

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE LA PURÍSIMA
CONCEPCIÓN DE VALLADOLID

PÁJAROS, MUCHOS PÁJAROS

DISCURSO DEL ACADÉMICO ELECTO

Ilmo. Sr. D. ÁNGEL MARCOS HERNÁNDEZ

con motivo de su Recepción Pública, que tuvo lugar en el
Salón de Actos de la Real Corporación, el día 30 de enero de 2014

Y

CONTESTACIÓN EN NOMBRE DE LA CORPORACIÓN
POR EL ACADÉMICO DE NÚMERO

Ilmo. Sr. D. JOAQUÍN DÍAZ GONZÁLEZ



VALLADOLID
2014

PÁJAROS, MUCHOS PÁJAROS

© Ángel Marcos Hernández

© De la presente edición: Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción

Imprime: Gráf. Gutiérrez Martín
Cobalto, 7. Valladolid

DL VA. 61/2014

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE LA PURÍSIMA
CONCEPCIÓN DE VALLADOLID

PÁJAROS, MUCHOS PÁJAROS

DISCURSO DEL ACADÉMICO ELECTO

ILMO. SR. D. ÁNGEL MARCOS HERNÁNDEZ

con motivo de su Recepción Pública, que tuvo lugar en el
Salón de Actos de la Real Corporación, el día 30 de enero de 2014

Y

CONTESTACIÓN EN NOMBRE DE LA CORPORACIÓN
POR EL ACADÉMICO DE NÚMERO

ILMO. SR. D. JOAQUÍN DÍAZ GONZÁLEZ



VALLADOLID
2014

PREÁMBULO

Señores académicos:

Es para mí un gran honor encontrarme hoy ante ustedes. Por ello, quiero dar las gracias a la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, en la persona de su presidente; a los compañeros mentores que han hecho posible que esté aquí, y muy especialmente a D. Joaquín Díaz González, que hoy ejerce como padrino. Espero, como apadrinado que soy, no defraudar a este hombre que tanta amabilidad y enseñanza siempre me ha demostrado. Quiero dar las gracias también a quienes me han acompañado a lo largo de la vida, ayudándome a crecer como persona.

Soy consciente de que al entrar a formar parte de esta Academia asumo una maravillosa y a la vez preocupante responsabilidad: maravillosa porque nunca imaginé que algo así pudiera suceder: el regalo que me han hecho llena de brillo mis ojos y de reconocimiento mi persona; preocupante porque espero no decepcionar y poder estar a la altura de la importancia del nombramiento, sabiendo que todos ustedes, señoras y señores Académicos, gozan ya del merecido prestigio que se les reconoce. Asumo, por supuesto, desde ahora el compromiso de poner a disposición de esta Academia cuanta energía se me solicite.

Voy a suceder, ocupando la Medalla n.º XX, a D. Adolfo Sarabia Santander, hombre polifacético, riguroso y viajero que entró a formar parte de esta Academia en el año 1986 en su condición de pintor. En *Las siete lámparas de una Academia*, que fue su discurso de ingreso,

proponía que esta institución mantuviera siempre encendidas la «Lámpara del Ayer», la «Lámpara del Hoy» y la «Lámpara del Mañana», en clara alusión a la responsabilidad de guardar lo conocido, ser riguroso con el presente y proyectarse hacia el futuro. La invitación hecha a los artistas de sembrar de belleza el territorio que habitan la denominó «Lámpara de la Generosidad» que, junto a la «Lámpara de la Fe», la «Lámpara del Amor» y la de la «Esperanza» conformaron su imaginario ético para con la Academia.

Al ocupar ahora su sitio en esta Academia, espero poner aceite en esas Siete Lámparas para que sigan luciendo como cuando él estaba aquí, antes de partir a vivir a otros territorios.

DISCURSO

AL PRINCIPIO

En los años sesenta y setenta, la vida era muy tranquila por estas tierras: los pueblos, los hogares, las escuelas, los sindicatos, el cine, el arte... todo estaba muy tranquilo. En Medina del Campo, el pueblo donde nací, esa tranquilidad envuelta en la niebla del invierno se adornaba a veces con la llegada a alguna plazuela de coches de choque que, desoyendo el orden y el frío, nos ofrecían música y luces de colores; más cerca del verano, la caseta de tiro de la señora Nati y a veces la tómbola de los jamones hacían posible que nos pasáramos un sinfín de tiempo mirando el espectáculo. Ni que decir tiene que la desmesura de estímulos se nos proponía en las ferias y fiestas de San Antolín: vaquillas, concursos de escaparates, fuegos artificiales, caballitos, cadenas, hielo de colores picado, globos, verbenas... abundancia para reafirmar que cuando las fiestas terminaban, la penuria que algunos pasábamos se posaba en nosotros para el resto del año. Claro es que, como éramos pequeños, no nos importaba gran cosa. El festín de freír pájaros para comerlos se daba con la nieve; escarbábamos en ella, poníamos una criba inclinada sujeta con un palo al que se ataba una cuerda, nos escondíamos lejos y tirábamos de la cuerda cuando debajo de la criba se juntaban muchos pájaros en busca de comida: así, ese cielo artificial agujereado y hambriento se les caía encima. La verdad es que éramos vitales e ingeniosos: muchos juegos en la era, mucho fútbol –aunque el partido duraba hasta que se llevaba el balón el hijo del señorito–, muchas hogueras y muchos temores. Los chicos de mi barrio a veces estábamos desazonados; entre el temor impuesto y la transgresión ocultada, seguro que teníamos desazón.

Es bien sabido que el sueño es reparador y que soñar equivoca la existencia dando oxígeno a la vida. Estaba escrito en las estrellas que la magia de la oscuridad apareciera en mi vida, y así fue. Los puntos acumulados consumiendo creo que tabletas de chocolate los canjeó mi madre por una cámara Nerasport de película en rollo de 127 en blanco y negro que tenía un símbolo para hacer fotos los días nublados, otro para los días soleados y nada más, pero suficiente para desde entonces tener ganas de fotografiar, aunque el precio del revelado de la película

y de las copias era un inconveniente que frustraba muchas intenciones. Me fijaba en los enormes flashes de los fotógrafos de boda de la villa: «Foto Montes» y «Foto Esperanza». ¿Por qué este último se llamaba así? Qué nombre para un estudio. Parecía más apropiado para una funeraria o un punto de venta de lotería; o quizá era una aspiración, o mejor, una invocación a la suerte para mejorar el físico del fotógrafo: el dueño del estudio «Foto Esperanza» era cheposo. Sin querer ser perverso, pudiera ser que pasar por su alteración física las fotos de carnet que hacía con un misterio casi místico diera suerte al retratado. De ser así, la esperanza estaba servida.

También pudiera ser que el creador de este estudio compartiera el pensar de Susan Sontag cuando afirmaba: «Tomar una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías atestiguan el paso despiadado del tiempo»¹. Si así hubiera sido, el nombre de «Foto Esperanza» podría tener sentido desde un punto de vista más funerario.

No recuerdo en Medina del Campo más fotógrafos estables con estudio que los ya dichos —«Foto Esperanza», «Foto Montes»— y una señora en la Plaza Mayor; otros hacían fotos por las calles de la villa y por los alrededores del castillo de la Mota. Todos ellos tenían aspecto de personas seguras de sí mismas y en sus caras se veía cierto rictus de certeza complaciente, como si supieran que la historia de allí, nuestra historia, la estaban escribiendo ellos. Los recuerdo como señores importantes, les respetaba mucho y nunca me dejaron traspasar las primeras cortinas de sus estudios. Nunca, ni cuando me dediqué a esto de fotografiar me dejaron ver sus laboratorios, que eran el cuarto de la magia, de los trucos, de la oscuridad enrojecida, el lugar blindado que sabía que existía por su olor a fijador. Qué buenos eran. Tenían consigo el saber popular, estaban llenos de razones torpes pero para ellos concluyentes. ¿Cómo podrían batallar con la suerte de Niepce, las poses de Daguerre o la tramoya de un funambulista? Retocaban las cejas y pestañas escribiendo sobre el negativo con rasgos propios de

¹ Susan SONTAG: *Sobre la fotografía*. Barcelona, Edhasa, 1992, p. 25.

una reiteración automática más que de un artista del dibujo. Al salir de sus estudios, una vez fotografiados, quizás no nos veíamos guapos, pero sí nos sentíamos importantes.

.....

A mediados de los años setenta, tres amigos nos propusimos dibujar el mundo a través de la fotografía. Hacer fotos se convirtió en una obsesión: pasábamos las noches en vela positivando, las ventanas cubiertas con cartulinas negras para que no entrara la luz; la alquimia fotográfica se revelaba ante nuestros ojos fascinándonos y marcando nuestras limitaciones. Todo había que aprenderlo a solas, a lo sumo con dos amigos tan obsesivos como uno mismo. Leíamos folletos publicitarios de todo tipo, batallábamos con la limpieza del negativo, con el planchado de las copias... ¡Qué fascinación! Al final, envuelto por la pálida rojez de la habitación se presentaba ante nosotros el nacimiento de una fotografía, poco a poco, gris a gris; primero las sombras, luego los medios tonos, después el detalle de las luces. Seguro que no sabíamos demasiado, pero la obsesión, el interés, el ritual era tal, que esas primeras fotografías tenían un poder oculto. ¿Cómo era posible que hasta un recoveco de escalera de 1,5 metros cuadrados sirviera para improvisar un laboratorio y pasar horas allí metidos, oliendo a hiposulfito y a revelador? No recuerdo cómo podíamos conseguir comprar los reveladores Microdol X o D 76, o papeles fotográficos suaves que daban poco contraste, o papel normal, o papel duro para conseguir tonos negros profundos —las arrugas de los retratos positivados en estos papeles duros parecían cicatrices labradas en la piel a golpe de revelador. ¿Por qué esta compulsión, esta obsesión por hacer fotografías? Estoy convencido de que sólo el deseo de romper esa excesiva tranquilidad impuesta, de cepillarse la capa de la desazón, era el motor de todo esto. Y es que, como dijo Julio Cortázar, «entre las muchas formas de combatir la nada, una de las mejores es sacar fotografías».

Veíamos alguna de las fotografías de estilo pictorialista de Ortiz-Echagüe, imitábamos a la pintura cuando fotografiábamos. Aquello de la fotografía como técnica autónoma de representación no estaba contemplado por nosotros. Después nos interesaron imágenes de fotógrafos que

practicaban lo que se dio en llamar *realismo documental*: Miserachs, Cualladó, Ramón Masats, Catalá Roca, Ontañón, Sanz Lobato...

Con todo, el interés por otras tendencias fotográficas que marcaron durante mucho tiempo la dirección creativa que acabé tomando lo despertó la revista *Nueva Lente*. En ella publicaba un grupo de fotógrafos españoles lúdicos, críticos y de marcada intención artística. La revista *Nueva Lente* se creó en el verano de 1971, cuando en España el panorama de revistas especializadas en fotografía era desolador. *Arte Fotográfico* era la única con un calendario regular de publicaciones y complacía perfectamente a los aficionados a la fotografía más habitual. La revista publicaba los premios de los concursos fotográficos categorizando la fotografía por géneros –paisaje, retrato, arquitectura...– y era la fiel aliada de las agrupaciones fotográficas, militantes de la fotografía de reportaje y pictorialista. *Nueva Lente* –con su mensaje de guerra: «*Vale todo*»– defendía la pluralidad de la tecnología y de las personas a la hora de ejercer la acción artística. Bonifacio Varea, Pablo Pérez-Mínguez y Carlos Serrano eran los directores artísticos encargados de poner a navegar un barco sin remos económicos y con grandes trabas impuestas por la censura reinante. Joan Fontcuberta, Pere Formiguera, Jorge Rueda y Salvador Obiols, entre otros, formaron parte de este proyecto en cuyas páginas se publicaban fotografías diferentes, pensando en la fotografía como medio, como lenguaje. Ahogada económicamente, la revista acabó cerrando en 1983: tanta provocación no era bienvenida en el mundo de la publicidad de entonces.

Los contenidos de *Nueva Lente*, los portfolios que publicaban hicieron nacer en mí el entusiasmo por fotografiar de otra manera, por salir del arquetipo de la fotografía al uso, empeñada por entonces en refinar la técnica fotográfica ignorando el lenguaje. *Nueva Lente* nos mostró el color y la escenificación en la fotografía a quienes, ávidos de hacer, gozamos de la suerte de tener algún número de la revista en nuestras manos.

.....

Pasado el tiempo, las fotografías que empecé a hacer se correspondían con acciones nacidas mucho del dolor y mucho del afecto; también, con un automatismo del pensamiento no alineado con

corriente alguna. Era como si la soledad de la acción me sirviera de ejercicio para ser un francotirador. Escenificaba y construía las imágenes, no hacía fotomontaje; la adoración que profesaba a dadaístas y surrealistas se quedó en una especie de admiración por sus acciones y pensamiento.

Construir, escenificar... A mi alrededor estaba todo el cosmos, la llanura polvorienta donde los terrones de tierra se deshacían por su sequedad, los picos volaban amontonándose en las cunetas cuando en verano se perturbaba la atmósfera, las ovejas se afanaban por comer en los rastros ásperos. Todo el mundo que conformaba el imaginario que me importaba estaba junto a mí: Herrera el del bar, Maureles el mendigo, Tardes el borracho, la señora Juana la loca... aquí, en este escenario universal, tenía el atrezo dispuesto; solamente había que fotografiarlo, pero, eso sí, preparado, iluminado, encuadrado.

«Conocer es, sobre todo, reconocer. El reconocimiento es la modalidad del conocimiento que ahora se identifica con el arte». Esta reflexión de Susan Sontag explica a la perfección por qué la fotografía que he venido realizando ha necesitado constantemente el decorado, la tramoya, la escenificación. La gran mentira de la fotografía es a la vez la gran verdad: en ella los objetos son reconocidos y así, aprovechándome de ello, construía con objetos «la verdad», contaba que todo estaba preparado y proponía otra fotografía, otra gran mentira / verdad. No había alegoría, no había suplantación, no quería contribuir a adormecer las conciencias, estaba interesado por el conocimiento descargado de presunción, ese conocimiento que permite relacionarse. No en vano relacionarse ha de ser un acto de cortesía, la misma cortesía que hay que profesar en el compromiso del creador con lo creado. Aprendí que hay buenas, muy buenas fotografías que, aun siendo magníficas, puede que no sean una obra de arte. Esto, el arte, es otra cosa y esta otra cosa a la que me refiero no tiene que ver ni con el *punctum* ni con el *studium*, las dos cualidades que para Roland Barthes tenía que tener una fotografía. Incluso percibiendo imágenes que gritaban y herían, quería incorporar al territorio del arte el trabajo que hacía y ésta ha sido siempre mi intención. Ha habido largos espacios de tiempo en los que todo esto no me ha preocupado, no quería conjeturar ni opinar sobre el «qué» del arte, pero la escasez de pen-

samientos complejos que se da generalmente en los planteamientos discursivos, la intención por parte del poder establecido de homogeneizar todo y a todos, y la poca gentileza que también en parte del universo de lo fotográfico se profesa al conocimiento me han hecho retomar estas reflexiones, aun siendo consciente del daño que puedo infligir, o mejor, de las molestias que puedo causar a muchos hacedores de fotografías tan interesados siempre en aparatos y tan poco interesados en soledades.

Paisaje n.º 11, 1997



ÁNGEL MARCOS, *Paisaje n.º 11*, 1997. 140 x 206 cm. Cibachrome, madera, hierro, foam y cristal.

¿GEÓRGICA?

Sobre la calcificación de las semillas, junto a las cuerdas abandonadas, en la desaparición del pensamiento, tejen la yerba manos invisibles. ¡Ah cómo temo su pureza! Veo

lana sangrienta y, en los alimentos asediados por hormigas, grasa mortal, cánulas negras y, más allá, bajo ramas inmóviles, sombras y flores y preservativos.

Pero, ¿soy yo quien mira con mis ojos?

Cunden los huesos pulimentados por el vértigo, cunde la fermentación del rocío y sobreviene azul aire profundo. Su perfección procede del sacrificio de los pájaros.

¿Hay en mí sustancia o misericordia? ¿Sólo límites? Veo marcas de luz, altos patíbulos, y serpientes y aceites industriales bajo los lóbulos de las amapolas.

¿Estoy yo en mí y peso sobre la tierra? Es extraño.

Sin embargo, lo admito, tengo miedo y los insectos viven en mi corazón.

Antonio Gamoneda

Nota bene: poemática o no, la escritura que antecede tiene que ver con que unas fotografías de Ángel Marcos hayan estado ante mis ojos².

² Cf. Antonio GAMONEDA, en Ángel Marcos: *Paisajes*. Valladolid, Diputación de Valladolid-La Fábrica. Arte contemporáneo, 1997, p. 7.

Este díptico que ejemplifica lo siniestro requirió de un proceso creativo complejo y por supuesto intencionado. Observando este *Paisaje n.º 11*, que realicé en 1997, se me abren varias posibilidades de análisis. En primer lugar se trata de un díptico, una solución plástica comúnmente utilizada en el arte, no solamente en el arte antiguo, sino también en el arte contemporáneo. A veces se usa este formato por limitaciones estructurales; otras, se corresponde con necesidades narrativas. En la Antigüedad los dípticos eran una caja poco profunda con dos tapas rebajadas llenas de cera en su interior, donde se escribía; en la escritura cristiana primitiva, en el díptico se colocaban a un lado los vivos y en el otro los muertos que eran considerados miembros de la Iglesia. El díptico ha tenido otra cualidad para mí importante: la privacidad de su interior, al existir la posibilidad de cerrarlo. Esto me interesó. De hecho, la pieza que les presento es una caja de madera y sólo cuando se abre es cuando se ven las dos fotografías. La narración continuada que permite el díptico se manifiesta también en nuestros retablos barrocos y quiero pensar que a través de la cualidad narrativa del díptico *Paisaje n.º 11* quise construir el calvario que les presento. Todo el inconsciente colectivo de la barbarie, por decirlo en términos de Carl Gustav Jung, se mostraba ante mis ojos cuando, caminando por los pinares próximos a Medina, aparecía de repente un perro ahorcado. No recuerdo con precisión la profunda impresión que aquello me causaba, no lo sé, no podía permitirme demasiado el sobrecoigimiento.

Antes de seguir reflexionando sobre *Paisaje n.º 11*, y a modo de aclaración, permítanme recordar lo que escribió Gustavo Bueno en el catálogo que recoge la serie de fotografías a la que pertenece este díptico al que me estoy refiriendo. Dice Gustavo Bueno que las palabras pronunciadas sobre una obra de arte no han de entenderse siempre «como un sobreañadido retórico, postizo e inútil, que ocultan una realidad capaz de hacerse presente por sí misma». Y poco después añade:

¿En qué medida los principios ideológicos y doctrinales que prepararon artificiosamente el escenario y sus figuras han de considerarse extra-fotográficos? Lo que sí puede asegurarse es que una fotografía –incluso una fotografía *documento*– sería estéticamente muda si le privásemos de todo tipo de «resonador poético».

No hay fotografía sin poesía y en este sentido cabría extender a la fotografía las palabras de Horacio: «Ut pictura, poesis». Pero no es nada fácil entender, en cada caso, la conexión interna que puede ligar una fotografía dada con un sistema de principios ideológicos, con una poética, que se ciña a ella rigurosamente...»³.

.....

Pasé mucho tiempo recorriendo los alrededores del pueblo donde nací, observando los rastros que el hombre había dejado en la naturaleza, mapeando con el afecto los veinte kilómetros alrededor de Medina del Campo, que me mostraban a flor de piel toda la memoria contenida en el afecto, a la vez que el afecto rememorado generaba historia. Localicé este galgo muerto cerca de El Campillo un 28 de diciembre; dispuse las luces y los difusores para suavizar el contraluz poderoso del cielo, afianzado por la niebla, y me aseguré de que el animal no se girase fijando la frágil cuerda que le sujetaba. Antes, ya había montado la cámara en un trípode y, colocándome el trapo negro encima de la cabeza para ver la imagen invertida en el cristal esmerilado de la cámara, saqué la fotografía. Descolgué al galgo, disimulé los restos de pisadas que se podían haber producido al hacerlo y, colocándome otra vez el trapo negro, hice otra fotografía, la de la izquierda, en la que ya no está el perro ahorcado.

En una primera mirada de persona occidental, leyendo la imagen de izquierda a derecha, parece tener en principio una sencilla interpretación. La naturaleza campa a sus anchas en ese contraluz armonizado: los pinos, el cielo, la tamuja, todo está bien así, pero el hombre lo alteró y, como tantas veces, añadió en el paisaje y quitó de la vida. Es cierto que esta lectura narrativa de la imagen, de izquierda a derecha –primero el paisaje, luego el galgo ahorcado en el mismo paisaje y con el mismo encuadre–, tiene sentido, hace fácil su lectura, se entiende.

Quisiera llevar sin embargo nuestra introspección hacia los ámbitos del dolor, del afecto y del recuerdo; esto, claro está, es otra lectura. De acuerdo, el pinar ya no es naturaleza, ya es paisaje, y por eso

³ Cf. Gustavo BUENO, en Ángel Marcos: *Paisajes*, ed. cit., p. 10.

mismo, por ser paisaje, ha sido necesario situar antes la fotografía del pinar; es como querer mostrar lo que había sido, es confirmar, o mejor, aceptar, lo que pensaba Walter Benjamin cuando aseveraba que en la atracción por la ruina, lo que hay en el fondo de esa admiración, es el deseo de completitud de lo observado.

Este pinar, territorio de referencia en batallas y en amores, además de proveedor de leña, ha sido conquistado por la barbarie. Representado en la fotografía de la izquierda por la dulzura de sus matices lumínicos, es también el escenario del crimen y confirma que lo siniestro se da cuando se desvanecen los límites entre la fantasía y la realidad.

.....

Cambiando el recorrido de nuestra mirada por la pieza, es decir, haciéndolo de derecha a izquierda, la lectura nos llevaría primero a enfrentarnos al galgo ahorcado, a la irreversible situación de un animal que fue elegante, rápido, obediente y está suspendido de la vida por un ridículo cordel, como si su cuerpo estirado quisiera rendirse. Fue útil, amigo, proveedor de caza, quién sabe si de trofeos, y fue ahorcado. ¿Se hizo esto porque ya no corría tanto, quizás porque «estaba sucio», es decir, porque su instinto hacía que al correr tras la presa la atajara para cazarla antes, como si adivinase cuál iba a ser el recorrido de ésta? El torpe código del amo para con él –impedir que fuera listo– lo llevó posiblemente a la horca. Qué frágil es el afecto, qué mal se paga a veces lo útil.

Seguimos caminando con la mirada por este *Paisaje n.º 11*, dejamos el galgo atrás y contemplamos el paisaje limpio. Alguien, pensamos, se encargará de descolgar el galgo; sin embargo, por si acaso, no volveré a pasar por allí. Tenemos que reconocer que nuestro mundo relega lo horrible: hay que apartar inmediatamente todo lo ignominioso.

.....

Decía Susan Sontag que «las fotos brutales exigen una brutalidad previa que es necesario conocer. Con la que es necesario encararse.

Una sociedad democrática –añadía– debe someterse a ese tipo de ejercicios. Si no, se convierte, en cierto sentido, en una sociedad cómplice de la brutalidad». Jesús Remón, por su parte, escribía refiriéndose al trabajo que venimos comentando:

Entre los *Paisajes* de Ángel Marcos, el número 11 (1997) nos recuerda que no somos tan diferentes de aquellos que repudiamos por bárbaros o incivilizados. En un bosque estival, entre las luces y sombras de un pinar vacío aparece luego un pino con un perro colgado por quienes «sin oídos, sin ojos, hasta la ternura ignoran». La angustia y frustración que produce la escena nos recuerda que, desgraciadamente, todo puede alimentar el odio y la violencia, la ira y la histeria, que ciegan a la gente y la convierten en sorda a cualquier súplica hasta aniquilar toda esperanza. Mientras que el amor puede leer en la estrella más lejana, el odio no permite más que sembrar de abrojos el jardín del alma⁴.

⁴ Cf. Jesús REMÓN: «Planificación y estrategia en un mundo global. Lectura contemporánea, a dos voces, desde la obra de Ángel Marcos», en Ángel Marcos: *Rabo de lagartija*. Vitoria, Artium, 2001, p. 79.

Rastros n.º 4, 2003



ÁNGEL MARCOS, *Rastros n.º 4*, 2003. 162x122 cm. Fotografía siliconada sobre metacrilato.

Me gustaría ahora detenerme un momento en la obra *Rastros n.º 4*, de 2003. Y querría empezar recordando estas palabras de Fernando Castro Flórez:

Sabemos de sobra que la vivencia contemporánea es, por emplear términos caracterizados por Marc Augé, la del *no lugar* a partir del cual se establecen distintas actitudes individuales: la huida, el miedo, la intensidad de la

experiencia o la rebelión. La historia transformada en espectáculo arroja al olvido todo lo «urgente». Es como si el espacio estuviera atrapado por el tiempo, como si no hubiera otra historia que las noticias del día o de la víspera, como si cada historia individual agotara sus motivos, sus palabras y sus imágenes en el *stock* inagotable de una inacabable historia en el presente. [...] Aunque suene pretencioso o incluso ingenuo, la experiencia del arte tiene que intentar recobrar la dimensión del territorio, *hacer sitio(s)* y propiciar, por complicado que sea, el «intercambio simbólico»⁵.

Pienso que en la periferia está normalmente lo excepcional; ya sé que en el centro está el poder, pero esto me da igual ahora. Quiero hablar del territorio, de lo simbólico y de ausencias, no quiero hablar de los espacios del desafecto; me interesa lo acontecido o lo que pudo acontecer, no tanto aplicado a la comicidad de la historia como a lo acomodado al mundo individual. Quisiera mencionar la necesidad de los altares personales, pero sobre todo el intento del reconocimiento de los afectos y de la belleza, esa belleza joyero de situaciones, impuesta a veces como atrezo opcional, que vive en la memoria para dar la razón al poeta romántico William Wordsworth:

Aunque mis ojos ya no puedan ver ese puro destello
que en mi juventud me deslumbraba.
Aunque ya nada pueda devolver
la hora del esplendor en la hierba, de la gloria en las flores,
no hay que afligirse.
Porque la belleza siempre subsiste en el recuerdo...

.....

Esta imagen que entretiene la nostalgia, *Rastros n.º 4*, fue escenificada después de encontrarme por casualidad unas bombillas olvidadas colgadas de unos árboles. No sé lo que había pasado allí, pero se me hizo reconocible: estaba asistiendo al tiempo que fue.

La fotografía siempre nos habla de lo que ha acontecido y nunca más acontecerá, es el eterno pasado presente. En el fondo estas luces

⁵ Fernando CASTRO FLÓREZ: «"... algo huele a podrido". La cartografía crítica de un tiempo desquiciado. (Un análisis fragmentario de una instalación fotográfica de Ángel Marcos)», en Ángel Marcos: *Rabo de lagartija*, ed. cit., pp. 48-49.

son la fotografía de lo acontecido, son la luz que impresiona la memoria de los afectos. Esa película con experiencias latentes se revela en las luces coloreadas de las bombillas y esas bombillas olvidadas son el positivado de una captura que nosotros no hicimos. Cuando escenifiqué la fotografía estaba copiando la historia y la fantasía. La historia narrada por un olvido que se reconoce: para algunos son los restos de una fiesta, el olvido después de una verbena; para otros se corresponde con esa víspera interminable que antecede a lo que sucederá y muchas veces desengaña. Ya saben: las cosas son tal y como las tomamos. Barthes, en *La cámara lúcida*, lo vincula a lo que Jacques Lacan llama el encuentro, la ocasión. Es curioso cómo este último aconseja tener claro que el encuentro es ya un encuentro perdido, es como la decisión que solamente se valida en la pérdida.

La fantasía abre cremalleras de ida y vuelta, la fantasía no es el objeto del deseo sino su encuadre. Así, el triángulo formado por las bombillas rojas y amarillas suspendidas de tres pinos posados sobre la alfombra de tamuja parece que nos dirige hacia algún lugar. A la izquierda, en el pasado, la ristra de bombillas está abierta; se cierra en la punta a la derecha como bandadas de pájaros que van. Esta lanza coloreada de acontecimientos nos dirige irremisiblemente hacia un mañana que ya ha sido: basta con observar estas bombillas de colores colgadas de los pinos para darnos cuenta de que efectivamente son el objeto del deseo, deseo allí solicitado, y es que aunque las bombillas se juntan por el extremo derecho como si quisieran avanzar, todo ya aconteció.

.....

Sabemos que la filosofía, como todo lo académico, necesita de lo sabido, incluso del universo entero quisiera colgar una etiqueta matemática. También muchos trabajadores del «territorio arte» necesitan de la cuadriculación de sus acciones, una cuadriculación en la que las líneas solamente puedan ser trazadas por lo etiquetado. Esta fotografía llamada *Rastros n.º 4* quiero que se mire sin ninguna etiqueta de la razón, quiero que se valide únicamente por el ímpetu irreductible del deseo y por el estímulo de lo histórico personal. Es reiterativo recor-

dar, pero así lo hago, que mi trabajo ha estado constantemente referenciado al paisaje de la llanura, al entorno de esta meseta tan próxima a *El espíritu de la colmena*, no solamente en el sentido que le daba Maurice Maeterlinck cuando habla de ese espíritu poderoso, enigmático y mágico de las abejas, sino también en el de la obra cinematográfica del mismo nombre, donde la proyección de la película *Frankenstein* hace explotar los acontecimientos de la mente. Este paisaje donde vivo, repleto de cielo y tierra, encierra en las pocas alteraciones del paisaje acontecimientos alejados de la lógica. No pretendo hacer apología de lo extraño, de lo no catalogado, pero sí evidenciar que la pulsión alimentada por leyendas, cotilleos, ritos y desasosiegos me ha proporcionado un gran potencial de creación y, así, de esa pulsión no explicada, ha nacido esta imagen.

Decía Walter Benjamin que «la diferencia entre la técnica y la magia no es sino una variable histórica». El encuentro con las bombillas olvidadas en los árboles, lejos de pasar inadvertido, generó en mí un escalofrío nada prudente, próximo al reconocimiento de lo importante, de lo sustancial, pero no quiero equivocarme: la narración del acontecimiento no es exacta, al igual que no lo es la causa que lo produjo. Esta imagen de luces, pinos y tamuja es también un pórtico de soledad, un vientre de deseos complacidos o frustrados, una alegoría de la tristeza del que acudió a la cita y no encontró a quien esperaba. Pero ¿por qué no acudió?

Mirándola como un espectador me doy cuenta de que esta fotografía no es bonita, los pinos abrumados de negro y el tono frío que envuelve todo el formato hace imposible su belleza. «Ya no hay nadie», pensé cuando la hice, pero mirándola hoy «sigue sin haber nadie». Parece que alguien pudiera venir en cualquier momento por el suave serpenteo que hacen los pinos hacia las luces y que, al llegar allí, escuchara: «Recuerda..., pero sigue».

La subversión íntima, 2013



ÁNGEL MARCOS, *La subversión íntima. Non olet*, 2013.

Para terminar, querría presentarles un último trabajo. El año pasado desarrollé un proyecto que llamé *La subversión íntima*. Como muchas otras veces, el espacio geográfico fundamental donde lo llevé a cabo fue esta tierra. La obra que ahora les propongo es un fotograma del vídeo que forma parte de dicho proyecto, mostrado en la Bienal de Venecia en su 55 edición, celebrada el año 2013.

Elegí los barrios de las Tudas y de la Mota, de Medina del Campo, porque forman parte del imaginario de mi niñez y juventud: viví cerca del primero y disfruté del juego alrededor del castillo de la Mota, aunque tengo que reconocer que a estos barrios pocas veces entrábamos, formaban parte de lo considerado «lugares no buenos»... Ahora, cuando voy a sus calles, ellos me devuelven un susurro de bondad y reconocimiento de cariño, son lugares donde la amistad se reconoce.

Trabajé en estos escenarios por la dinámica interna que producen. Ambos son barrios periféricos de Medina del Campo. Las Tudas, creado por personas pobres que vivían en las cuevas que la alteración del

terreno había producido, ha estado siempre separado del núcleo urbano por eras. La Mota, por su parte, se creó alrededor del castillo que le da nombre y también fue poblado por gente de condición humilde. En ambos casos, la clase social propiciaba la separación con el resto del pueblo, a lo que se unía además las fronteras que marcan el río Zapardiel y la vía del tren.

En estos dos barrios, precisamente por su condición de aislados del resto de la villa, se dan los presupuestos para establecer relaciones personales muy estrechas: las decisiones de los vecinos son reconocidas con facilidad y alteran de forma inmediata el orden de la comunidad. Estas alteraciones, precisamente porque se reconocen inmediatamente, no son anónimas, son sentidas y diferenciadas. Esto es el cuerpo fundamental de *La subversión íntima*, «esa parte de nuestro pensamiento, de nuestra afectividad y de nuestras actividades que reconocemos en “los otros”».

.....

El olfato, facultad fundamental del ser humano, lo hemos perdido, y ha sido así no por la atrofia del sentido olfativo sino porque las cosas ya no nos huelen, su olor no nos llega, están perfectamente enlatadas, las decisiones están tomadas por alguien sin rostro. Nos importa el dinero, pero no nos importa en absoluto su procedencia. Por otra parte, el individualismo se hace presente en el campo de las relaciones, donde el desarraigo afectivo y geográfico se perciben como factores de éxito. En estas sociedades frías y pragmáticas la identidad se recicla constantemente y si en ocasiones se dan expresiones de solidaridad, es por lo que Richard Rorty ha denominado una «esperanza egoísta común»: el instinto primario de agrupación para salvar situaciones de extrema dificultad.

Occidente está asistiendo atónito al desmantelamiento del «estado de bienestar», el sistema financiero se ha implantado como poder absoluto e impone al trabajo sus condiciones, relegando el capital humano a un balance sin saldo. Instalados en la gestión de la crisis, apenas queda tiempo para reflexionar sobre los cambios necesarios en las finanzas, en las instituciones, en los valores. La diferencia norte-sur se acentúa y

Europa se resigna a este desmantelamiento del bienestar en medio de un panorama en el que hasta los cuerpos son mercancías.

El proyecto que he llamado *La subversión íntima* se basa en la conciencia de ver un mundo en constante cambio y una realidad que observa ese cambio desde la manera en que nos relacionamos entre nosotros, con la naturaleza o con el cosmos, lo que Ervin Laszlo ha llamado «giro cuántico»: una realidad en constante evolución que nos enfrenta al dilema entre la necesidad de cambio o la moneda al aire de la gestión más o menos eficaz de la catástrofe, que no puede olvidar que tiene como posibilidad en su horizonte el colapso total.

Quisiera reseñar que el paralelismo entre *La subversión íntima* y el nuevo paradigma científico del que parte el «giro cuántico» es que por primera vez la propuesta de cambio no es de naturaleza tecnológica, lo cual ya es una esperanza porque, como dejó dicho Albert Einstein, no se puede resolver un problema con la misma manera de pensar que lo ha provocado. Posiblemente las acciones que podamos llevar a cabo para instaurar una civilización sostenible tengan que estar vinculadas a nuestros sentimientos y pensamientos íntimos, estos territorios del pensamiento creativo y afectivo cargados de energía y de muy difícil destrucción. Los territorios próximos a las pertenencias sabemos lo que dan de sí; la suplantación de los estados de ánimo por el consumo, también; probemos con los afectos porque, además, no nos queda más remedio.

.....

Cuando miro esta fotografía me alegro de ser hijo de lo fotográfico y llevar la contraria a Charles Baudelaire cuando, en 1859, dijo lo siguiente:

Si se le permite a la fotografía sustituir al arte en algunas de sus funciones, pronto lo habrá suplantado o corrompido por entero, gracias a la alianza natural que encontrará en la estupidez de la multitud. Es pues preciso que vuelva a su verdadera obligación, que es la de ser sirvienta de las ciencias y de las artes⁶.

⁶ Citado por Walter BENJAMIN en *Sobre la fotografía. Pequeña historia de la fotografía*. Valencia, Pre-Textos, 2007, p. 52.

La fotografía de *La subversión íntima* que ahora nos ocupa está realizada, en el barrio de las Tudas. Es la casa del Pandingui, hombre bueno que cuando hace buen tiempo se sienta en la puerta. Ya no vive allí, dentro habitan cientos de pájaros de su hijo, dice Pandingui manifestando su satisfacción por el hacer del hijo que, por lo menos en esto, ha salido a él. Este lugar es grato durante el día y desde allí se divisa el pequeño barrio; por la noche es como un apoteósico decorado que no se podría conseguir con imágenes de síntesis: es necesario vivir la experiencia para poder recrear un lugar que se le parezca.

Observando esta fotografía me invade el escalofrío de la incertidumbre, solamente la equilibra la severidad del encuadre: líneas oblicuas que nos dirigen hacia el lugar que esconde, camino que se detiene donde empieza lo desconocido, cortina que guarda. En mitad del cuadro, un poco desplazada hacia la parte superior, una mancha blanca dibuja un hogar pequeño, la chimenea y la antena apuntan al cielo. Por esta chimenea es seguro que no puede entrar Papá Noel por Navidad, pero al menos sí que hay ventana para dejar los zapatos.

Pero ¿qué hay dentro? **Pájaros, muchos pájaros.**

DISCURSO DE CONTESTACIÓN DEL
ILMO. SR. D. JOAQUÍN DÍAZ GONZÁLEZ
ACADÉMICO DE NÚMERO

Señoras y señores académicos:

Recibimos hoy en esta bicentenaria Academia a un artista a quien hubiese sido apropiado salir a recibir con una antorcha de magnesio, y no porque necesite una luz distinta para ser contemplado sino porque su trabajo se inicia en las técnicas más antiguas, que conoce y ha practicado, y llega hasta los tiempos actuales con una fuerza y personalidad que se alaba y admira en los foros internacionales más avanzados y exigentes. Su obra, pese a haber sido calificada por alguno de sus críticos como «la escenografía de la aflicción», es decir, como un lugar preparado en el que se intuye el sufrimiento, refleja como pocas esa necesidad del hombre de hoy de estarse encontrando y despidiendo permanentemente, de estar viajando y quieto, observando el mundo que pasa ante los ojos o pasando ante los mismos el mundo que se observa desde una inmovilidad causada por el miedo o el absurdo. Aflicción, sí, pero reflexión también. Ángel Marcos nos sugiere la contemplación de elementos aislados, tamizados por su percepción personal de las cosas, que se traducen en palabras dirigidas al interior, a lo íntimo de cada uno, para convertirse en un lenguaje compartido de irremediables consecuencias estéticas.

Es probable que la muerte de Roland Barthes, acaecida por una estúpida casualidad, conmoviera a muchas de las personas a quienes sus reflexiones sobre la fotografía habían convencido y seducido, a muchos de sus seguidores y a bastantes amigos, pero sin duda es Italo Calvino el escritor al que el casual accidente mortal de Barthes dejó más marcado y causó una huella más profunda. Calvino se lamentaba de que una persona como Barthes, tan preocupada por la imagen, hubiese podido estar durante tantas horas en la morgue sin ser identificado al quedar

desfigurado por causa del accidente, es decir, al perder la *idem entitas*. Entre las consideraciones que le sugería tan triste hecho, el gran pensador italiano insistía en que Barthes murió como había vivido ya que, según sus teorías, la fotografía, trasunto de la mirada humana, había de ser tomada y observada como el reflejo de algo que estuvo y ya no está, a lo que él se refería como tiempo *ecrasé*.

Nuestro nuevo académico acaba de recordarnos que «la fotografía siempre nos habla de lo que ha acontecido y que nunca más acontecerá, es el eterno pasado presente». Es, por tanto, una persona preocupada como Barthes por ese extraño espacio en el que todos coincidimos y del que cada uno extrae conclusiones o consideraciones diferentes. Ese «pasado-presente» que nos sugiere un lugar nebuloso, un estadio intermedio más poético que vivido, me recuerda las palabras del gran poeta sevillano Luis Cernuda:

*Donde habite el olvido,
En los vastos jardines sin aurora;
Donde yo sólo sea
Memoria de una piedra sepultada entre ortigas
Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios.*

*Donde mi nombre deje
Al cuerpo que designa en brazos de los siglos,
Donde el deseo no exista.*

*En esa gran región donde el amor, ángel terrible,
No esconda como acero
En mi pecho su ala,
Sonriendo lleno de gracia aérea mientras crece el tormento.*

*Allá donde termine este afán que exige un dueño a imagen suya,
Sometiendo a otra vida su vida,
Sin más horizonte que otros ojos frente a frente. [...]*

Pues bien, de ese horizonte, Ángel Marcos selecciona fragmentos en los que personas, cosas o simplemente las ausencias intuidas, presentan ante nuestros ojos una línea imaginaria que limita nuestra visión y sirve de eje a nuestra común realidad. Y en aquellos fragmentos es donde

sitúa el centro de nuestro interés, el *punctum* barthesiano, para contarnos algo: innumerables son los relatos del mundo, solía decir Barthes, e innumerables son las propuestas de Marcos, cargadas de una poética diferente que nos permite observar y leer en unas coordenadas distintas de la realidad o del sueño. Manel Clot afirmaba que no siempre la alternativa de lo real es (sólo) lo onírico y es precisamente en ese campo visual donde las cosas se leen de forma diferente, en el que nos adentra Ángel Marcos proponiéndonos un viaje original y propio.

Alguien recordaba al hablar de la cámara fotográfica que no hay nada menos objetivo que un objetivo y éste sería el momento de aplicarlo. Ángel Marcos recurre constantemente a sus propios recuerdos, a los paisajes de su infancia, para enfocar o desenfocar el mundo de modo subjetivo y sugerente, e iluminar con la incandescencia de su magnesio los rincones más ocultos de la posibilidad. En suma, para sustituir la realidad por lo atractivo, para seducirnos con sus propuestas.

A esa misma seducción han sucumbido algunas de las mejores galerías del mundo exponiendo parte de su obra, que ha recorrido así países de Europa, América, África y Asia y ha recalado en Bienales como las de La Habana o Venecia. Museos, colecciones privadas, Institutos, Centros de Arte o Círculos de Bellas Artes han sido testigos de esas mismas propuestas que han llevado como títulos *Obras póstumas*, *La Chute*, *La mar negra*, *Los bienaventurados* o *Alrededor del sueño*, frases calculadas que son todo un catálogo de ideas en movimiento y un revulsivo para el pensamiento adocenado.

David Lynch, en sus escritos reunidos bajo el título de *Atrapa el pez dorado*, utiliza unas palabras del *Ramayana* para hacernos pensar: «La Verdad –dice el texto tradicional de la India antigua– hace arder el fuego y moverse el aire, hace brillar el sol y crecer la vida. Detrás de todo se esconde una verdad oculta. Encuéntrala y vencerás». Y subraya Lynch: «Sé fiel a ti mismo. Que resuene tu voz, no permitas que nadie la manipule. Nunca rechaces una buena idea, pero nunca admitas una mala. Y medita».

De esa meditación podremos extraer la luz y esa luz –sea producida por el magnesio o por un diodo emisor– tendrá múltiples facetas que nos acercarán a la Verdad, esa Verdad que suele exigir que contrastemos lo diferente con lo conflictivo.

Dejaré al lector de este discurso que se entretenga siguiendo el currículo de nuestro nuevo académico, que sorprende por su variedad y asombra por su complejidad, combinando exposiciones con publicaciones y siempre con el aval de reconocidas figuras de la literatura, la filosofía o el arte.

Por todo esto y por su calidad humana, me complace dar la bienvenida a esta Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción a un gran artista y a una gran persona.

HE DICHO.

CURRICULUM VITAE DE ÁNGEL MARCOS (MEDINA DEL CAMPO, 1955)

EXPOSICIONES INDIVIDUALES. RESUMEN

2013

- Alrededor del sueño*. Galería Enlace Arte Contemporáneo. Lima, Perú (09.08-20.09.2013).
- Reposiciones 04. Los bienaventurados*. Trayecto Galería. Vitoria–Gasteiz, España (20.06-30.07.2013).
- La subversión íntima*. Biennale di Venezia, 55 Esposizione Internazionale d’Arte, evento colateral. Scuola di San Pasquale. Venecia, Italia (31.05-30.09.2013).

2012

- Retablos con luz*. Hilger Contemporary. Viena, Austria (23.10-17.11.2012).
- Coup de parole*. Sala Gas Natural Fenosa, MACUF. Barcelona, España (07.11.2011-06.03.2012).
- Ángel Marcos en la Colección Margulies*. The Warehouse. Miami, USA (03.12.2012).

2011

- Rabo de lagartija. Planificación y estrategia*. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Artium. Vitoria-Gasteiz, España (20.05-04.09.2011).
- La mirada oculta*. Trayecto Galería. Vitoria–Gasteiz, España (20.5-20.07.2011).
- Alrededor del sueño. Escenarios para el vacío*. Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa (MACUF). A Coruña, España (17.03-20.09.2011).

2010

- La mar negra*. Proyecto para el stand del diario *El Mundo*, ARCO 2010. Madrid, España (17.02-24.02.2010).

2009

- Desideratum-La Habana vs. Las Vegas*. Museo de Huelva. Huelva, España (26.05-28.06.2009).
- China*. Galería Trama. Barcelona, España (26.02-24.03.2009).

2008

- Un coup de dés*. Galería Soledad Lorenzo. Madrid, España (12.06-19.07.2008).
- En Cuba*. Sala El Paso. Centro Municipal de las Artes de Alcorcón. Alcorcón, España (15.01-26.02.2008).

2007

- China*. Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, MUSAC. León, España (19.05-02.09.2007).
- China*. Hilger Contemporary. Viena, Austria (04.10-08.11.2007).
- Ángel Marcos: La mar negra*. 1.ª Bienal de Canarias. Arte, arquitectura y paisaje. Castillo de Santa Bárbara. Tegui, España (25.11.2005-01.12.2006).
- Ángel Marcos*. Espace Photographique Contretype. Bruselas, Bélgica.
- Index. Coup de parole*. Trayecto Galería. Vitoria-Gasteiz, España (19.01-02.03.2007).
- En Cuba*. Sala Municipal de las Francesas. Valladolid, España (04.09-30.09.2007).

2006

- À Cuba*. MEP, Maison Européene de la Photographie. París, Francia (21.06-10.09.2006).
- En Cuba*. Naples Museum of Art. Naples, USA (17.10-23.12.2006).
- Plaza Mayor, espacio y representación*. (Itinerante) Instituto Cervantes. Beijing, China (12.07-31.08.2006) / Museo Provincial. Burgos, España (3.11-23.12.2006) / Museo de Zamora. Zamora, España (07.09-29.10.2006) / Museo de León. León, España (08.03-30.04.2006) / Museo Zuloaga. Segovia, España (08.02-26.02.2006) .

2005

- Plaza Mayor, espacio y representación*. (Itinerante) Monasterio de Santa Ana. Ávila, España (04.11-23.12.05) / Centro Cultural Gaya Nuño. Soria, España (25.10-13.11.2005) / Palacio de Abrantes, Universidad de Salamanca. Salamanca, España (01-31.07.2005).
- Ángel Marcos*. Artcore Gallery. Toronto, Canadá (14.05-19.06.2005).

2004

- Rastros / Hints*. La Fábrica Galería. Madrid, España (29.01-06.03.2004).
- In Cuba*. Hilger Contemporary. Viena, Austria (11.11.2004-15.01.2005).

2003

- Ángel Marcos*. PhotoEspaña. Madrid, España (29.01-06.03.2004).
- Rastros / Hints*. LipanjePuntin Artecontemporanea. Trieste, Italia (24.05-24.06.2003).
- Alrededor del sueño*. Trayecto Galería. Vitoria-Gasteiz, España.

2002

- Around the Dream*. Diana Lowestein Fine Arts. Miami, USA (13.09-30.09.2002).
- Ángel Marcos*. Hilger Contemporary. Viena, Austria (08.03-06.04.2002).
- Alrededor del sueño*. Galerie de Miguel. Munich, Alemania (24.01-02.03.2002).
- Ángel Marcos*. Espace Ernst Hilger. París, Francia.
- Alrededor del sueño*. Museo de la Pasión. Valladolid, España.

2001

- Alrededor del sueño*. Galería Alicia Ventura. Barcelona, España.

2000

- La chute*. VII Bial de La Habana, Convento de Santa Catalina. La Habana, Cuba.
- La chute*. Galería May Moré. Madrid, España.
- La chute*. Espace Photographique Contretype. Bruselas, Bélgica.

1999

- Obras póstumas*. Galería Visor. Valencia, España.
- Obras póstumas*. Palacio de Abrantes, Universidad de Salamanca. Salamanca, España.
- Ángel Marcos*. Spectrum Galería. Zaragoza, España.
- Proyecto La chute*. Espace Photographique Contretype. Bruselas, Bélgica.

1998

- Los bienaventurados*. Galería Verena Hofer, Primavera Fotográfica. Barcelona, España.
- Paisajes*. Photogallery. Dublín, Irlanda.
- Ángel Marcos*. Espace Photographique Contretype. Bruselas, Bélgica.

1997

- Los bienaventurados*. Palacio de Abrantes, Universidad de Salamanca. Salamanca, España.
- Paisajes*. Círculo de Bellas Artes. Madrid, España.
- Paisajes*. (Itinerante) Museo Provincial de Burgos. Burgos, España (04-18.03.1997) / Palacio de Pimentel. Valladolid, España (20.03-08.04.1997) / Museo Provincial de Salamanca. Salamanca, España.

ARTE PÚBLICO

2007

- Ángel Marcos. Rastros 26.* Edificio de las Cortes de Castilla y León. Valladolid, España.
- Ángel Marcos. Rotonda Hola.* Arroyo de la Encomienda, España.

EXPOSICIONES COLECTIVAS. RESUMEN

2013

- Grüße aus Venedig! / ¡Saludos desde Venecia!* Hilger Brot Kunsthalle. Viena, Austria (20.12.2013-15.02.2014).
- Paisajes: naturaleza y artefacto. Fotografías de la Colección DKV.* Edificio de La Lonja. Zaragoza, España (12.12.2013-23.02.2014).
- Think Big / Piensa en grande: La subversión íntima de Ángel Marcos.* The Art Miami Pavilion. Miami, USA (03.12-08.12.2013).
- Colección Los Bragales.* Biblioteca Central de Cantabria. Santander, España (23.07-24.09.2013).
- La tierra más hermosa. Cuba.* Centro Andaluz de la Fotografía. Almería, España (25.06-15.09.2013).
- Creadores transfronterizos.* Sala Municipal de las Francesas. Valladolid, España (15.03-15.05.2013).
- Diálogos.* Museo Patio Herreriano. Valladolid, España (07.02-05.05.2013).
- Foto a foto. Un retrato de España.* Instituto Cervantes. Tetuán, Marruecos (09.01-10.02.2013).

2012

- Foto a foto. Un retrato de España.* (Itinerante) Instituto Cervantes. Fez, Marruecos (05.12.2012-04.01.2013) / Instituto Cervantes. Rabat, Marruecos (26.09-28.10.2012) / Andong Culture & Art Center. Andong, Corea del Sur (05.06-30.06.2012) / The Korea Foundation, Cultural Centre Gallery. Seoul, Korea (10.02-08.03.2012).
- Ciudad Total (Total City).* Instituto Valenciano de Arte Moderno, IVAM. Valencia, España (03.05-15.07.2012).
- Urbscapes.* Plataforma Revólver. Lisboa, Portugal (24.11.2011-14.01.2012).

2011

- La tierra más hermosa. Cuba.* Museo Nacional de Bellas Artes. La Habana, Cuba (09.12.2011-21.01.2012).
- Light Fiction.* Kunsthalle Detroit. Detroit, USA (18.11.2011-28.02.2012).
- Foto a foto. Un retrato de España.* Museo Metropolitano de Manila. Manila, Filipinas (24.10.2011-14.01.2012).
- T(here).* Contemporary Istanbul. Estambul, Turquía (24.11-30.12.2011).
- Puentes, camino en el agua.* Museo de Arte Contemporáneo. Santiago de Chile, Chile (06.10-06.11.2011).
- Olor visual.* Arts Santa Mònica. Barcelona, España (07.06-25.09.2011).

2010

- Basado en hechos reales-Colección Artium.* Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Artium. Vitoria-Gasteiz, España (02.10.2010-04.09.2011).
- CO2 - Bruxelles à l'infini.* Centre national d'art contemporain-Union des Artistes de Bulgarie. Sofía, Bulgaria (07.12.2010-25.01.2011).
- Humanos.* Centro de Arte Alcobendas. Alcobendas, España (23.11.2010-06.02.2011).
- Urbscapes, espais d'hibridació.* Sala de Exposiciones de la Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, España (07.10-23.11.2010).

2010

- Siete décadas de creación fotográfica*. Instituto Cervantes de Rabat y Villa des Arts. Rabat, Marruecos (23.09-27.10.2010).
- Foto a foto. Un retrato de España*. (Itinerante) Biblioteca Miguel de Cervantes. Shanghai, China (08.09.2010-30.01.2011) / Instituto Cervantes. Pekín, China (06.05-05.08.2010).
- CO2 - Bruxelles à l'infini*. Bibliothèque nationale et universitaire St. Kliment Ohridski. Skopje, Macédoine (06.09-28.09.2010).
- Itinerarios afines*. (Itinerante) Instituto Cervantes. Praga, República Checa (27.01-26.02.2010) / Instituto Cervantes. Moscú, Rusia (20.03-30.04.2010) / Instituto Cervantes. Sofía, Bulgaria (21.10-15.12.2010).
- Ultreia et suseia*. Museo de León. León, España (17.03-25.04.2011).
- Arte y Salud*. Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa (MACUF). A Coruña, España (05.03-20.06.2010).

2009

- Ultreia et suseia*. Centro de Arte Caja de Burgos, CAB. Burgos, España (20.10.2009-17.01.2010).
- Itinerarios afines*. (Itinerante) Instituto Cervantes. Dublín, Irlanda (02.04-23.05.2009) / Instituto Cervantes. Nápoles, Italia (30.08-04.12.2009) / Milli Reasurans Sanat Galerisi. Estambul, Turquía (04.02-27.02.2009).
- Trescientos mil kilómetros por segundo (aprox.)*. Trayecto Galería. Vitoria-Gasteiz, España (06.03-17.04.2009).
- La mar negra*. X Bienal de La Habana. La Habana, Cuba (27.03-30.04.2009).
- Mi vida. From Heaven to Hell. Life experiences in art from MUSAC Collection*. Mücsarnok Kunsthalle. Budapest, Hungría (27.03-31.05.2009).
- Nuevas historias. A New View of Spanish Photography*. Museo Stenersen. Oslo, Noruega (26.02-03.05.2009).
- Itinerarium. Por el Camino de Santiago de Castilla y León*. Centro Cultural de Correios. Río de Janeiro, Brasil (11.02-29.02.2009).

2008

- 15 años de fotografía española contemporánea. Géneros y tendencias. Colección Alcobendas*. Ayuntamiento de Alcobendas. Alcobendas, España (18.11.2008-15.01.2009).
- Nuevas historias. A New View of Spanish Photography*. Kulturhuset. Estocolmo, Suecia (04.10.2008-25.01.2009).
- Paisajes. En torno a la Colección MUSAC*. Museo de la Siderurgia y la Minería de Castilla y León. Sabero, España (01.08-28.09.2008).
- Itinerarium. Por el Camino de Santiago de Castilla y León*. Museo Afro Brasil. Sao Paulo, Brasil (16.07-20.09.2008).
- Colección Caja de Burgos. Fotografía y vídeo*. PhotoEspaña. Circo Price. Madrid, España (06.06-08).
- Artistas y fotógrafos*. Museo de Arte Contemporáneo. Madrid, España (08.05-28.09.2008).
- CO2 - Bruxelles à l'infini*. Musée National d'Art Contemporain-MNAC. Bucarest, Rumanía (14.02-11.05.2008).
- Benicàssim. El Festival*. Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, MUSAC. León, España (26.01-02.03.2008).

2007

- Collectors' Year End*. Artcore Gallery. Toronto, Canadá (27.11.07-19.01.08).
- Itinerarios afines. Diez fotógrafos españoles*. (Itinerante) Yonghe Museum. Pekín, China (10.10-30.10.2007) / Museum of Contemporary Art de Cantón, Bienal de Cantón. Cantón, China (18.05-07.07.2007).

2007

- Jano. La doble cara de la fotografía*. Fondos de la Colección Permanente, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, España (09.10-30.12.2007).
- Existencias*. Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, MUSAC. León, España (21.09.2007-6.01.2008).
- Objeto de réplica. Colección VII*. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Artium. Vitoria-Gasteiz, España (20.09.2007-24.08.2008).
- Idilios. DA2, Domus Artium 2002*. Patio de Escuelas, Universidad de Salamanca. Salamanca, España (05.06-08.09.2007).
- CO2 - Bruxelles à l'infini, XL*. (Itinerante) Centre Wallonie-Bruxelles. París, Francia (16.05-09.09.2007) / Museu de Arte Brasileira, Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP). São Paulo, Brasil (29.09-11.11.2007).
- Is there anybody out there?* LipanjePuntin artecontemporanea. Trieste, Italia (13.01-10.03.2007).

2006

- CO2 - Brussels to Infinity*. International Cultural Centre. Kraków, Polonia (25.10-26.11.2006).
- Naturalmente artificial*. Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente. Segovia, España (19.10-10.12.2006).
- Bienal del Fuego*. Museo de Bellas Artes. Caracas, Venezuela (04.10-04.11.2006).
- Catarsis. Rituales de purificación. La colección V*. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Artium. Vitoria-Gasteiz, España (09.03.2006-28.02.2007).
- La subversión íntima*. Archivo del Reino de Galicia. A Coruña, España.

2005

- De imágenes, libros y lecturas*. Centro Cultural de España. Santiago de Chile, Chile (27.10-04.11.2005).
- Metoikesis*. Instituto Cervantes. New York, USA (23.06-16.07.2005).
- Posthumous Choreographies & other optical Labyrinths*. White Box. New York, USA (23.06-25.07.2005).
- Insensé Espagne*. Colette. París, Francia (02.05-28.05.2005).
- Emergencias*. Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León, MUSAC. León, España (01.04-21.08.2005).
- La subversión de la realidad*. Archivo del Reino de Galicia. A Coruña, España (25.01-13.03.2005).

2004

- El poder del arte*. Fórum Barcelona 2004. Barcelona, España (09.05-26.09.2004).
- Corpo Sociale*. Galleria Pack. Milán, Italia (11.04-16.05.2004).
- Essències 8*. Universitat de Valencia, La Nau. Valencia, España.
- New Acquisitions*. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Artium. Vitoria-Gasteiz, España (04.02-18.04.2004).
- De repente*. Museo Español de Arte Contemporáneo. Valladolid, España.
- Presencias / ausencias: La Colección IV*. Centro de Arte Caja Burgos, CAB. Burgos, España (20.01-15.06.2004).
- La subversión de la realidad*. (Itinerante) Kennesaw State University. Georgia, USA / Museo de Arquitectura de Bogotá. Bogotá, Colombia / Autoridad Portuaria de Tarragona, El Tinglado. Tarragona, España.

2003

- Menschen. Foto und Video aus der Sammlung*. Volpinum Kunstsammlung. Viena, Austria (04.11-03.05.2003).
- FOTO Ars 2003 / Bienal de Lanzarote*. Cabildo de Lanzarote, España (01.10-15.12.2003).

2003

- PhotoEspaña 2003*. VI Festival Internacional de Fotografía. Madrid, España (11.06-13.07.2003).
- Forever Young*. Espace Ernst Hilger. París, Francia.
- Art Cuts 2003*. Kunsthistorisches Museum. Viena, Austria (09.05-26.06.2003).
- Otras naturalezas*. Castillo de Alaquas, Ayuntamiento de Alaquas. Alaquas, Valencia.

2002

- Juan Redón Collection*. Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Artium. Vitoria-Gasteiz, España (20.09-24.11.2002).
- Camere con vista*. Cesac. Centro sperimentale per le arti contemporanee. Caraglio, Italia (22.06-08.09.2002).
- Otras naturalezas*. Monasterio Santa María de Prado. Junta de Castilla y León. Valladolid, España.
- La subversión de la realidad*. (Itinerante) Festival Internacional de Fotografía de Pingyao. Pingyao, China / Heikendorf Künstlermuseum. Berlín, Alemania / Museo Barjola. Gijón, España / Academia Central de Bellas Artes de Pekín. Pekín, China / Centro de la Imagen. México D.F., México / Sala Municipal de exposiciones de San Benito. Valladolid, España.

2001

- Peppermint*. Snack Mellon Studios. New York, USA (01.12.2001-13.01.2002).
- Una locura*. Club Diario Levante. Valencia, España (10-11.2001).
- La subversión de la realidad*. Sala Millares. Madrid, España. (20.10.2001-08.01.2002).
- Otras naturalezas*. Sala Verónicas. Murcia, España (19.01-25.02.2001).
- Proyecto Focus: una misión fotográfica*. Comunidad de Madrid. Madrid, España. (01-03.2001).

2000

- Territorio doméstico: Cambres d'art. Project rooms*. Valencia, España (18-22.10.2000).
- Obras póstumas*. VII Biennale Internazionale di Fotografia. Turín, Italia (28.10-10.12.2000).
- Camiños*. (Itinerante) Fundación Díaz-Caneja. Palencia, España / Palacio de Sobrellano. Comillas, España / Museo Provincial. Lugo, España / Museo de Bellas Artes. A Coruña, España / Museo Barjola. Gijón, España.

ALGUNOS LIBROS Y CATÁLOGOS

55 Bienal de Venecia. Fondazione La Biennale di Venezia, Italia (2013) / **Diccionario de fotógrafos españoles**. La Fábrica. Madrid, España / **Ángel Marcos. Alrededor del sueño**. Galería Enlace–Arte Contemporáneo. Lima, Perú (2013) / **Arte español contemporáneo. 1992-2013** (Textos: Rafael Doctor, Óscar Alonso Molina, Juan Antonio Álvarez Reyes, David Barro, Álvaro de los Ángeles, Beatriz Herráez, Tania Pardo, Gloria Picazo, Sergio Rubira, Manuel Segase). La Fábrica. Madrid, España / **Coup de parole** (Textos: Fernando Castro Flórez, Antón Castro). Museo Gas Natural Fenosa, MACUF. A Coruña, España (2012) / **La tierra más hermosa. Cuba** (Textos: Eusebio Leal, Manuel Cacho, Moraima Clavijo, Pablo Barrios, Juan Carlos Moya). Museo Nacional de Bellas Artes. La Habana, Cuba (2011) / **Foto a foto. Un retrato de España** (Texto: Chema Conesa). Acción Cultural Española. Madrid, España (2011) / **Rabo de lagartija. Planificación y estrategia** (Textos: Rafael Doctor Roncero, Jesús Remón, Fernando Castro Flórez). Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Artium. Vitoria-Gasteiz, España (2011) / **Ángel Marcos: Alrededor del sueño. Escenarios para el vacío** (Textos: Fernando Illana, Daniel Innerarity, Víctor del Río). Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa, MACUF. A Coruña, España (2011) / **Arte esencial** (Textos: Rafael Ortiz,

Cristina Agàpito, Mireia Bas). Colección Olor Visual. Barcelona, España (2011) / *On minded prints, on prints minded* (Textos: Javier Blas, Miguel Cereceda, Iván de la Torre, Rafael Doctor, Santiago Eraso, José Antonio Castro Muñiz, José Manuel Mouriño, José Andrés Santiago). Universidad de Vigo. Vigo, España (2011) / *Objeto de réplica, Errep(L)ika-gaiak / Replica Object* (Textos: Walter Benjamin, Daniel Castillejo, Rosa Olivares). Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Artium. Vitoria-Gasteiz, España (2010) / *Humanos* (Textos: Antonio Ansón, José María Díaz-Maroto). Centro de Arte Alcobendas. España (2010) / *Ultra et suseia* (Textos: Pascual Martínez Sopena, Antonio Viñayo González, Manuel Arias Martínez, Miguel Ángel González García, José López-Calo, Salvador García Castañeda, Raúl Guerra Garrido, Gustavo Martín Garzo). Junta de Castilla y León. Valladolid, España (2009) / *Nuevas historias, A New View of Spanish Photography and Video Art* (Textos: Timothy Persons, Estelle af Malmberg, Alejandro Castellote). Kulturhuset Stockholm. Estocolmo, Suecia (2008) / *15 años de fotografía española contemporánea*. Ayuntamiento de Alcobendas. Alcobendas, España (2008) / *Ideas y propuestas para el arte en España*. Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. Madrid, España (2008) / *Un coup de dés* (Texto: Fernando Castro Flórez). Galería Soledad Lorenzo. Madrid, España (2008) / *Parangolé*. Vol. 1. Fragmentos desde los 90: Brasil. Vol. 2. Fragmentos desde los 90: Portugal. Vol. 3. Fragmentos desde los 90: España (Textos: David Barro y Paulo Reis). Museo Patio Herreriano. Valladolid, España (2008) / *CO2 - Bruselas ao infinito* (Textos: Aliénor Debrocq, Danielle Leenaerts, Jean-Louis Godefroid). Espace International Wallonie Bruxelles-Espace Photographique Contretype, Bruselas, Bélgica (2007) / *Benicàssim. El Festival* (Textos: Rafael Doctor Roncero, Miguel Morán, José Luis Morán, Nacho Santos Cidrás). MUSAC / ACTAR. León-Barcelona, España (2007) / *Ángel Marcos: China* (Textos: Agnès de Gouvion Saint-Cyr, Rafael Doctor Roncero, Helena López Camacho). MUSAC / ACTAR. León-Barcelona, España (2007) / *Primera Bienal de Arquitectura, Arte y Paisaje de Canarias* (Textos: Rosina Gómez Baeza, Arsenio Pérez Almaral, Juan Antonio González Pérez). Gobierno de Canarias-Ministerio de Cultura. Madrid, España (2007) / *Colección MUSAC. Volumen II*. MUSAC / ACTAR. León-Barcelona, España (2007) / *Ángel Marcos: Hola* (Texto: Carmen Hernández González). Arroyo de la Encomienda, España (2007) / *Ángel Marcos: En Cuba* (Textos: Jean-Luc Monterosso, Fernando Castro Flórez). Maison Européenne de la Photographie. París, Francia (2006) / *Naturalmente artificial. El arte español y la naturaleza* (Textos: José María Parreño, Grego Matos, Fernando Arribas). Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente. Segovia, España (2006) / *Ángel Marcos*. PhotoBolsillo (Texto: Gustavo Martín Garzo). La Fábrica. Madrid, España (2005) / *Ángel Marcos: Plaza Mayor, espacio y representación* (Textos: Antonio Bonet Correa, Vicente Verdú Maciá, José Antonio Marina, Antonio Sánchez del Barrio, José Luis Sainz Guerra). Junta de Castilla y León. Valladolid, España (2005) / *Metoikesis, Ángel Marcos y Fernando Castro Flórez* (Texto: Fernando Castro Flórez). Junta de Castilla y León. Valladolid, España (2005) / *MUSAC: Colección. Volumen I*. MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León. León, España (2005) / *Emergencias*. MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León. León, España (2005) / *Files*. MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León. León, España (2004) / *El edificio, The Building* (Textos: Rafael Doctor Roncero, Mansilla + Tuñón Arquitectos). MUSAC / ACTAR. León-Barcelona, España (2004) / *Fotoarts*. Cabildo de Lanzarote. Islas Canarias, España (2003) / *Photoespaña*. La Fábrica. Madrid, España (2003) / *Más allá de nuestras fronteras*. Universidad de Valladolid. Valladolid, España (2002) / *Ángel Marcos. Alrededor del sueño* (Textos: Javier Hernando Carrasco, José Luis Brea, Manel Clot). Diana Lowenstein Fine Arts. Miami, USA-Hilger Contemporary. Viena, Austria-Galerie de Miguel. Munich, Alemania (2001) / *Alrededor del sueño, Ángel Marcos*. Galería Alicia Ventura. Barcelona, España (2001) / *La subversión de la realidad* (Textos: Alejandro Castellote, José María Parreño). Ministerio de Cultura. Madrid, España (2001) / *Otras naturalezas*. Comunidad de Murcia. Murcia, España (2001) / *Ángel Marcos. El deseo del otro* (Textos:

Fernando Castro Flórez, Víctor del Río, Wendy Navarro Fernández, Santiago B. Olmo). Taller de la Imagen. Medina del Campo, España (2000) / *Ángel Marcos: La chute* (Texto: Jean-Louis Godefroid). Taller de la Imagen. Medina del Campo, España (2000) / *VII Bienal de La Habana*. Centro Wifredo Lam. La Habana, Cuba (2000) / *Territorio doméstico*. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana. Valencia, España (2000) / *Bruxelles à l'infini*. Espace Photographique Contretype. Bruselas, Bélgica (2000) / *Ángel Marcos: Obras póstumas* (Texto: Ramón Esparza). Centro de Fotografía, Universidad de Salamanca, España (1999) / *Primavera fotográfica*. Generalitat de Catalunya. Barcelona, España (1998) / *Ángel Marcos: Los bienaventurados* (Texto: Alberto Martín). Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca, España (1997) / *Ángel Marcos: Paisajes* (Textos: Antonio Gamoneda, Gustavo Bueno). La Fábrica, Centro de Arte Contemporáneo. Abarca de Campos, España (1997) / *Ángel Marcos: Viaje por el teatro Calderón* (Texto: Fernando Castro Flórez). Junta de Castilla y León. Valladolid, España (1996) / *Ángel Marcos. Estampas personales*. Diputación de Salamanca. Salamanca, España (1992) / *Ángel Marcos: La Fábrica* (Texto: Javier Maderuelo). Galería Evelio Gayubo. Valladolid, España (1992).

OBRAS EN COLECCIONES

Naples Museum of Art. Naples, USA. / **Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo**. Vitoria-Gazteiz, España / **MNCARS, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía**. Madrid, España / **Tishman Speyer Rockefeller Center Foundation**. New York, USA / **Sammlung Sanziany & Palais Rasumofsky**. Viena, Austria / **MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León**. León, España / **F.N.A.C.** París, Francia / **Nationale Suisse Assurances**. Basilea, Suiza / **Artphilein Foundation**. Vaduz, Liechtenstein / **Slow Museum**. Linz, Austria / **PAMM, Pérez Art Museum Miami**. Miami, USA / **The Related Group of Florida**. Miami, USA / **Diana Lowenstein Foundation**. Miami, USA / **Colección DKV**. Barcelona, España / **The Cricket Taplin Collection**. Miami, USA / **Margulies Collection**. Miami, USA / **Colección Olor Visual**. Barcelona, España / **Co-lección Arte Contemporáneo Español, Museo Patio Herreriano**. Valladolid, España / **CAB, Colección Caja Burgos**. Burgos, España / **Colección Amigos de ARCO**. Madrid, España / **Museo de Madrid, Conde Duque**. Madrid, España / **Fundació Vila Casas**. Barcelona, España / **Maison Européene de la Photographie**. París, Francia / **Siemens Foundation**. Viena, Austria / **Colección Prosegur**. Madrid, España / **Colección Los Bragales**. Santander, España / **Universidad de Salamanca**, España / **Ayuntamiento de Valladolid**, España / **Ayuntamiento de Alcorcón**, España / **Ayuntamiento de Almagro**, España / **Diputación de Valladolid**, España / **Diputación de Cáceres**, España / **Ayuntamiento de La Cistérniga**, España / **IVAM, Instituto Valenciano de Arte Moderno**. Valencia, España / **Junta de Castilla y León**. Valladolid, España / **MACUF, Museo de Arte Contemporáneo Gas Natural Fenosa**. A Coruña, España / **Fundación Cristina Masaveu**. Oviedo, España.

Se acabó de imprimir este discurso de ingreso en la Real Academia
de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid
del Ilmo. Sr. D. Ángel Marcos Hernández
el día 28 de enero de 2014,
festividad de Santo Tomás
de Aquino.

