

Carlos Pérez Siquier
La Chanca, todo un barrio

Promueve y organiza
Instituto de Estudios Almerienses



Colabora
Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía



Lugar
Museo de Almería
Carretera de Ronda, 91

Fechas
7 de febrero a 13 de marzo de 2011

Carlos Pérez Siquier
La Chanca, todo un barrio

Carlos Pérez Siquier

La Chanca, todo un barrio

DOSSIER DE PRENSA

Elaboración de
Antonio Lafarque

Carlos Pérez Siquier
La Chanca, todo un barrio

Me alimento con la mirada

CARLOS PÉREZ SIQUIER, 2008

CRÉDITOS DE LA EXPOSICIÓN

Autor **Carlos Pérez Siquier**

Título **La Chanca, todo un barrio**

Motivo Setenta y ocho fotografías de La Chanca

Lugar Museo de Almería

Dirección Carretera de Ronda, 91

Fechas 7 de febrero al 13 de marzo de 2011

Promueve y organiza Instituto de Estudios Almerienses

Colabora: Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía

Comisariado Antonio Lafarque

Diseño expositivo Antonio Lafarque

Digitalización Carlos de Paz

Copias de exposición Carlos de Paz

Enmarcado Arte 21

Montaje DMD Maquetas y Rogelio Mañas

Lona exterior Ranyel

Recordatorio Artes Gráficas M-3

Textos Juan Goytisoló, José María Ridao y José Ángel Valente

BREVE HISTORIA DEL BARRIO DE LA CHANCA

El vocablo “chanca” ya aparece citado en 1591 en la *Historia de la ciudad de Cádiz* de Agustín de Horozco como «casa o almacén donde se guardan las barcas y demás pertrechos de la almadraba, y donde están las pilas donde se sala, se embarrila y guarda el atún». Aplicado como topónimo al emplazamiento actual se menciona en el primer libro impreso en Almería en 1699, *Vida de San Indalecio, y Almería ilustrada en su antigüedad, origen y grandeza* de Gabriel Pascual y Orbaneja, a propósito de la relación de ermitas existentes en la ciudad donde se menciona «la de San Roque, en la situación que llaman la Chanca, a la entrada de la Judería». Gabriel Pascual y Orbaneja, malagueño, doctor y catedrático de teología en la Universidad de Osuna (Sevilla), fue sucesivamente arcipreste, prior y deán de la catedral de Almería entre 1674 y 1690, año en el que fallece.

La bibliografía del barrio es escasa y relativamente reciente. Ciñéndonos temporalmente al tiempo más cercano, hay que destacar dos artículos del erudito Florentino Castro Guisasola, genéricamente titulados “La antigua Judería” y publicados en el diario católico almeriense *La Independencia* los días 27 y 28 de marzo de 1935, que trazan una sucinta panorámica histórica. Tras ellos, se publican a lo largo del pasado siglo diversos estudios del barrio englobados en textos sobre la historia de la ciudad, firmados por José Ángel Tapia o Fernando Martínez entre otros, y del puerto, como el de Andrés García Lorca. En 2008, el historiador Lorenzo Cara Barrionuevo saca a la luz *La Chanca, una aproximación histórica*, editado por el Instituto de Estudios Almerienses. Puede considerarse la visión más completa y rigurosa hasta la fecha.

Muy resumidamente puede decirse que el barrio presenta una permanencia histórica ficticia, unos profundos cortes cronológicos en configuración, funciones y

poblamiento, y una peligrosa dependencia de lo que ha querido hacer de él el resto de una ciudad que ha vivido con creciente ímpetu de espaldas a sus circunstancias.

Lo cierto es que, entre la leyenda y la realidad, el espacio urbano de La Chanca forma parte del imaginario popular almeriense.

La primera ocupación del barrio fue funeraria. Las características de las tumbas parecen vincularlo a un cementerio judío del siglo X, pues la administración islámica de la ciudad relegó a las minorías religiosas al extrarradio, es decir, a lo que hoy se conoce como La Chanca y Pescadería. El mencionado cementerio estuvo ocupado desde la segunda mitad del siglo X hasta mediados del XII.

La configuración general con la que el barrio llega hasta hoy empieza a fraguarse en el siglo X, época en la que Abderramán III inicia la construcción de la Alcazaba y de la mezquita mayor. El barrio del Aljibe es descrito sucintamente por algunos autores árabes. Se hallaba atravesado por la rambla de La Chanca o del Puerto —prolongación del barranco del Caballar— y era la zona comercial y marítima con numerosas alhóndigas, baños y tiendas. Un siglo después, y siempre bajo dominio musulmán, se fortifica el conjunto —que por entonces recibe el nombre de al-Hawd, El Aljibe—, con piedras de canteras ubicadas en una de las laderas que cierran el barrio lo que no impide su conquista por Alfonso VII en 1147, ni su retorno al poder del Islam apenas diez años más tarde.

El dominio sobre La Chanca no cambiará definitivamente de manos hasta diciembre de 1489, bajo el empuje militar de los Reyes Católicos en su progresión hacia la Granada nazarí. Tras la conquista cristiana Almería quedó despoblada casi en su totalidad. El barrio quedó desierto a finales de ese siglo o inicios del siguiente como lo prueban que las ruinas de los edificios sirvieron de cantera de materiales y el cementerio intramuros apenas volviera a utilizarse.

Amparados por las capitulaciones en que Isabel promete respetar a la población musulmana de los territorios recién conquistados, los habitantes de Almería, y por tanto los de La Chanca, pasarán a depender de la casa de Habsburgo en el siglo XVI, y sufrirán en carne propia el deterioro de la situación de los moriscos. Muchos de ellos participarán en la rebelión de 1568, haciéndose fuertes en Las Alpujarras, donde lograrán resistir a las tropas de Felipe II durante dos años horribles. Pero antes, parece que el territorio fue devastado por el terremoto de 1522.

En el segundo cuarto del XVI se pone en producción la principal cantera, localizada en La Chanca. De ella se extraerían las piedras para la catedral.

Como constante histórica, formó parte de la periferia productiva de la ciudad: la pesca primero y luego, las canteras después, almacenes o instalaciones más tarde, en seguida fundiciones, detrás los pobres, los míseros, barrios obreros; el fondeadero, el desembarco siempre. Y es que más que núcleo urbano fue lugar de trabajo que encontró la coherencia en su diversidad.

La pesca del atún, bonito, melva y albacora fue muy importante en la Almería de los siglos XVI al XVIII y dos topónimos lo certifican: Las Almadrabillas y La Chanca. La mención más antigua sobre esta actividad en La Chanca data de 1671. Mientras se levantaban instalaciones aprovechando la proximidad del puerto, el resto del barrio se fue despoblando.

La más antigua referencia sobre la ocupación moderna es de mediados del XVIII. El barrio de la Almedina se ha ido poblando en su parte central. La Chanca se pone en cultivo poco a poco, merced a las filtraciones procedentes del cerro de Las Palomas. Incluso a principios del siglo XX se veían chabolas campesinas y hasta 1960 había pequeñas parcelas cultivadas. La periferia de huertas y secanos se fue colonizando con cuevas que los propietarios de los terrenos alquilaban o vendían a los campesinos. Junto a éstos, había mano de obra ocupada en las instalaciones portuarias que también ocuparon cuevas. En el censo de 1860 se contabilizan 54

cuevas, chabolas y chozas; en 1888 son 191 y en 1900 se llega a 833. Las cuevas fueron refugios para temporeros que las agrandaban conforme la familia se trasladaba.

En 1943 se contabilizaban 2.500 cuevas que albergaban a unas 11.000 personas. La política de realojos comienza a mediados de la década de 1940 con el decreto de Regiones Devastadas. Se crea el barrio de pescadores entre 1945 y 1947 y el de San Roque en 1946, coincidiendo con el levantamiento de la actual iglesia del mismo nombre y su escalinata de acceso desde la zona portuaria. En 1960 el barrio cuenta con 19.000 habitantes, el 58% de ellos pobres, repartidos en 943 cuevas y 1.600 chabolas. Entre 1990 y 1992 se ciegan las cuevas de Las Palomas y Callejón y se desmontan terrenos circundantes, a lo que se añade la desaparición de las cuevas del Pecho por el desprendimiento de grandes bloques.

Las condiciones de vida en las cuevas y chabolas eran insalubres. En la década de 1950 se construye una fuente pública. Hasta entonces el agua se obtenía de las norias de riego. La red de saneamiento fue inexistente hasta hace apenas tres décadas. Incluso la zona portuaria, que concentraba la actividad económica del barrio, estaba desatendida y no contó con alumbrado público hasta finales del XIX

Tras la progresiva implantación de edificios industriales desde finales de la década de 1820, las actividades pesqueras se trasladaron a Las Almadrabillas. Por otra parte, las minas de la sierra de Gádor están en su apogeo entre 1820 y 1830. Ello generó la implantación de una serie de fundiciones y actividades anexas en el puerto, con diversos altibajos productivos hasta la casi desaparición a finales del XIX. Paralelamente, se implantaron fábricas de esparto y papel y talleres de barrilería.

En 1858 se procedió a desarrollar el primer plan urbanístico de La Chanca. El barrio se caracterizaba en aquella época por la mezcolanza de actividades industriales y agrícolas y la progresiva invasión del cauce la rambla y de la zona de ampliación del puerto.

La construcción de los embarcaderos de mineral junto a las sucesivas reformas urbanísticas que afectaron a la zona, hicieron emigrar a la población humilde a La Chanca desde finales del XIX.

En la segunda mitad del XIX se había producido una fuerte división en el barrio. De una parte, el frente costero con su actividad económica pública y privada. De otra, el interior con sus cuevas llenas de inmigrantes procedentes del Campo de Dalías y el Bajo Andarax. La reordenación del frente marítimo trae importantes novedades: las industrias desaparecen, gran parte de las actividades exportadoras se trasladan a la zona portuaria del levante (Las Almadrabillas) y los equipamientos públicos de congelan. La conflictividad laboral estalla.

La construcción del puerto pesquero entre finales de la década de 1950 y comienzos de la siguiente ahondó más las diferencias en el barrio, incluyendo el cambio de nombre. La zona marítima pasó a denominarse Pescadería. La zona interior fue propiamente La Chanca.

Desde 1956, aproximadamente, este espacio ha sido objeto de atención por parte de escritores y artistas almerienses y no almerienses. Personalidades de la talla de Carlos Pérez Siquier, José Ángel Valente, José María Ridaó y Juan Goytisolo centraron su mirada en esta zona marginal, lo que ayudó a consolidar un movimiento vecinal de hondo calado dentro del barrio en torno a la asociación vecinal La Traña. Igualmente destacable es la aportación de profesionales de diversas disciplinas, como la del arquitecto Ramón de Torres.

A comienzos de los ochenta, el barrio se aglutinó en torno al Plan Especial de Reforma Interior (PERI) que se redactó atendiendo a las demandas de los vecinos. El barrio, con aproximadamente 10.000 habitantes sumidos en el abandono y el olvido desde finales del siglo XIX, mantenía una situación de miseria insostenible. Era prioritario resolver el problema de la vivienda porque casi el 50% de las

existentes constituían infraviviendas caracterizadas por sus reducidas dimensiones, construcción de deficiente calidad y carencia de agua corriente y servicios higiénicos. Además, el 20% presentaba un estado de conservación definido por patologías graves y ruinas. Ambos aspectos, junto a la existencia de un gran número de cuevas habitadas en deficiente estado de conservación, de amplias zonas infradotadas de los servicios básicos y equipamientos, componían un panorama urbano necesitado de una decidida intervención pública.

El Plan se concibió como un Programa Urbano integrado y participativo, tanto para los vecinos como para el resto de la sociedad civil y para personas vinculadas al arte y la cultura.

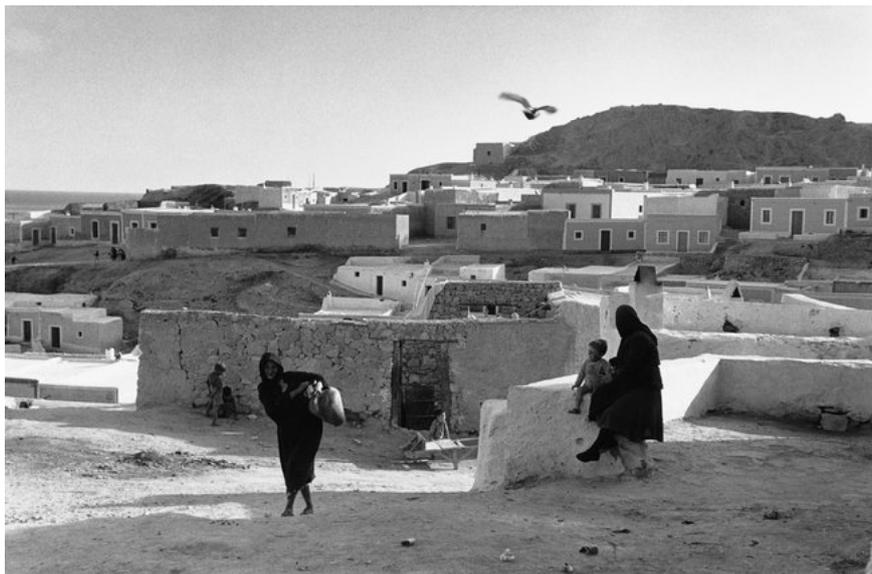
LA CHANCA

DE

CARLOS PÉREZ SIQUIER

Desde que empuñó por vez primera una cámara fotográfica, Pérez Siquier mantuvo fidelidad a un principio: ser consecuente con el tiempo que le había tocado vivir. Y en las décadas de los cincuenta y sesenta esto se traducía en un compromiso con la realidad. Había que fotografiar el mundo con una mirada distinta, descontaminada de los dictámenes oficiales, y sólo podía hacerse de una manera: dejando que los hechos y las personas posasen tal cual eran en su medio natural. Algo cercano a un neorrealismo tardío pero sin el sesgo de contundente denuncia de aquel, más bien con la connivencia neutral de los retratados.

En 1956, con apenas 26 años, Carlos Pérez Siquier se interesa por La Chanca. Poco antes había hecho sus primeros pinitos fotográficos en las playas de la ciudad y en la zona portuaria ocupada por los barcos de pesca. Sin un plan establecido, sube algunas tardes y los fines de semana a retratar el paisaje y los habitantes de La Chanca: viviendas, cuevas, costumbres, labores cotidianas, niños, ancianos, mujeres, bodas... En una palabra, el singular universo del barrio. Fotografía en blanco y negro, primero con una Minox que pertenecía a su padre, y luego con una Contax que compró. Al primer acercamiento pertenecen fotografías tan emblemáticas como las que se reproduce en esta página.



© Carlos Pérez Siquier, *La Chanca*, 1956

En 1957 comienza la historia de afecto entre el fotógrafo y el barrio. Pérez Siquier pasea por La Chanca cámara en mano. Un desconocido se le acerca:

— ¿Viene usted a retratar al muerto?

La intuición le dicta la respuesta:

— Sí, yo soy el fotógrafo.

Gracias pues a la casualidad y, sobre todo, al desparpajo de Pérez Siquier podemos contemplar hoy un documento humano de singular valía fotográfica e histórica: “El entierro”. Sigue al desconocido hasta el velatorio. A medida que se acerca va tomando instantáneas de la situación. Su mirada limpia y desprejuiciada, sin intervención directa sobre los acontecimientos, capta el alborozo de los niños ante su presencia, en contraste con la tristeza de los adultos sumidos en la miseria ambiental y el dolor por la muerte, imposibles de enmascarar. La figura del sepulturero con la cruz del féretro en sus manos protagoniza la serie junto al llanto de los familiares ante el cadáver. Todos intercambian miradas con el fotógrafo y parecen interrogar al espectador.



© Carlos Pérez Siquier, *El entierro*, 1957

Pérez Siquier realiza el trabajo en un solo carrete. Tras ver los contactos se percató de la valía del mismo y, dos años después, decide que será su tarjeta de presentación en la exposición del grupo AFAL que se celebra en la embajada española en París en diciembre de 1959, conjuntamente con los fotógrafos del grupo francés Les 30 x 40. A tal efecto, envía los negativos a Barcelona para el positivado. A partir de ahí, se pierde la pista de ellos. Las gestiones para su recuperación fracasan y de la serie sólo quedan entre dieciséis contactos.

Tras la muestra parisina, “El entierro” queda sepultado, valga la redundancia, en los archivos de Pérez Siquier. De hecho, nunca se ha vuelto a ver esta serie expuesta en España ni en ninguna otra parte. Pero el trabajo en La Chanca continúa con tal interés por su parte, que lo decide como el escenario favorito. Será su campo de batalla frente a la adocenada fotografía española de la época. Sigue disparando con la Contax hasta 1962, año en el que se pasa definitivamente al color. Para ello, adquiere en 1960 una Yashica de formato 6 x 6 con la que hará sus últimas fotos en blanco y negro.



© Carlos Pérez Siquier, *La Chanca*, 1960

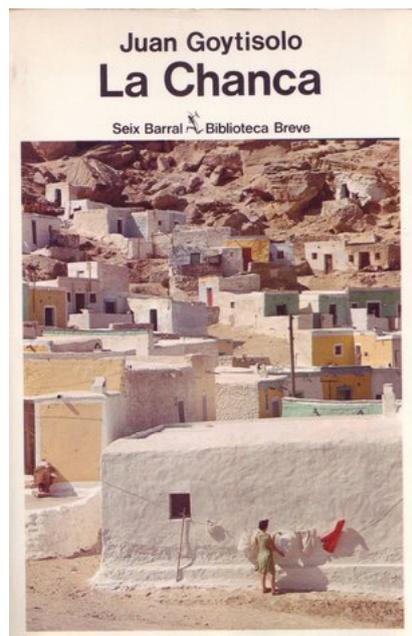
La “España del silencio” —como él gusta de definir nuestro país de aquellos años— quedaba mejor fotografiada, de acuerdo con la grisura ambiental, en blanco y negro porque ejercía mayor poder de introspección sobre el espectador, pero el color descubre le hace descubrir una Chanca más cercana a sus presupuestos artísticos. Mientras las imágenes en blanco y negro tienen un marcado carácter figurativo con protagonismo humano, ahora, sin olvidar que los habitantes son los auténticos forjadores del barrio, comienza a fijarse en el colorido de las viviendas, en los tonos chillones de las vestimentas resaltando sobre la cal de las paredes, y se acerca al detalle, a las esquinas y escalinatas coloreadas. Son los rasgos estéticos que imprimen los vecinos intentando dignificar o esconder la miseria. Aparecen los primeros azules del cielo que serán su marca de fábrica —el “azul Siquier”— unos años después, cuando se interese por las playas y los paisajes costeros.

Carlos Pérez Siquier
La Chanca, todo un barrio



© Carlos Pérez Siquier, *La Chanca*, 1963

Las vistas generales del barrio semejan un paisaje sobre el que se han arrojado un puñado de dados de colores, una bella geometría abrupta que, veinte años más tarde, llamará la atención de la editorial Seix Barral para servir de portada a la primera edición española de *La Chanca* de Juan Goytisolo, tan distinta de la impresa en 1962 por Librería Española en París.



Toda esta primera serie en color está disparada en formato 6 x 6 con la Yashica, un rasgo de autoría determinante. Frente a las incomodidades que plantea el formato alargado de 35 mm para centrar la visión, la ventana cuadrada añade una seguridad extra. Las proporciones clásicas despejan el objeto enfocado de incógnitas y partes indeseables y acercan la imagen al espectador. Puede decirse, que el fotógrafo “ayuda” a mirar al espectador.

Pérez Siquier sigue disparando con la Yashica y a mediados de los sesenta adquiere una Rolleiflex. Ha ido madurando su punto de vista fotográfico. Lo que parece evidente a ojos comunes, a él no le satisface. Cuando por orden municipal comienzan a derribarse cuevas y viviendas en la parte alta del barrio, Pérez Siquier encuentra en las paredes ahora expuestas un motivo de inspiración. Estamos en 1965 y la serie de paredes desconchadas le descubren un mundo antes oculto. Encuentra en los derribos un acercamiento conceptual hasta ahora desconocido. Aunque en el fondo estas imágenes sigan atesorando un mundo figurativo, su plasmación las acerca a la pintura abstracta. Es entonces cuando el formato cuadrado adquiere plena eficacia artística.



© Carlos Pérez Siquier, *La Chanca*, 1965

La serie fue compuesta durante los fines de semana de un mes de verano, con una prisa inusual. Se diría que el fotógrafo temía que el tiempo desbaratara la iconografía grabada en muros y paredes.

A partir de esa fecha, Pérez Siquier se aleja de La Chanca. Ha visitado el barrio en varias ocasiones pero ya no le interesa como fotógrafo. Piensa que esa obra llegó a término. Además, su mirada ya no se siente atraída por las geométricas y coloristas viviendas —desaparecidas casi en su totalidad—, por el ambiente de las calles o por el carácter y fisonomía de los actuales vecinos. La de hoy, para él, es otra Chanca.

LA EXPOSICIÓN

Criterio expositivo

La exposición se articula en torno a las dos grandes series, ordenadas con criterio cronológico: el blanco y negro (1956-1962), y el color (1962-1965).

A la primera serie en blanco y negro pertenecen las ocho imágenes de la serie antes comentada del entierro y otras treinta y nueve tomadas entre 1956 y 1962.

La serie en color está compuesta de treinta fotografías divididas en dos grupos: dieciséis que continúan formalmente la serie en blanco y negro, pero ya muestran su evolución artística hacia el detalle, y las catorce imágenes de las paredes desconchadas, un ejemplo de abstracción.

Como fotografía de cabecera se ha elegido una vista general del barrio perteneciente a la serie en color.

Número y características de las imágenes

Se exponen setenta y ocho fotografías de diferentes formatos originales (35 mm, 6 x 6 y 6 x 8), positivadas en papel Ilford Galerie de 310 gr y enmarcadas con pass partout de museo, marco de madera natural y cristal brillo. Incluyendo el soporte, los tamaños medios son 50 x 50 para las de formato cuadrado y, aproximadamente, 50 x 40 para las tomas en 35 mm.

Valores

Por vez primera se expone una muestra representativa de las cuatro series de imágenes tomadas por Carlos Pérez Siquier en el barrio de La Chanca, entre ellas las de la serie *El entierro*, inéditas en España. Se han rescatado para la ocasión fotografías inéditas o publicadas individualmente en catálogos fuera del contexto de la presente exposición. La muestra es una selección —obligada por problemas de espacio— de los fondos que componen el archivo personal del fotógrafo.

Se ha optado por el criterio expositivo expuesto más arriba porque permite adivinar la trayectoria temática y estilística del autor, es decir, la evolución de su mirada.

OPINIONES AUTORIZADAS SOBRE LAS FOTOGRAFÍAS DE LA CHANCA DE CARLOS PÉREZ SIQUIER

Los saltos estilísticos de su obra, sus afinidades electivas, denotan su autenticidad, pues nacen unos de otros y son ensayos en su mayoría de algo que no acaba de dejarle satisfecho. Esa es su fuerza: seguir adelante en la búsqueda del presente.

(Laura Terré, “El hombre apostado a una pared de cal”, prólogo a *Carlos Pérez Siquier*, La Fábrica/Tf. Editores, colección PhotoBolsillo, núm. 7, 1999)

Pero hoy nos damos cuenta de que Pérez Siquier era el auténtico moderno...

(Laura Terré, “El hombre apostado a una pared de cal”, prólogo a *Carlos Pérez Siquier*, La Fábrica/Tf. Editores, colección PhotoBolsillo, núm. 7, 1999)

Porque es la felicidad el tema que trata ampliamente Carlos en *La Chanca*: precisamente esa tensión entre no tener nada y tenerlo todo. Así, sus personajes de *La Chanca* conservan la mirada rebelde y la cabeza alta.

(Laura Terré, “Al aire”, en Pérez Siquier, *La mirada*, Ministerio de Cultura/Lunwerg Editores, 2005)

Su interés está en la gente, las costumbres y la geología de su tierra, y el objetivo de su proyecto fotográfico es hacerla universal. Siempre, desde entonces, ha jugado con ese doble aspecto del país: la tierra y la gente. La tierra mineral y la gente en su parte más social y menos pintoresca. En el barrio almeriense de La Chanca es donde más claramente encuentra la fusión de esos dos elementos.

(Laura Terré, “Al aire”, en Pérez Siquier, *La mirada*, Ministerio de Cultura/Lunwerg Editores, 2005)

Su búsqueda en La Chanca tiene un profundo sentido, que es estético por condensar tercamente una ética: servir de espejo.

(Laura Terré, “Al aire”, en Pérez Siquier, *La mirada*, Ministerio de Cultura/Lunweg Editores, 2005)

La verdadera razón de insistir en La Chanca como tema no se encuentra en la familiaridad del fotógrafo con el barrio, sino que responde a su voluntad de seguir allí, de ponerlo a tono con los nuevos tiempos.

(Laura Terré, “Al aire”, en Pérez Siquier, *La mirada*, Ministerio de Cultura/Lunweg Editores, 2005)

Y la penetrante insinuación que parece desprenderse de cada una de las instantáneas en las que Pérez Siquier se fija en las mujeres que preparan la colada, o que acarrear agua desde las fuentes o se ocupan de las criaturas, es que confundir la pobreza con la tradición acaba conduciendo tarde o temprano a transformar la desigualdad en las condiciones de vida en desigualdad entre los seres humanos.

(José María Rídao, “Pérez Siquier, testigo de La Chanca”, en Pérez Siquier, *La mirada*, Ministerio de Cultura/Lunweg Editores, 2005)

El de Pérez Siquier es el único recuerdo, el único testimonio no sólo de un lugar, sino de unas biografías consumadas entre las calles de La Chanca como un desasosegado e infructuoso trayecto entre la nada y la nada.

(José María Rídao, “Pérez Siquier, testigo de La Chanca”, en Pérez Siquier, *La mirada*, Ministerio de Cultura/Lunweg Editores, 2005)

El conjunto de este ciclo de La Chanca, como material de la memoria, tiene el valor de documento (...) Las imágenes de La Chanca son también un espejo del tiempo detenido que trasciende al universo representado y nos trasladan al espacio creativo de la ficción.

(Ramón de Torres, “Espacios de la mirada”, prólogo a Carlos Pérez Siquier y Juan Goytisolo, *La Chanca*, Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, 2008)

MANUEL ALCÁNTARA

La Chanca de Almería

Muchas leguas de sed llevan andadas.

A mucha pena toca cada paso.

Tierra de sol y nadie.

Dimensiones
infinitas de arena y descampado.

¿Dónde irá la miseria
con ese niño oscuro de la mano?

¿Dónde iré que me expliquen
por qué vivir está tan poco claro?

(Andan campo a través, llanto a través.
Hasta otra vez. Hasta que digan alto.)

Tierras de sol y nadie.

A muchos metros
sobre el nivel mortal del desamparo,
he visto, por el Sur caliente y mío,
avanzar la tristeza, palmo a palmo.

(1961)



© Carlos Pérez Siquier, *La Chanca*, 1963

CURRÍCULUM DE CARLOS PÉREZ SIQUIER

Carlos Pérez Siquier (Almería, 14-12-1930)

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

Primera Muestra de Fotografías (Almería, 1955).

La playa (Almería, Toledo, Santander, Barcelona, La Coruña y Granada, 1977-1985).

Corpo a corpo (Vigo, 1992).

Haikús (Córdoba, 1993).

Volver a La Alpujarra (Bubión, 1994).

Imágenes compartidas (Granada, 1996).

Pérez Siquier (Barcelona, Sevilla, Alicante, Burgos, Lugo y Almería, 1997-1999).

Retrospectiva (Toulouse, 1998).

Imágenes de imágenes (Rodalquilar, 1999).

Pérez Siquier (Madrid, 1999).

La mirada cómplice (Madrid, 2002).

Medianeras (Almería, 2002).

Almería-Granada-Sevilla (Sevilla y Madrid, 2003).

Color del Sur (Almería y Málaga, 2003).

Color del Sur (Granada, Sevilla, Cádiz y Málaga, 2004).

Medianeras (Córdoba, 2004).

Sol y sombra (Granada, 2004).

Carlos Pérez Siquier (Barcelona, 2004).

Trampas para incautos (Córdoba, 2007).

La mirada (Madrid, 2008).

Al fin y al Cabo (Almería, Granada, Sevilla y Málaga, 2009).

La playa (Alcobendas, 2010).

EXPOSICIONES COLECTIVAS

Joven fotografía española, Grupo AFAL (Charleroi, 1958).

Fotógrafos de nueva generación, Grupo AFAL (Milán, 1958).

Grupo AFAL (Sao Paulo, Lyon y Munich, 1959).

Photographes d'Espagne et France. Grupo Afal et Club Photographique Les 30 x 40
(París, Moscú, Berlín, Roma y Milán, 1959).

Salón Internacional de Fotografía de Kunstfotoring (Wervick, 1959).

Pabellón Español de la Feria Mundial (Nueva York, 1964).

Primera Muestra de la Fotografía Española (Madrid, 1976).

Rencontres Internacionales de la Photographie (Arles, 1978).

Primeros Encuentros de la fotografía andaluza (Málaga, 1979).

259 imágenes. Fotografía actual en España (Madrid, 1983).

De fotografía..., por ejemplo (Almería, 1983).

Fotografía mediterrània. Primavera fotogràfica de Catalunya (Barcelona, 1984).

- I Jornades fotogràfiques a València* (Valencia, 1984).
- Fotografía española actual* (Sevilla, 1985).
- Création photographique en Espagne* (Marsella, 1988).
- 10ª Edición de los Festivales de la Fotografía y el Audiovisual* (Montpellier, 1989).
- Creació fotogràfica a Espanya, 1968-1988* (Barcelona, 1989).
- Encuentros Internacionales de Arte Contemporáneo. Historia de la fotografía española* (Madrid, 1989).
- La mujer mediterránea* (París, 1991).
- AFAL, 1956-1991* (Almería, 1991).
- Cuatro direcciones. Fotografía española contemporánea, 1970-1990* (Madrid, 1991).
- Proyecto IMAGINA* (Sevilla, 1992).
- Colección Cualladó* (Córdoba, 1992).
- Temps de silenci. Panorama de la fotografia espanyola* (Barcelona y París, 1992).
- Première Photo Galerie du Tour Agnès B* (París, 1992).
- Visions des photographes du monde sur la Méditerranée* (Montpellier, 1992).
- Homenaje a Nueva Lente* (Madrid, 1993).
- Imatges escollides. La col·lecció Gabriel Cualladó* (Valencia, 1993).
- Historia viva. Fotografía Española Contemporánea* (Córdoba, 1993).
- Couleur et Méditerranée* (Marsella, 1994).
- Decir de rivales. Regards contemporains: 9 photographes* (Cannes, 1994).
- Arte Sur. Feria Internacional de Arte Contemporáneo* (Granada, 1995).
- El teléfono en la Fotografía* (Madrid, 1995).
-

Fotografía y sociedad en la España de Franco. Las fuentes de la memoria (Barcelona, 1996).

Retratos. Fotografía española 1848-1995 (Barcelona, 1996).

IMAGINA. 5 fotógrafos internacionales (Santa Cruz de Tenerife, 1996).

Double vie, double vue (París, 1996).

Colección Ordóñez-Falcón de fotografía (Valencia, 1996).

150 años de fotografía en España (Madrid, 1999).

... de ma fenêtre (Toulouse, 2000).

Diez años de carteles cinematográficos (Almería, 2000).

España ayer y hoy (Madrid y A Coruña, 2001).

Libros (Valencia y Algeciras, 2001).

Diaris intims (Granollers, 2001, itinerante).

Las claves de la España del siglo XX (Valencia, 2001).

La playa (Sevilla, 2001).

Espejos de la imagen. Una historia del retrato 1900-2000 (Salamanca, 2001).

Grupo AFAL (Salamanca, 2002).

La condición femenina, España 1950-2002 (Madrid, 2002).

Géneros y tendencias en los albores del siglo XXI (Milán, 2002).

Grupo AFAL. Primera época (Granada, 2003).

Los andaluces (Sevilla, 2003).

Los caminos de Eros (Granada, 2003).

Sevilla Arte Actual (Sevilla, 2003).

España años 50: una década de creación (Málaga, Budapest y Praga, 2004).

Variaciones en España. Fotografía y arte 1900-1980 (Vigo, Madrid y Las Palmas, 2004).

Vidas privadas (Barcelona, 2004).

KunstKöln Internationale Fair Editions Art Brut (Colonia, 2004).

Agua al desnudo (Madrid, 2004).

ARCO'05 (Madrid, 2005).

ARCO'07 (Madrid, 2007).

Colour before color (Nueva York, 2007).

Grupo AFAL. Cincuenta años después (Sevilla, 2008).

PUBLICACIONES

Almería (1967).

Estos almerienses (Almería, Cajal, 1974).

Almería en color (León, Everest, 1976).

Carlos Pérez Siquier (Santander/La Coruña, Caja Postal, 1984)

Conversaciones en Almería (Almería, Cajal, 1988).

Imágenes compartidas (1996).

Pérez Siquier (1996).

Imágenes de imágenes (Almería, Diputación Provincial, 1998).

Protección solar (Murcia, Mestizo, 1998).

Carlos Pérez Siquier (1999).

Amor animal (Ajuntament d'Almussafes, 2000).

La Chanca (Sevilla, Consejería de Obras Públicas de la Junta de Andalucía, 2001).

Medianeras (Almería, Colegio de Arquitectos, 2002).

La Isleta del Moro (Madrid, Lucam, 2002).

La mirada cómplice (Madrid, Real Sociedad Fotográfica, 2002).

Almería, Granada, Sevilla: un viaje fotográfico de Carlos Pérez Siquier (Sevilla, 2002).

Color del Sur (Ayuntamiento de Almería, 2003).

Imágenes de La Maestranza (Sevilla, Real Maestranza de Caballería, 2004).

La mirada (Madrid, Ministerio de Cultura/Lunwerk, 2005)

Almería y el cine (Almería, Diputación Provincial, 2005).

Trampas para incautos (Córdoba, Fundación Rafael Botí/Universidad de Córdoba/Fundación Cajazol, 2007).

La Chanca, coedición con la novela homónima de Juan Goytisolo (Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, 2008).

Al fin y al Cabo (Almería, IEA/Centro Andaluz de la Fotografía, 2009).

OBRAS EN COLECCIONES PÚBLICAS

Museo Nacional de Arte Reina Sofía (Madrid).

Museo Municipal de Arte Contemporáneo (Madrid).

Fundación Arte y Tecnología, Telefónica (Madrid).

Ayuntamiento de Alcobendas (Alcobendas, Madrid).

Fundación La Caixa (Barcelona).

Fundación Foto Colectania (Barcelona).

Centro Andaluz de la Fotografía (Almería).

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Sevilla).

Sociedad de Historia de la Fotografía Española (Sevilla).

Ayuntamiento de Granada (Granada).

Real Academia de Bellas Artes (Granada).

Fundación Caja Granada (Granada).

Fototeca de Córdoba (Córdoba).

Fundación Provincial de Cultura de la Diputación de Cádiz (Cádiz).

Centro Atlántico de Arte Moderno (Las Palmas de Gran Canaria).

Institut Valencià d'Art Modern (Valencia).

Museo de Arte Contemporáneo (Vigo).

Centro de Estudios Fotográficos (Vigo).

DISTINCIONES

Medalla de Oro de Andalucía, Junta de Andalucía (2003).

Premio Nacional de Fotografía, Ministerio de Cultura (2003).

Premio Pablo Ruiz Picasso de Artes Plásticas, Junta de Andalucía (2005).

Premio de Honor de las Artes de galería MECA (2009).

Medalla de Oro del Instituto de Estudios Almerienses (2009).

OTROS

Académico Numerario de Bellas Artes en la Real Academia de Granada (1993).
