y el genio, pero trabajemos con el máximo esfuerzo".

Quería hacer dos reflexiones antes de terminar. Dos imágenes diferentes, dos ideas que no tienen relación, pero son interesantes de no perderse en este Elogio a la Fotografía. Una de ellas es el hecho social que supone la enorme difusión de la imagen a nivel popular. La obra de autor puede multiplicarse para llegar a diferentes estratos sociales a costos relativamente justos. Esta propiedad de la fotografía no le quita valor como podría pensarse en contraposición de la obra única, sino que amplía su propiedad de conocimiento y de hecho, de poder ser admirada y adquirida. El mundo que viene, tan deprisa, va señalando la dirección del arte que, sin perder la singularidad excelsa, también adquirirá un sentido más comunicativo y social.

La otra reflexión tiene que ver con el aparato fotográfico que es una "máquina del tiempo": tan misteriosa y fascinante, que debido a su vulgarización nos ha hecho olvidar matices, conceptos casi filosóficos. Porque mientras miro por el visor y aprieto el disparador, haciendo funcionar el obturador, estoy viendo una realidad en mi cerebro, transmitida por el ojo, interrumpida bruscamente por mi dedo al apretar el disparador...; al retirar el ojo del visor... ya estoy guardando "un tiempo pasado" y mis ojos buscan otra realidad... porque lo que está dentro de la cámara *es mi realidad*, es la verdadera realidad que comunicaré a otros... el objeto retratado al que vuelvo la espalda... *ya no es nada*... en todo caso es un "modelo"

que valió unas décimas de segundo... *pero dentro del hecho fotográfico no es nada...*

Esta posibilidad de retener una forma y una luz, es decir, un tiempo, de llevarme el tiempo, el Tiempo que no existe, pero que es sin duda espacio de destrucción... hace que me sienta un aventurero en el mundo de la comunicación, un buscador de tesoros... incluso un poco arqueólogo y científico de la luz... cazador del tiempo.

Vivimos a pesar del Tiempo. La Vida es lo contrario del Tiempo: se vive un instante, en segundos, en décimas de segundo que se suceden, se nos escapan, se volatilizan si no fuera gracias a la Memoria.

Es la memoria quizá, el único medio para luchar mentalmente contra el Tiempo... ayudada por la imaginación. Pero ya no estamos en la realidad pasada: esta es conservada únicamente por la Fotografía (la imagen cinematográfica, obviamente), que es la *verdadera realidad*; la única vencedora del tiempo.

La fotografía es vida... no una forma de vida, sino la misma vida de los hombres en cualquier lugar de la tierra. Es la prolongación de un rostro que se nos acerca con gesto de poder o de dolor, es la misma celebración o funeral con sus detalles, temperatura, olor, clima.

La obra fotográfica nos ha enseñado algo más de los seres humanos... nos los ha acercado... nos ha hecho compañeros de ellos, del poderoso como del más humilde.

Sabemos además que un planeta sin luz, oscuro, sin vida, tiene grabado en su suelo la pisada de un ser humano... PORQUE LA HEMOS VISTO (!!)

Sabemos que el sol es una vorágine de fuego. Y conocemos formas celulares, composiciones invisibles al ojo humano. Es sin duda el conocimiento el que nos acerca a la materia: la reflexión, la objetividad nos educa a conocerla. Todo viene del caos y a nosotros nos corresponde ordenarlo y creo que la imagen fotográfica es una ayuda de primer orden.

La materia conquistada por la imagen se transforma en *objeto*. Hay veces que en este descubrimiento juega el azar, la casualidad... pero ese *objeto* descubierto, hasta entonces anónimo, ese espacio, el suceso, la persona, pasan de la sombra a la luz y se convierten en tema principal, se convierten en obra singular.

Siento que vivo más a través de la imagen, más intensamente y recogiendo otro párrafo de Cela: "No puedo arrepentirme de haber visto pasar la vida entera con una pluma en la mano..." yo digo en mi caso, con una *cámara del tiempo*, que me aproxima a los hombres en su alegría, su intimidad, su desesperación.

Yo creo, señores, que todo medio de expresión sirve para crear arte y este arte como relataba Taine hacía exclamar en el Renacimiento por las calles de Florencia: "O Dio che Bello" a las personas que, viendo recitar una poesía o en la puerta de su taller esculpir una figura o pintarla, se extasiaban.

Me gustaría que la comprensión de este arte tan joven, tan próximo y en cierta forma tan desconocido como es la fotografía, aumentase después de estas palabras. Y si pudiese lograrlo sería un gran éxito... Porque no lo había dicho antes, pero lo digo ahora: me bastaría hacer una fotografía con la mano, ya que no lo duden, la cámara fotográfica es un estorbo... Comunico con la mirada a mi mano, que transmite la emoción a mi corazón, siendo todo procesado por el cerebro, y entonces tengo la obra terminada. Por ello lo dije al principio: ¿Cómo podría explicar qué es para mí la fotografía? Pues la fotografía para mí es un hecho de amor.



CONTESTACIÓN DEL ACADÉMICO

EXCMO. SR. D. JULIO LÓPEZ HERNÁNDEZ



Señores Académicos:

La Real Academia de San Fernando recibe hoy entre sus miembros a un creador de imágenes personales, a un hombre que se afana en una de las disciplinas artísticas más jóvenes y con más incidencia en la vida actual.

Es el tercero de los fotógrafos que ésta Corporación escogió y el segundo de los que toman posesión de su merecido puesto.

Por tanto, sus trabajos, las ideas de ellos dimanadas, necesariamente deben traer novedad, deben despertar expectativas, y, me atrevería a decir, que causar incluso sorpresa. La vida de la creación fotográfica es reciente y sospecho todavía en ella momentos de eufóricos descubrimientos, de iluminadas intuiciones.

Viene un fotógrafo con la noble y bella tarea de orientar nuestro pensamiento y sensibilidad hacia un campo del arte aún con zonas inéditas y recónditas.

Responde a su discurso un escultor, un practicante de una de las más antiguas artes. Podríamos decir que la tradición da respuesta a la novedad. Y la Corporación me hace este honor que agradezco sinceramente.

Hemos oído un discurso apasionado y muy deseoso también de que la Fotografía, como arte, nos apasione. No es difícil que esto

suceda, pues en él se apuntan ideas con un gran poder sugerente. Hablan, no mucho, de la buena técnica que, me consta, Alberto tiene, y sí del amplio conocimiento de la realidad, de la vida y del arte que posee. Son conceptos de mayor proyección y, por tanto, de más fructífera influencia en otras áreas del quehacer artístico.

Su ya larga práctica profesional, guiada siempre por una mente amplia y universalista, ha cuajado en una experiencia de la que cabe esperar, sin duda, juicios y criterios que enriquecerán el debate, siempre planteado, sobre el arte y sus manifestaciones.

Ya en una visión somera de su biografía puede constatarse un hecho estimable. En el período de formación confluyen factores de distinta trayectoria pero de común raíz, que hacen muy coherentes las paulatinas y diversas conquistas de su quehacer profesional.

Alberto Schommer nace en Vitoria, de madre española y padre alemán. Dos polos hacia los que veremos orientar la futura evolución de su cultura.

Después de terminar sus estudios se dedica a la pintura, que alterna con el interés por el cine y la fotografía. El interés por ésta, de un modo más intenso, le lleva a Hamburgo, lo cual facilita que las prácticas de pintura que todavía realiza sean ilustradas, y su concepto del arte incrementado, por las numerosas visitas que puede hacer a los diversos museos de Europa.

Trabaja en cortos cinematográficos, reportajes y retratos fotográficos y en 1955 es seleccionado y participa en la III Bienal Hispano Americana de Pintura de la Habana.

En 1958 surge el Movimiento Fotográfico de AFAL y le conceden el Premio de Honor, la Copa Argárica. Le invitan a París a trabajar con Kublin, fotógrafo de moda de Balenciaga, y comienza a trabajar recogiendo imágenes de arquitectura.

Pero considero que una simple mirada a su hoja de méritos, nos debe liberar de detallar aquí todos los actos y obras que ocupan su trayectoria.

Sólo cabe señalar que su acelerada carrera se completa con numerosas conferencias, muestras fotográficas en diversas partes del mundo y que entre 1975 y 1993 publica 21 libros, obteniendo con ellos varios premios, además de figurar en prestigiosas bibliotecas.

Me gustaría destacar, no obstante, el año 1959 - él también lo hace - por ser en el que su decisión de dedicarse con profundidad a la Fotografía se afirma rotundamente. Conoce en este momento el libro *La familia del hombre*. Y según hemos podido oírle, es cuando los momentos de penumbra en su pasado, los instantes de silencio que le rodeaban, se iluminaron con un rayo de luz, "luz con alta temperatura", como gusta definirla. También manifiesta el agrado que recibiría si los que aquí estamos, ya sus compañeros, hubiéramos participado de este momento revelador. Por mi parte, puedo asegurarle que este famoso libro, después de reafirmarme en mi busca de lo real como esencia perenne para el arte, ha sido una constante referencia durante mucho tiempo de mi quehacer, resultando ser hasta el final un compañero de viaje verdaderamente alentador.

Con él ante los ojos se puede pensar que si sus imágenes fotográficas no agrandan materialmente el mundo - como es el deseo de todo creador -, lo que resulta innegable es que nos proporciona una visión de mayor hondura y comprensión más plena. Nos facilita un panorama de más amplio horizonte. Pero como nos dice en su discurso y demuestran sus obras, la Fotografía en su virtual tránsito paradójico, anula las distancias tanto de espacio como de tiempo. El grado de cierta indiferencia que pueda provocar la lejanía desaparece, y todos los hechos fotográficos, con su carga emotiva, se nos hacen cotidianos. "El mundo, a través de la Fotografía, es mayor y más cercano".

Como experiencia personal que atañe a lo dicho, puedo añadir que la realidad para mí se ha enriquecido ciertamente, gracias a la información gráfica que recibo. Mi obra responde a alicientes y vivencias que se han formado en contacto conmigo mismo, y mis personales muchas veces coinciden tangencialmente con los que quedaron recogidos en el reportaje gráfico. Puede suceder también lo

contrario. Es decir, se fusionan de tal manera que el modelo físico puede estar cerca de mí, pero su acento emotivo y su pulso simbólico han sido despertados por una noticia lejana.

Esto que apunto podrá entenderse mejor si me permiten que acuda a un pasaje de Roland Barthes en su ensayo *La Cámara Lúcida*. En él se afirma: "Lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez; la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente. En ella el acontecimiento no se sobrepasa jamás para acceder o otra cosa; la fotografía remite siempre el corpus que necesito al cuerpo que veo, es el particular absoluto, la Contingencia soberana, mate y elemental" y continúa " la Ocasión, el Encuentro, lo Real en su expresión infatigable."

Efectivamente algunas de las escenas que nos ha descrito Schommer, y por las que no disimula su admiración, vienen a confirmarnos cómo el acontecimiento pudo ser elevado a la categoría de lo eterno.

Contemplando estas imágenes podemos esperar que todo momento viviente contenga toda la vida y sentimos dentro de nosotros la creencia de que aquél que participe emocionalmente en esa aventura de los hombres pueda tener su parte de inmortalidad.

Lo estremecedor de este hecho lo consigue la Fotografía gracias a que su referente permanece siempre unido a ella. Su destino es el mismo, ya que sin el primero no tendríamos nunca la segunda. La realidad tuvo necesariamente que estar colocada ante el objetivo para que la fotografía existiera. Cosa que en la pintura, por ejemplo, pudo no darse. Esta puede fingir la realidad sin haberla visto.

Este poder que tiene la fotografía y que se lo proporciona la veracidad absoluta de la que emana, dota a este arte de un instrumento original y de alta estimación. De ahí que el fotógrafo, guiado por un responsable sentido humanista, deba mantener siempre unas normas de conducta tanto estéticas como éticas. Matizando este con-

cepto Alberto nos advierte que no es la fotografía provocadora, sino la utilización que se haga de sus imágenes.

Considera que hay que llegar al desciframiento del signo expresivo, del objeto artístico, de la obra entendida como mecanismo productor de sentido.

“El autor - nos dice - ha surgido para dejarse INVADIR”. Quiere aceptar el mundo no sólo en su apariencia, sino también, bajo el dominio de su entendimiento.

Desea que la autenticidad del reportaje, ese documento perfecto, a impulso de una transformación interior, sea de nuevo conformado por el clímax del autor y alcance a ser tan certero y formativo como una obra de arte.

Con espíritu aventurero nos confiesa que quiere retener la forma y la luz, llevarse el tiempo, un tiempo que sin existir es un espacio de destrucción.

“Cazador del tiempo” se llama a sí mismo. Esto lo podemos apreciar claramente en su libro titulado Roma-New York. Con su acelerado objetivo, nos permite un virtual y simultáneo paseo por una Roma vitalmente de hoy, pero que nos remite al pasado, al tiempo que el hoy de la capital americana se alía con un impulso hacia el mañana.

De tal manera nos sitúa, que podemos ver como un colosal pie del Emperador Constantino da el paso que le corresponde - también colosal - y se coloca a la vera del puente de Brooklyn. El cielo que percibimos a través de los huecos y aberturas de las Termas de Diocleciano es el mismo que está ante nosotros a partir de las concavidades y huecos de una escultura de Dubuffet. Una madonna romana, aun dentro de su marco, puede confundirse con un ensimismado paseante newyorkino. El pasado ya vive en el futuro.

Además de éste, otros muchos reportajes de Alberto realizados en espacios diferentes y lejanos, captando la vida en su profunda inmediatez, quieren construir para nosotros lo que él considera un “todo en el edificio del mundo actual”.

Yo aprecio, también en otra área de su labor creativa, una evolución de gran significado. El retrato, que acentúa su interés en la serie de los retratos psicológicos, dio paso a la serie Máscaras y más tarde concentra su atención en la serie titulada Actitudes.

Esto explica que considere el retrato como el hecho más importante de la fotografía. Y nos advierte cómo su realización es el resultado de un enfrentamiento que, no por consentido por las dos personas que participan, deja de tener una cierta intensidad conflictiva. De esas dos fuerzas contrapuestas nace el grado de emotividad de la obra.

El ya citado ensayista francés también nos dice: “La Foto-Retrato es una empalizada de fuerzas. Cuatro imaginarios se cruzan, se afrontan, se deforman. Ante el objetivo soy a la vez: aquel que creo ser, aquel que quisiera que crean, aquel que el fotógrafo cree que soy y aquel de quien se sirve para exhibir su arte”.

También nos recuerda cómo, desde un punto de vista fenomenológico, la historia ha venido considerando a la fotografía como un “arte de la persona: de su identidad, de su propiedad civil, de lo que podríamos llamar en todos los sentidos de la expresión, la reserva del cuerpo”.

Enlazando con todo esto, recuerdo lo que Emilio Lledó nos transmitía, no hace mucho tiempo, en el catálogo de la “Exposición del Retrato del Papa Inocencio X por Velázquez”. Nos hablaba de una leyenda, leyenda de amor que contaba Plinio el Viejo en el libro 35 de su *Naturalis Historia*. Con certeras palabras nos dice: “La hija de un alfarero corintio, para retener el recuerdo de su amado que emprendía un largo viaje, proyectó, ante la luz de una antorcha, la sombra de su rostro sobre la pared. Marcó, luego, el contorno de esa sombra e hizo que su padre recogiese en arcilla prensada contra el muro el perfil dibujado”.

En el horno del taller se coció la tierna forma, y el fuego secó y apretó el tiempo hecho ya sustancia en la salvada imagen. La joven corintia no se conformó pues con una prenda, un amuleto o abalorio; ni siquiera con la imagen simbólica de una figurilla estilizada,

sino que deseó el perfil concreto, la línea singular y única de un rostro al que liberaba así de la despiadada nube del olvido”.

Seguir comentando las otras muchas ideas que laten en el seno de su discurso sería inacabable. Por otro lado, por un elemental sentido de la cortesía, las contestaciones académicas tienen un límite establecido.

Sólo me resta, Alberto, antes de recibirte en esta casa, convenir contigo en lo acertado de tu deseo de tomar fotografías sin más instrumento ni cámara que la mano. En este deseo sentido quisiera recordar, también a través de Lledó, cierta definición de Aristóteles:

“La mano (...) es, como el alma, todas las cosas”

Sé bienvenido.



OBRA DONADA POR EL ARTISTA A LA
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO





Serie EL TIEMPO

"FUGAZ"



NOTAS BIOGRÁFICAS



1928

Nace en Vitoria (España) de madre española y padre alemán.

1945-1951

Después de terminar sus estudios se dedica a la pintura que alterna con el interés por el cine y la fotografía. En estos años realiza cortos cinematográficos.

1952

Estudia fotografía en Hamburgo (Alemania). Sigue practicando la pintura, recorriendo diversos museos de Europa.

1952-1957

Trabaja en pintura, Cineforum y realiza Cortos cinematográficos. Empieza a trabajar en Reportajes Fotográficos y Retratos.

1955

Es seleccionado y participa en la III bienal Hispano Americana de Pintura de La Habana.

1958

Surge el Movimiento Fotográfico de AFAL y se le concede el Premio de Honor, la Copa Argárica. Le invitan a París a trabajar con Kublin, Fotógrafo de moda de Balenciaga. Realiza fotografías de Arquitectura.

1959

Conoce el libro "La Familia del Hombre" y le decide dedicarse a la Fotografía Profesional.

1960

Completa estudios en París. Conoce a los fotógrafos de moda.

1961

Abandona la pintura y los cortometrajes y se centra en la fotografía desarrollando su trabajo personal bajo la influencia de Irwing Penn. Retrata a todas las personalidades que visitan Vitoria.

1962

Realiza encargos de fotografía industrial creativa y de arquitectura para empresas de Madrid.

1963

Expone en SONIMAG, Barcelona, junto al grupo de fotógrafos catalanes.

1964

El constructor Juan Huarte, mecenas de aquella época de artistas como Chillida, Oteiza o Balerdi, le llama para crear imágenes de sus empresas, con la máxima libertad. Existe una colección en B/N de esta época.

1966

Se traslada a Madrid y abre estudio. Frecuenta el colectivo ZAJ, donde se agrupa la vanguardia cultural y artística de esos momentos. Le visita el director de Walther Thompson y reconduce su trabajo hacia la fotografía publicitaria. Ignacio Barcelón, director de la Revista "Arte Fotográfico" organiza una exposición de fotógrafos españoles en Colonia (Alemania) y le invita a exponer.

1967

Seleccionado (único representante de España) en la Expo-67, Montreal, Canadá, que posteriormente viajará a Photokina, Colonia. Una fotografía suya es incluida en el libro "The Camera as Witness". Realiza varios carteles personales.

1969

Realiza una muestra de retratos en el Centro Iberoamericano de Cultura de Madrid.

1971

Traslada su estudio, donde monta un gran plató para realizar cine publicitario y cortos. Sigue con la fotografía publicitaria e independiente.

1972

El director del diario ABC, le encarga una serie de Retratos para el Suplemento Dominical, que unidos a los que comenzó a hacer en 1969, conformarán "Los Retratos Psicológicos". Comienza a trabajar en sus

series "Dulce Violencia" y "Tierra Fermentada" introduciendo elementos ajenos a la fotografía: añade trozos de papel, monta negativos de color y diapositivas, etc.

1973-1974

Colabora con la Revista "Gentleman" dirigida por Juan Luis Cebrián. Descubre la "Cascografía" manipulando y craquelando el papel fotográfico en diferentes formas. Publica en la Revista "Nueva Lente", plataforma de la vanguardia fotográfica española. Da diversas conferencias.

1975

Publica el libro "Los Retratos psicológicos". Editorial Nueva Lente. Expone en la Galería Multitud. Realiza un original rodeándolo de papel de periódico y cubierto de alambres. Publica el libro "El Grito de un Pueblo" sobre el País Vasco.

1976

Expone "La Dulce Violencia" y "Tierra Fermentada" en la Galería Tambor de Madrid. Comienza a colaborar con el diario El País con series como: "La Iglesia Española en Levitación", "Grupos Políticos" y "Desmontaje del Franquismo". Realiza y expone una obra informal sobre Pasolini en color intentando buscar el volumen.

1978

Es invitado por Eikoh Hosoe para exponer en la Shaday Gallery de Tokyo y, a continuación en Osaka. Traslada su estudio a la calle de Zurbano. Realiza sus primeras Fotografías Oficiales de SS. MM. los Reyes de España, a los que sigue en sus viajes por Sudamérica y China, Irán, Irak, México, Perú y Argentina, viajando por el resto del mundo en los siguientes años hasta el 86. Publica el primer libro sobre estos viajes. También publica el libro "Álava Abierta".

1979

Expone una serie de fotomontajes, originales únicos, de claro corte surrealista. Realiza reportajes en Costa de Marfil, Senegal, Guinea, Marruecos, Guinea Ecuatorial, Suiza y Suecia.

1980

Le seleccionan una fotografía para el libro "La manera de ver las fotos", editado por la Galería de Tokyo Goro International Press. Seleccionado para el libro "El Surrealismo en la Fotografía" de Spectrum, París. Realiza

za reportajes en Luxemburgo, Holanda, Dinamarca, Ecuador, Islas Galápagos, Japón, Kuwait, Indonesia, Gabón, Camerún y Kenya.

1981

Realiza reportajes en Italia, Estados Unidos, Emiratos Árabes, y da conferencias en diversos puntos de España.

1983

Expone en el Visual Studies Workshop, Rochester, N. Y. Realiza reportajes sobre Jerez, paisajes y personajes, desde una óptica surrealista, titulado Fermento. Expone en la Primavera Fotográfica catalana. Se publica su libro "Zero Huts" sobre la morfología del País Vasco con Ernesto Sábato. Realiza reportajes en Argelia, Brasil, Uruguay. Comienza en el diario el País "Doble Página".

1984

Participa en la exposición "259 Imágenes, Fotografía actual en España" en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Expone en las Jornadas de Fotografía y Vídeo de Montpellier. Da conferencias en Madrid, Albacete, Valencia, Sevilla y Vitoria. Es invitado por la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo de Cuenca para dar una conferencia y un taller de Retrato. Organiza y dirige el curso de fotografía FOTOFUTURA en el Centro Cultural de la Villa de Madrid. Comienza una serie de bodegones para la revista Sobremesa.

1985

Crea la obra "Máscaras" que junto con "Fermento" expone en la Galería Juana Mordó de Madrid. Es Presidente de Honor de las Primeras Jornadas para la Conservación y Recuperación de la Fotografía en el Museo Español de Arte Contemporáneo. Expone y le publican en la edición española de Europalia, Estación Central de Bruselas. Forma parte del Comité Asesor del MEAC.

1986

El Center for Creative Photography, Tucson, Arizona, le compra obra. Participa en la exposición "La Fotografía en el Museo", MEAC, Madrid. La Goro International Press de Tokyo le publica en un libro sobre las mejores imágenes de la Historia de la fotografía (69 imágenes fotográficas). Publica el segundo libro sobre los viajes de SS. MM. los Reyes. Le adquieren obra en el MEAC.

1987

Es seleccionado para el libro "Un Día en la Vida de España". Expone la serie "Civilizaciones" en la Galería Juana Mordó de Madrid, Museo de Arte Contemporáneo de Bilbao, Museo de Arte Moderno de Vitoria, Museo San Telmo de San Sebastián y Escuela de Arquitectura de Zaragoza. Publica por encargo el libro "Vitoria otra vez" y otro libro encargado por el Gobierno Vasco "Euskalerría".

1988

Exposición colectiva en el Center for Creative Photography, Tucson, Arizona.

1989

Con motivo del 150 Aniversario de la Fotografía, la Sociedad fotográfica de Japón le invita junto a otros catorce fotógrafos de todo el mundo a los actos de Tokyo. También junto a cuarenta y nueve fotógrafos del mundo le adquieren cinco obras para formar la "TOPPAN COLLECTIO" que inaugurará el Metropolitan Museum de Tokyo. Aporta sus fotografías a la biblioteca en video-láser creada por el Foto-Fest de Houston, Texas. En el Círculo de Bellas Artes de Madrid, le organizan una gran exposición retrospectiva de su obra de Retratos (115 obras); es inaugurada por SS. MM. los Reyes de España. Es nombrado Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

1990

Se termina de editar el libro "Ausencias" encargo del Patrimonio Nacional con una visión personal sobre los Palacios y Monasterios. Comienza la itinerancia de la exposición del Círculo de Bellas Artes de Madrid por diferentes Museos de España. La colección "Civilizaciones" se expone en Alemania, en Wiesbaden. Expone su nueva obra "Cascografía" en Galería Céramo de Vitoria y la colección completa de "Composiciones Numeradas". Presenta el libro "Bizkaia Profunda". Expone durante tres meses en el Centre Georges Pompidou en París, su antológica de Retratos.

1991

Comienza una colaboración semanal con el diario El País. En Junio expone en la Retrospectiva organizada por el Grupo AFAL de Almería, donde perteneció en los años cincuenta. En Junio da un curso sobre Retrato en Les Recontres D'Arlès, Francia, y expone su obra "Cascografía". También da una conferencia en el curso de verano de El Escorial organizado por la Universidad Complutense. Expone en el Centro Reina Sofía de Madrid en

la exposición: cuatro Direcciones. Se publican en Diciembre los libros: "Fascinación" sobre La Alhambra y "Espacios de Poder" sobre El Escorial.

1992

Realiza cuatro Cascografías Volumétricas. Expone en Berlín en la Galería Salander-O'Reilly junto a Willem de Kooning. Da un curso en la Universidad de Verano de El Escorial, Madrid y otro en la República de San Marino en Italia, en el International Photomeeting junto a Giuseppe Pino, Franco Fontana, Ralph Gibson, Frank Horvat y Jonh Phillips.

1993

Foto Biennale en Enschede, exposición colectiva en la que Schommer es invitado especial. Participa con sus obras de "Cascografías", "Retratos", y el Reportaje "Fermento". Se publica su libro "Dios" sobre la Catedral de Santiago de Compostela, en B/N. "Granito Vivo" sobre la ciudad de Santiago en color. Exposición: "Imágenes encontradas" expuesta en Trento y en el Museo San Telmo de San Sebastián. Se firma con la Diputación de Álava, el compromiso para la Fundación Mercedes y Alberto Schommer. La Cofradía de la Buena Mesa, junto con la Academia de Gastronomía de Madrid, le concede el Premio Conde de los Andes por su labor gráfica en la revista Sobremesa.

Presenta en Diciembre el libro "Azul" sobre Donostia - San Sebastián. Expone cincuenta obras en Diciembre en Donostia sobre "Azul". Presenta en Córdoba -con la esponsorización de la Caja de Ahorros de Córdoba- el libro "La Búsqueda" basado en la Mezquita-Catedral. Este libro pertenece a los "Cuatro Cuerpos de Piedra". Inicia el libro "El Viaje" sobre una idea de un joven que llega a Madrid.

1994

Termina el libro "El Viaje".

El diario El País monta en ARCO dos stand, uno para Antonio López y otro para Alberto Schommer.

También la Galería Levy expone piezas de su serie: "Cascografía Volumétrica" - "Cabeza" - "Escarabajo" - y "Recuerdo".

Expone en el Archivo de Vitoria su serie del libro "Azul".

Comienza en Guipúzcoa el libro "Verde".

Prepara en su viaje de Febrero a La Habana, un trabajo sobre la gente de la ciudad, vuelve en Abril. Este trabajo se llamará "La Vida" - La Habana 1994.

Le conceden la Medalla de Oro de Álava.

El libro "Granito Vivo" recibe el Primer Premio al mejor Libro de Arte editado en 1993. Y el libro "La Búsqueda" ha recibido el Premio Internacional Silver 1994 que se entrega en Londres.

1995

Presenta el libro "El Viaje", sobre Madrid y el libro "La Vida" - La Habana 1994. Este libro será coeditado por Penguin de Nueva York para ser distribuido en Estados Unidos, Europa y Japón.

Empieza a preparar el libro "Tierra España" y el libro "Roma-NewYork". En Septiembre expone en el Círculo de Bellas Artes de Madrid sesenta obras del libro "El Viaje".

Está invitado en Octubre a la Bienal de Tenerife y en Noviembre en la Galería de Milán II Diafragma.

1996

Es nombrado Académico de Número por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Termina los libros: Roma-NewYork, La Fiesta y Tierra.

Publica un libro sobre los Carnavales de Venecia: "Máscaras".

Le publican un libro sobre sus trabajos realizados para la prensa: "Documentos".

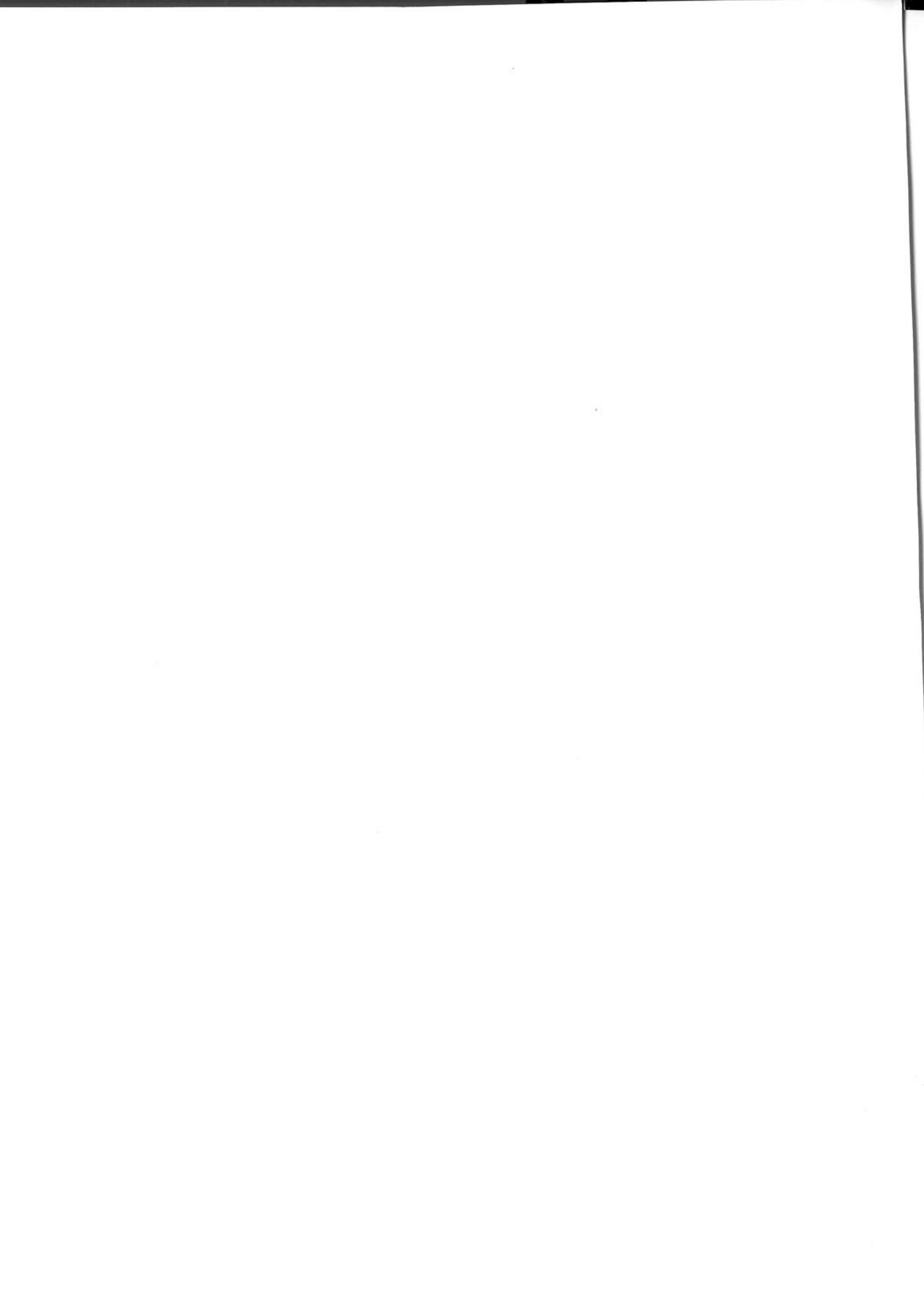
A final de año saldrán dos libros realizados durante los años 94 y 95: "Verde" y "El Encuentro".

1997

Curso en la Universidad Menéndez y Pelayo en El Escorial.

Publica los libros: "Sevilla", "Flamenco" y "Cataluña".

Exposición en el Grupo Ondarri de Elgoibar.



LIBROS

- LAS FOTOS PSICOLÓGICAS	1975	NUEVA LENTE - MADRID
- EL GRITO DE UN PUEBLO	1978	EDICIONES VASCAS - SAN SEBASTIÁN
- LOS REYES VIAJAN	1978	DIFUSORA INTERNACIONAL - BARCELONA
- ÁLAVA ABIERTA	1979	CAJA PROVINCIAL DE ÁLAVA
- LA CORONA ESPAÑOLA		
- ANTE EL MUNDO	1986	PLAZA-JANES - BARCELONA
- ZERO HUTS	1983	EDITORIAL ADOUR - SAN SEBASTIÁN
- EUSKALERRIA	1987	GOBIERNO VASCO - VITORIA
- VITORIA	1987	LUNWERG EDICIONES - BARCELONA
- BIZKAIA PROFUNDA	1990	DIPUTACION FORAL DE BIZKAIA - BILBAO

(“El Grito de un Pueblo” (La lucha del pueblo vasco) - “Álava Abierta” (La paz en el pueblo vasco) y “Bizkaia Profunda” (El trabajo en el pueblo vasco) forman una Trilogía)

- RETRATOS 1969-1989	1989	LUNWERG EDITORES - BARCELONA
- FASCINACIÓN	1991	LUNWERG EDITORES - BARCELONA
- ESPACIOS DE PODER	1991	CAJA DE MADRID - MADRID
- COMPOSICIONES NUMERADAS	1990	BANCO DE VITORIA
- DIOS	1992	EDICIONES TURNER - MADRID
- GRANITO VIVO (*1)	1993	EDICIONES TURNER - MADRID
- LA BÚSQUEDA (*3)	1993	EDICIONES TURNER - MADRID
- AZUL	1993	KUTXA - SAN SEBASTIÁN
- AUSENCIAS	1990	EDITORIAL PATRIMONIO NACIONAL
- ASÍ ES MADRID	1988	EDITORIAL PLANETA - MADRID
- LA VIDA (*2)	1994	EDICIONES TURNER - MADRID
- EL VIAJE	1993	EDICIONES TURNER - MADRID
- ROMA-NEWYORK	1996	EDICIONES TURNER - MADRID
- LA FIESTA	1996	CAJA DE NAVARRA

(*1) GRANITO VIVO : PRIMER PREMIO AL MEJOR LIBRO DE ARTE EDITADO EN 1993

(*2) LA VIDA : FINALISTA EN LONDRES COMO MEJOR LIBRO INTERNACIONAL

(*3) LA BÚSQUEDA : SILVER AWARD AL MEJOR LIBRO EDITADO EN 1994

- DOCUMENTOS
- MÁSCARAS
- EL ENCUENTRO
- VERDE
- SEVILLA
- FLAMENCO
- CATALUÑA

1996 EL PAÍS / AGUILAR
1996 EDICIONES TURNER
1997 EDICIONES NOBEL - OVIEDO
1997 KUTXA - SAN SEBASTIÁN
1997 CAJA SAN FERNANDO - SEVILLA
1997 CAJA DE GRANADA
1997 REPSOL

DISPONEN DE LIBROS EN SU BIBLIOTECA:

BIBLIOTHÈQUE NATIONAL DE FRANCE
DEPARTÉMENT DES ESTAMPES ET DE LA PHOTOGRAPHIE
DIRECTOR: JEAN-CLAUDE LEMAGNY
CONSERVATEUR: PHILIPPE ARBAIZAR
PARIS

MUSÉE DE L'ÉLYSÉE
DIRECTOR: CHARLES-HENRI FAVROUD
LAUSANNE - SUIZA

MUSEO KEN DAMY
BRESCIA - ITALIA

MUSÉE DE LA PHOTOGRAPHIE
DIRECTOR: GEORGES VERCHEVAL
CHARLEROI

LES RECONTRES D'ARLÈS
DIRECTOR: LUCIEN CLERGUE
ARLÈS

MONTPELLIER PHOTO VISION
DIRECTOR: ROLAND LABOYE
MONTPELLIER

THE J. PAUL GETTY MUSEUM
CURATOR: JEAN SMEADER
SANTA MONICA -CALIFORNIA
USA

INTERNATIONAL CENTER OF PHOTOGRAPHY
DIRECTOR: WILLIS E. HARTSHORN
NEW YORK
USA

FOTOGRAFISKA MUSEET
CURATOR: LEIF WIGH
ESTOCOLMO

SAN FRANCISCO MUSEUM OF MODERN ART
CURATOR: CHELSEA BROWN
USA

CENTRE NATIONAL DE LA PHOTOGRAPHIE
DIRECTOR: ROBERT DELPIRE
PARIS

CENTRE GEORGES POMPIDOU
CURATOR: ALAIN SAYAG
PARIS

NEW ORLEANS MUSEUM OF ART
CURATOR: STEVEN MAKLANSKY
NEW ORLEANS

VILLE DE CHALON-SUR-SAONE
MUSÉE NICEPHORE NIEPCE
CONSERVATEUR: PAUL JAY

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART
CURATOR: MARIA MORRIS HAMBURG
NEW YORK
USA

LA RECHERCHE PHOTOGRAPHIQUE
CONSERVATEUR: JEAN-LUC MONTEROSSO
PARIS

MÜNCHNER STADTMUSEUM
DIRECTOR: ULRICH POHLMANN
MUNCHEN

THE UNIVERSITY OF TEXAS AT AUSTIN
CURATOR: ROY FLUKINGER
USA

STEDELJK MUSEUM
CURATOR: SUZANNA HEMAN
AMSTERDAM

FOTOGRAFISCHE SAMMLUNG
CURATOR: CHRISTINA BUSCHMANN
ESSEN - ALEMANIA

VICTORIA AND ALBERT MUSEUM
CURATOR: MARK HAWORTH-BOOTH
LONDRES

COLABORACIONES EN PRENSA:

RETRATOS PSICOLÓGICOS – 1969-1975
GRUPOS POLÍTICOS – 1977
DESMONTAJE DEL FRANQUISMO – 1977-1978
DOBLE PÁGINA – 1983-1984
SERIES – 1981-1988
ACTITUDES – 1988-1989
ENIGMAS – 1990
SOBREMESA – 1984-1993

COLECCIONES:

DULCE VIOLENCIA – 1976
TIERRA FERMENTADA – 1976
MÁSCARAS – 1985
FERMENTO – 1985
MONTAJE – 1979
CIVILIZACIONES – 1987
RETRATOS – 1989
COMPOSICIONES NUMERADAS – 1990
CASCOGRAFIAS – 1990
CASCOGRAFIAS VOLUMÉTRICAS – 1992
IMÁGENES ENCONTRADAS – 1993



Edición patrocinada por NIKON



Dep. Legal: M-14877 - 1998

Imprime: Gráficas Arabí, S.A.

