



# PHANTASIA

**PHOTOGRAPHY IS MAGIC**

THE NEW SPANISH PHOTOGRAPHY

**Asunción Lozano | Antonio E. Ojeda**  
**Francisco Uceda | Cristóbal C. Cassinello**



*"Al creer apasionadamente en algo que aún no existe, lo creamos.  
Lo inexistente es aquello que no hemos deseado lo suficiente".*

*"By believing passionately in something that still does not exist, we create it.  
The nonexistent is whatever we have not sufficiently desired".*

*Franz Kafka.*

**PHANTASIA: *Photography is Magic. The New Spanish Photography.***

**Diseño y Maquetación: © Cristóbal C. Cassinello**

**Derechos de autor: © Sus autores.**

**Fecha de Edición: Agosto 2022.**

**ISBN: 978-84-09-42980-6**

**PhotoESPAÑA | MECA Mediterráneo Centro Artístico.**

**Culture LAB Lic | The Plaxall Gallery. [New York].**

**Universidad de Almería.UAL.**

Bajo las sanciones establecidas por las leyes, quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o electrónico, actual o futuro - incluyendo las fotocopias y la difusión a través de Internet- y la distribución de ejemplares de esta edición mediante alquiler o préstamos públicos.



**PHANTASIA**

**PHOTOGRAPHY IS MAGIC**

THE NEW SPANISH PHOTOGRAPHY

# ORESTES GONZÁLEZ

COMISARIO | CULTURE LAB LIC- THE PLAXALL GALLERY

## **PHANTASIA: LA FOTOGRAFÍA ES MAGIA | *Nueva Fotografía Española.***

### **ORESTES GONZÁLEZ | Comisario. NYC.**

Como respuesta a la proliferación de imágenes, de momentos fugaces capturados para el ciberespacio, y tomando prestado el acertado título del libro de C. Cotton, *Phantasia: la fotografía es magia -Nueva fotografía española* nos presenta una propuesta de miradas lentas, calculadas para ralentizarnos, para invitarnos a descubrir los misterios en lo cotidiano, en lo aparentemente fugaz. Son cuatro miradas gratificantes, por sus múltiples tempos y tonos, por sus capas y referencias. Podría pensarse en un primer momento que nos encontramos ante una forma de documentalismo, aunque en cada caso, los fotógrafos van más allá, dinamitando la realidad, más que unos rasgos puramente formales y descriptivos, nos hacen dudar sobre lo que es y lo que puede ser una imagen, y a la vez expandiendo los límites del vocabulario expresivo fotográfico hacia su personal visión surrealista de formas, color, luz, medios tonos, sombras y siluetas, ya sea por medio de los contrastes o por la intervención del fotógrafo sobre la imagen.

A Ojeda, Carretero Cassinello, Lozano y Uceda les une la fascinación y el conocimiento sustancial del estado contemporáneo de la fotografía. Estos cuatro artistas españoles, sin desprenderse del todo de los espacios y personajes que encontramos en el entorno urbano han sido capaces de reanimar y re-contextualizar lo que comúnmente conocemos como fotografía de calle, pero aportando nuevas formas de ver, de mirar el espacio urbano: de intervenirlo. Son astutamente conscientes de las percepciones y líneas de pensamiento de los espectadores, basadas en nuestro contexto compartido de un mundo de imágenes en constante expansión. Invitan a prestar atención a la floreciente posibilidad de la fotografía como plataforma experimental, partiendo de un sub-género, la fotografía de calle estrictamente documental, que está agotada creativamente. Sin grandes malabarismos, interpretan espacios cotidianos y los convierten en espacios escénicos por los que fluye el tiempo y sus personajes, o la ausencia con sus traumas y obsesiones.

Aunque no existe un término definitivo para describir la fotografía contemporánea, las cuatro tendencias de la fotografía española presentadas en *Phantasia: la fotografía es magia -Nueva fotografía española*, hoy, son de lo más original que hay en la actualidad en el panorama fotográfico español y marcarán tendencia dentro y fuera de nuestras fronteras expandiendo los límites de la fotografía actual. Las cuatro propuestas cubren el amplio espectro que va desde la fotografía de calle más vanguardista hasta la intervención, dando pistas visuales de un lenguaje que amplían con su mirada y una iconografía irremediamente local y muy española en el caso de la obra de Ojeda y Carretero Cassinello, o local y muy internacional en el caso de Lozano y Uceda, cuyas obras han sido realizadas en Nueva York y Londres. Con el título *Phantasia: la fotografía es magia -Nueva fotografía española*, hoy, y con la idea de la fotografía entendida como un acto mágico que revela aspectos ocultos de nuestra realidad, les invitamos a contemplar cuatro miradas fotográficas que, a través de diferentes enfoques, nos revelan aspectos ocultos de la realidad. Damos la bienvenida a Culture Lab LIC en Nueva York a esta original propuesta, y allá donde nos lleve.

## **PHANTASIA: PHOTOGRAPHY IS MAGIC | *The New Spanish Photography***

**ORESTES GONZÁLEZ | Curator. NYC.**

As a response to the proliferation of images, of fleeting moments captured for cyberspace, borrowing the apt title of C. Cotton's book, *Phantasia: photography is magic* -*The New Spanish Photography* presents the viewer with a proposal of slow gazes to the viewer that are designed to slow us down, to invite us to discover the mysteries in the everyday, in the seemingly fleeting. These are four gratifying viewpoints, for their multiple tempos and tones, for their layers and references. It could be thought at first that we are witnessing street photography, although in each case, the photographers go further, dynamiting reality, rather than purely formal and descriptive features, making us doubt about what an image is and what it can be, and at the same time expanding the limits of the photographic expressive vocabulary towards their personal surreal vision of shapes, color, light, halftones and shadows and silhouettes, either by means of contrasts or by the photographer's intervention on the image.

Ojeda, Carretero Cassinello, Lozano and Uceda are united by their fascination and substantial knowledge of the contemporary state of photography. These four Spanish artists, without completely detaching themselves from the spaces and characters we find in the urban environment, have been able to revive and re-contextualize what is commonly known as street photography, but bring new ways of seeing, of looking at urban space: of intervening it. They are astutely aware of viewers' perceptions and lines of thought, based on our shared context of an ever-expanding world of images. They invite attention to the burgeoning possibility of photography as an experimental platform, departing from the sub-genre of strictly documentary street photography, which is creatively exhausted. Without great juggling, they interpret everyday spaces and turn them into scenic spaces through which time and its characters flow, or absence with its traumas and obsessions.

Although there is no definitive term to describe contemporary photography, the four trends in Spanish photography presented in *Phantasia: photography is magic* -*The New Spanish Photography* are among the most original in the Spanish photographic panorama today and will set trends within and beyond, expanding the limits of photography today. The four proposals cover a wide spectrum ranging from the most avant-garde street photography to intervention, giving visual clues of a language that they expand with their gaze and an irremediably local and very Spanish iconography in the case of the work of Ojeda and Carretero Cassinello, or local and very international in the case of Lozano and Uceda, whose works have been made in New York and London.

With the title *Phantasia: Photography is Magic* and with the idea of photography as a magical act that reveals hidden aspects of our reality, we invite you to contemplate four photographic gazes that, through different approaches, reveal hidden aspects of reality.

We welcome this original proposal to Culture Lab LIC in New York, and wherever it takes us.







# FERNANDO BARRIONUEVO

COMISARIO | MECA MEDITERRÁNEO CENTRO ARTÍSTICO

## FERNANDO BARRIONUEVO

### Director y Comisario de MECA Mediterráneo Centro Artístico

Si recordamos todas las predicciones y vaticinios que se hicieron para la entrada del año 2000, a la que llamaron la Nueva Era del Humanismo y más concretamente del Humanismo Tecnológico, podemos llegar a pensar que el Ser Humano, después de 22 años de existencia en este nuevo ciclo mundial, ha perdido un poco, y depende de quién lo analice, quizá mucho, el sentido de su realidad. Sin embargo, ha acogido abiertamente y sin contraprestación una realidad impostada, planificada y ordenada por aquellos que se erigen en los “Nostradamus” modernos, los gurús del cambio o los desarrolladores del mundo. Una realidad que, de manera maniquea, el resto de los mortales tenemos que ejecutar e irónicamente mitificar.

Ante esta realidad abrumadora en la que nos sentimos atrapados, paradójicamente anónimos y protagonistas, de universos globales de información, de imágenes, de opiniones y de discursos infinitos, la inercia del movimiento continuo nos impide detenernos y en consecuencia la línea divisoria entre la realidad y nuestra realidad se va difuminando a gran velocidad, ocasionando destellos de confusión ante posibles fantasías propias impulsoras de construcciones de nuevos mundos, de mundos mejores, seguramente porque nos han convencido de que el ser humano es un medio y la tecnología un fin.

El mito tecnológico al que veneramos para construir un estilo de vida y un pensamiento propio y del que nos hacemos firmes defensores y cómplices de sus perversiones, rompe drásticamente con “la imagen del alma”, una definición clara y concisa que Platón otorgó al concepto fantasía. Y en ese sentido es hora de reivindicar ese Alma, entendida como una única cápsula, personal, original e intransferible que cada individuo portamos y en la que las emociones, las memorias, los sentimientos y la imaginación nos hace Ser.

Los artistas ponen al descubierto sus propias almas, imperfectas, como debe ser, porque en sus procesos de meditación y creación se abstraen de una realidad acechante y amenazadora. Esa desnudez del alma, sin duda genera deseos para compartir, pensamientos para repensar y creaciones para reflexionar y memorizar. Debe ser la era del empoderamiento de la persona, del individuo, del ser. Debe ser la era del talento creativo. Debe ser la era del descubrimiento de nuevos enigmas. Debe ser la era de una nueva Phantasia. Ante el ruido, silencio. Ante el individualismo, empatía. Ante la barbarie, comunicación. Ante la realidad, más fantasía.

Esta exposición que se presenta en Culture Lab at The Plaxall Gallery en Nueva York surge por un firme convencimiento personal y colectivo a través de la sede oficial de PhotoEspaña 2022, MECA Mediterráneo Centro Artístico, generando un proyecto fresco, con contenido y reflexión sobre la necesidad de retar al mundo actual para

salir de encasillamientos y estereotipos banales. Como indica el título de la exposición, Phantasia: la fotografía es magia-Nueva fotografía española, ¡Hoy!, el público contemplará las obras de cuatro fantasías propias que se transfieren generosamente por parte de cada uno de los artistas que participan.

Paralelamente a dicha muestra se podrá ver la exposición global Phantasia en MECA, sede PhotoEspaña 2022 en Almería y que contará con la participación de cuatro fotógrafos, cuyas obras giran en torno al mismo concepto.

Un total de ocho artistas abrirán la puerta a la imaginación desde sus propias almas.



ENGLISH

## **FERNANDO BARRIONUEVO**

### **Director and Curator, MECA Mediterráneo Centro Artístico**

If we recall all the predictions that were made for the beginning of the year 2000, which was referred to as the New Age of Humanism and more specifically of Technological Humanism, we may come to think the Human Being, after 22 years of existence in this new world cycle, has lost a little, and depending on who analyzes it, perhaps a lot, the sense of their reality. However, they have openly and without compensation welcomed a fabricated reality, planned and ordered by those who set themselves up as the modern “Nostradamus,” the gurus of change or the developers of the world. A reality that, in a Manichean way, the rest of us mortals have to execute and ironically mythologize.

Faced with this overwhelming reality in which we feel trapped, paradoxically anonymous and protagonists of global universes of information, images, opinions and endless discourses, the inertia of continuous movement prevents us from stopping. Consequently, the dividing line between reality and our reality is blurring at great speed, causing flashes of confusion before possible fantasies that drive the construction of new worlds, of better worlds, surely because we have been convinced that the human being is a means and technology an end.

The technological myth that we worship to build a lifestyle and our own way of thinking for which we become firm defenders and accomplices of its perversions, drastically breaks with “the image of the soul”, a clear and concise definition that Plato gave to the concept of fantasy. And in that sense it is time to reclaim that Soul, understood as a unique, personal, original and non-transferable capsule that each individual carries and in which emotions, memories, feelings and imagination make us Being.

Artists lay bare their own souls, imperfect, as they should be, because in their processes of meditation and creation they abstract themselves from a lurking and threatening reality. This bareness of the soul undoubtedly generates desires to share, thoughts to rethink and creations to reflect and memorize.

It must be the era of the empowerment of the person, of the individual, of the being. It must be the era of creative talent. It must be the era of the discovery of new enigmas. It must be the era of a new Phantasia. In the face of

noise, silence. In the face of individualism, empathy. In the face of brutality, communication. In the face of reality, more fantasy.

This exhibition presented at Culture Lab at The Plaxall Gallery in New York arises from a strong personal and collective conviction through the official headquarters of PhotoEspaña 2022, MECA Mediterráneo Centro Artístico, generating a fresh project, with content and reflection on the need to challenge the current world to get out of pigeon holes and banal stereotypes.

As indicated by the title of the exhibition, *Phantasia: Photography is Magic–The New Spanish Photography*, the public will contemplate the works of four fantasies of their own that are generously transferred by each of the participating artists. Parallel to this exhibition, the global exhibition Phantasia will be on view at MECA, PhotoEspaña 2022 headquarters in Almeria, with the participation of four photographers, whose works revolve around the same concept.

A total of eight artists will open the door to imagination from their own souls.





# JOSEP FÁBREGA AGEA

CRÍTICO DE ARTE y FOTÓGRAFO

## LA DECONSTRUCCIÓN DE LO REAL APARENTE

### JOSEP FÁBREGA AGEA | Crítico de Arte y Fotógrafo.

Vivimos en la época de “We are all Photographers Now!”, tal y como preconizó y propuso tan acertadamente la exposición epónima llevada a cabo en el Musée de l’Elysée en Lausana, Suiza en el 2007. En dicha exposición se daba cuenta del enorme caudal de imágenes que se estaban produciendo y exponiendo en redes y de la rápida mutación que la fotografía amateur estaba teniendo en la edad digital. El acceso a cámaras fotográficas hasta en nuestros teléfonos móviles y a las plataformas para exponerlas nunca ha sido tan fácil y, al desaparecer las barreras, todos somos ya fotógrafos. Presenciamos como Instagram, Facebook, Tik-Tok, WhatsApp inundan con cientos de millones de imágenes diarias nuestra visión. De todas ellas, algunas son verdaderos actos creativos, actos artísticos diarios.

Todo ese caudal de producción audiovisual hace que el ser novedoso tanto creativa como artísticamente sea realmente difícil, construir un proyecto que no haya sido realizado anteriormente de una manera exacta o aproximada es cada vez más complejo. Aun así, podemos encontrar iteraciones que nos llevan a nuevos avances en la manera en la que representamos el espacio urbano y la manera en la que nos representamos, tanto la persona que está frente al objetivo como la que está detrás.

Desde sus orígenes la relación de la fotografía con las artes ha oscilado continuamente de ser mutuamente beneficiosa a mostrar una hostilidad recíproca. Ya desde el último cuarto del siglo XIX, los pictorialistas rechazaron los preceptos de la Sociedad Fotográfica de Gran Bretaña, que sostenía que la fotografía sólo debía ser un medio para documentar la realidad, y éstos renegaban de una fotografía a la que veían como mero complemento para las bellas artes. Aunque con la llegada del siglo XX estas dos maneras de entender la fotografía se multiplicarán en muchas más—con la experimentación formal y técnica. Estos enfoques contrapuestos aún subyacen a muchos de los movimientos y géneros en los que comúnmente se estructura la historia de la fotografía. A pesar de los muchos encuentros y desencuentros de la fotografía con las artes, su rol como fiel registro de la realidad ha definido mucho del debate actual. La fotografía ha evolucionado y ha modificado nuestra mirada. Lo que se constituía como un documento testimonial de la verdad, hoy es una ficción de la misma.

Paralelamente a su presunta función como registro o memoria de un momento, interesa señalar otra cualidad que muchos atribuyeron a la fotografía. En su ya clásico ensayo, *Sobre la fotografía*, Susan Sontag argumentaba que “la fotografía es esencialmente un acto de no intervención” (Sontag, 1977: 11), es decir, que, de algún modo, la persona que intervenía no podía filmar, y la persona que filmaba, no podía intervenir. Ella misma se dio cuenta de que la persona que fotografiaba intervenía en la escena, aunque no lo hiciera físicamente, usar la cámara es una forma de participación:

*To take a picture is to have an interest in things as they are, in the status quo remaining unchanged (at least for as long as it takes to get a “good” picture), to be in complicity with whatever makes a subject interesting, worth photographing—including, when that is the interest, another’s pain or misfortune. (Sontag, 1997:12)*

Hoy, a pesar de que haya puristas que siguen proclamando la no intervención, la foto no manipulada—la verdad objetiva, somos conscientes, tal y como nos apunta la física cuántica, de que el acto mismo de observar un hecho influye en la manera en que ese hecho es percibido e incluso cambia el resultado del fenómeno. Lo cierto es que la realidad es un constructo perceptivo y la verdad un conjunto de convenciones sociales.

Teóricos como Joan Fontcuberta en *El beso de Judas: fotografía y verdad*, proponen una deconstrucción de lo aparentemente real -es decir, de lo que históricamente ha registrado la fotografía como representación de la propia naturaleza- a través de imágenes que no pueden ser codificadas ni interpretadas con el pre-conocimiento y la carga cultural de una persona media del siglo XXI. La fotografía es hoy un lenguaje, la imagen una palabra. Al deconstruir la imagen, podremos acercarnos al significado polisémico de la misma.

Lo real aparente deconstruido crea incertidumbre intelectual ante las primeras lecturas de la imagen y nos hacen cuestionar “verdades” que serían refutables desde la fotografía clásica. Los mecanismos fundamentales pudieran ser: la duda contemplativa, la carencia de significado inmediato o plausible y la inmersión en un campo visual-Phantasia: la fotografía es magia-Nueva fotografía española conceptual en que sólo la imaginación marca el límite. De este modo, llega una nueva codificación y la interpretación del ensamblaje de un nuevo constructo a través de los elementos deconstruidos.

***Y aquí es donde entra este grupo de artistas españoles que llevan a cabo en diferentes formas y estilos un mismo leitmotiv, “La deconstrucción de lo Real Aparente”.***

Un elemento formal que recorre toda la propuesta expositiva de Phantasia: la fotografía es magia-Nueva fotografía española es la sombra-presente, la silueta, blanca o negra, troquelada, la silueta-ausente. La sombra y la silueta son formas de intervención sobre el espacio, aunque cada uno de los artistas la plantee de manera distinta como veremos a continuación. En todos, la ausencia-presencia de información de la sombra facilita la deconstrucción y provoca la especulación imaginativa.

La preocupación por la percepción de lo real no es una cuestión que se plantea la fotografía conceptual postmoderna, sino que viene de lejos. Ya Platón, en su alegoría de la caverna, nos incitaba a distinguir lo que era real de lo que era aparente. Las sombras eran todo lo que podían llegar a percibir los hombres encadenados dentro de la cueva. Las sombras en Platón son el mundo físico que perciben y que creen es el conocimiento verdadero. Sin embargo, aquello que observan dentro no es más que un conocimiento subjetivo.

Sontag usó la analogía de la caverna para examinar la relación entre la fotografía y la verdad. Sontag afirma que, al igual que en la alegoría de la Caverna de Platón, cuando alguien mira una fotografía es sólo una imagen de la verdad, por lo que lo que ve no siempre es del todo cierto sin explicación y compara la alegoría de estas sombras con las fotos y la realidad, diciendo que las fotos son como las sombras: no son reales.

La sombra, la silueta blanca o negra, siguiendo a Platón y Sontag, nos recuerdan que estamos ante una fotografía subjetiva, personal, interpretada y realizada desde un punto de vista crítico. En cada una de las fotos que componen esta exposición el encuadre, el enfoque, el objeto, el medio y la intervención modifican la percepción de esa aparente realidad objetiva, entendidas como verdad y exactitud. Estas analogías caracterizan el uso que Cristóbal Carretero Cassinello, Asunción Lozano, Antonio Ojeda y Francisco Uceda van a usar la sombra, la silueta blanca, negra intervenida o troquelada para invitarnos a percibir la ficción real de lo visto-imaginado para avanzar cada uno un discurso sobre el espacio urbano y nuestro lugar en él.

## LA AUTO-SOMBRA QUE VAMPIRIZA LA REALIDAD NO PERCIBIDA

**Cristóbal Carretero Cassinello**

Que Phobos sea el dios del pavor y del miedo y al mismo tiempo una luna de Marte nos acerca bastante a la desmitificación de la sombra por Cassinello como hasta ahora la conocíamos en fotografía y su pasión por el surrealismo y lo simbólico con un cierto tono de humor sarcástico. Sus fotos son inquietantes, sacuden al espectador, lo zarandean perceptivamente. En ellas la sombra del autor, omnipresente, se apodera, de alguna forma, del alma sobre quien se posa, lo vampiriza, lo fusiona y lo absorbe. Ya no es la intención de las auto sombras numerosas de un Friedlander, de un Stieglitz, de un Fontana, sino una reflexión elaborada y desarrollada en un proyecto claramente estructurado y secuenciado basado únicamente en la sombra del fotógrafo.

En el pasado vimos auto sombras aún más ocasionales: László Moholy-Nagy (1920) y sus fusiones con el retrato. Vimos el autorretrato de Otto Umbeh. (1930), donde se produce una auto-vampirización del no-personaje de la sombra con el personaje del selfie. O de Olive Cotton en *The Photographer's Shadow* (1935) fusionándose o vampirizando con su no-personaje, el personaje de su compañero. Son algunos de los precedentes de los varios que podríamos nombrar, desde Moriyama, Frank, Cunningham...

Cassinello va por otro sendero:

No se trata de hacer fotos aisladas de la propia sombra de una forma más o menos casual a lo largo de una vida fotográfica, sino de crear un proyecto, un corpus narrativo, un discurso donde la auto-sombra es el eje narrativo que representa los diferentes estados psicológicos del individuo. Es una vez más, el leitmotiv del discurso como en los demás autores de esta exposición: la Deconstrucción de lo Real Aparente.

Lo mágico en Cassinello es que, a diferencia de tan ilustres predecesores, en muchas de sus fotos, la vampirización del personaje fotografiado a través de la sombra del autor crea un tercer personaje mitad conformado por la sombra mitad conformado por el personaje. Ese tercer personaje nos interpela sobre lo real, nos muestra la paradoja de lo surreal y nos inquieta dejándonos clavados ante la imagen. Otras veces, ese tercer personaje queda salvajemente mutilado y difuso, se interpone descompuesto entre una pareja de paseantes, o aparece como una criatura sin brazos. O un reflejo casual le da un aire extraterrestre o mitológico. Se funde con colores vegetales o minerales. La Duda Contemplativa nos asalta. Cassinello nos muestra abstracciones de la realidad, que dan otro sentido a lo percibido y que nos cuestiona nuestra percepción racional, nuestros preconceptos. Nos invita a descubrir lo que yace en la invisibilidad, esos mundos que, a través de un encuadre, de una luz y de una sombra, de esa dualidad interactiva entre imágenes, hacen aflorar en nuestra mente --como surgía la imagen en la cubeta de revelado-- esa identidad estética oculta que nos fuerza a la percepción de lo invisible y abre nuevos caminos en la fotografía de calle. Como dijo Emmanuel Levinas "La sombra de la realidad expresa un mandato inabarcable del Infinito".

Las sombras desafían el totalitarismo de las formas y volatilizan el monopolio de las categorías.

## **LA EVOCACIÓN IMAGINATIVA A TRAVÉS DE LA AUSENCIA, LA TRANSFORMACIÓN Y LA INVASIÓN ANÁRQUICA DE LA FORMA CONOCIDA**

**Asunción Lozano**

Asunción Lozano es una artista multidisciplinar con una sólida formación académica y una larga experiencia en todo tipo de exposiciones, performances, actuaciones plásticas, publicaciones y activismo social a través de la expresión plástica. Podríamos clasificar sus obras en aquellas basadas en aspectos de positivación del conocimiento, de desmenuzamiento de los elementos estéticos, verbales, táctiles que configuran la conceptualización, la comunicación, la transmisión y la elaboración de la información.

Son positivos los campos semánticos, los adjetivos, los verbos de un tema concreto reflejados en sus obras e instalaciones: la mujer, el amor, las razas, la geografía, la diversidad. La palabra y su color adjetival vertebran lo percibido. Otro aspecto de positivación es la textura, las formas cálidas en cuero, las amorfas en papel arrugado, los soportes cerámicos. Todo ello puede percibirse, puede “leerse” icónicamente. Sin embargo, existe también otra vertiente de su obra donde “el espacio negativo” tal y como en arte se entiende, la negativización tal y como en arte se entiende, la ausencia, la falta de información verbal y la alteración natural de las formas conocidas conectan con Uceda, Cassinello y Ojeda así como con el leitmotiv de la exposición que ahora nos ocupa: “la deconstrucción de lo real aparente”.

Sus fotografías están troqueladas allá donde la información verbal podría dar una lectura directa creándose así un espacio de “sombra” paradójicamente representada en el blanco del soporte físico que sustenta la fotografía, es la no-presencia absoluta. Por otro lado, las construcciones que aparecen en las imágenes y que tuvieron en su origen una determinada apariencia plástica aparecen sustancialmente modificadas por la naturaleza, por la vegetación, por la desidia y por la decadencia. Nada es reconocible per se.

Que el paso del tiempo y el troquelado borren toda pista del paso del tiempo no es una contradicción en sí misma sino una deconstrucción de lo real aparente que desarma informativamente al espectador y le obliga a dudar, reinterpretar, imaginar y reconstruir lo deconstruido en una verdad personal que no es la Verdad Absoluta; en una realidad aparente que no es la realidad conocida.

Nos enseñaron a “medir” lo real en el espacio y el tiempo pero Asunción nos obliga a navegar en el no-espacio y en el no-tiempo, donde nada es medible y donde las referencias de nuestro intelecto han desaparecido dejándonos en manos de la Duda Contemplativa como única herramienta de armar lo percibido, de hacer creíble la realidad subyacente y puede que, al mismo tiempo nos permita construir nuestra propia realidad, interpretarla a través de la interpelación de la fotografía, de la subjetividad, de la emoción, de la conmoción, de la implicación afectiva. Según Piaget, una imagen onírica es aquella que suscita algo psicológicamente presente pero no perceptualmente presente. La suma de estos dos aspectos la imagen se convierte en símbolo. Aquí radica la magia del trabajo de Asunción Lozano.

## EL “AQUÍ Y AHORA” DE UN OBSERVADOR PACIENTE.

**Antonio E. Ojeda**

Partiendo de la línea general de la exposición de la “deconstrucción de lo real-aparente” a través de sombra y silueta pasamos a comentar al autor Antonio Ojeda. El “aquí y ahora” visual, espacial, temporal de cada vida humana constituye una colección de instantes únicos, muchas veces espontáneos y siempre fugaces. Suceden una única vez, en una determinada forma y en la cual son irrepetibles algo que solo una fotografía de calle atenta, paciente acompañada de un autor de alta capacidad deconstructiva puede plasmar. Con el personaje/silueta como punto de convergencia.

Antonio es un purista, por ello, tiene un absoluto respeto por el encuadre original; busca reflejar la cotidianidad de la vida en las calles, tal y como sucede, sin ninguna clase de intervención en la escenografía callejera. Tiene un sentido exquisito de la composición: se obliga a observar con precisión formas, comprensión de planos, dimensión de los volúmenes y una selección depurada del punto de vista del encuadre, una planificación estricta de la zona de sombras, una gestualidad y originalidad de la personalidad de sus siluetas que deben siempre congelar eternamente el carácter efímero de su gesto.

La integración siluetas-escenografía se suele encajar en conjunto de formas geométricas poligonales que deconstruyen lo observado en multitud de ocasiones de forma plana jugando con el efecto de perspectiva que solo puede dar el uso creativo, técnico y exacto de un gran angular en sus manos y unas formas arquitectónicas normalmente espectaculares como las de esta exposición a caballo entre Andalucía y Portugal. Dos lugares con esa luz potente del Mediterráneo y del Atlántico que, a diafragmas altos, dan unos tonos muy kubrickianos, orientales y minimalistas que marcan su original estilo.

Todo debe estar en su sitio de forma minimalista, utilizar los elementos estrictamente necesarios, con una reducida gama de colores, muchas veces limitada a colores primarios y complementarios y esa gama cromática debe existir in situ. Y al mismo tiempo, todo configura un “storytelling” depurado, donde cada pieza de la fotografía contribuye a que el espectador llegue a captar o imaginar la unicidad, plasticidad y carácter lúdico de ese momento concreto. Cuando un fotógrafo sale a la calle se encuentra con una gran variedad de escenarios, trescientos sesenta grados de puntos de vista en cada escenario en cada esfera visual, con una gran variedad de momentos simultáneos que producen gestos y actuaciones efímeros que, en ocasiones, sólo pueden captarse entre 1/500 y 1/2000 y que en una fotografía de calle purista elimina el uso de la ráfaga como recurso fácil. Ello obliga a Antonio a estar totalmente receptivo, extraordinariamente atento y a ser muy veloz, ya que cada una de esas escenas requiere una configuración distinta, un tratamiento distinto, incluso una actitud distinta.

Con la precisión de un francotirador y la paciencia y visión de un místico, todas sus maravillosas fotografías son resultado de un único disparo: capta el instante que desaparece para siempre. Ni el momento “antes”, ni el que se producirá “después”. Ese mantenerse atento, concentrado ante la vida, le hace sentir más intensamente, le permite expresarse como artista, le posibilita vivir el presente, congelar el pasado y proyectarse hacia el futuro.

## BÚSQUEDA Y LIBERACIÓN.

Francisco Uceda

***“Si la liberación no está dentro de mí, no está, para mí, en ninguna parte.”***

***Bernardo Soares. Libro del desasosiego.***

Con la impronta que da a Francisco Uceda una sólida formación antropológico-cultural no es de extrañar que el ser humano haya sido el eje conceptual de la mayoría de su trayectoria fotográfica. Su defensa continua del ser humano y sus derechos fundamentales a través de la expresión plástica como denuncia así lo demuestra.

Centrémonos sin embargo en esta exposición conjunta que vamos a contemplar y que incurre en el caso de Uceda más en lo poético, en espacios desangelados postindustriales, calles de pavimentos deteriorados, colores fríos, decadencia generalizada y en todos ellos, extirpados y reimplantados en forma de siluetas blancas, negras o semi siluetas, los personajes anónimos. Todo ello nos induce a plantearnos preguntas acuciantes sobre la invisibilidad social, la apatía y el sentido de la vida para esos no-personajes de Francisco Uceda a los que parece que la supervivencia hace morir un poco cada día. Volviendo a Soares “No saber de uno mismo; eso es vivir. Saber mal de uno mismo, eso es pensar”. *Libro del desasosiego*. El fotógrafo nos hace “pensar” a través de imágenes que muestran la sombra en el sentido hegeliano del término. Hegel nos dice que “la permanencia y el trabajo en el reino de las sombras constituye la formación y disciplina absolutas de la conciencia. Allí emprende ésta un quehacer alejado de fines sensibles, de sentimientos, del mundo de la representación, el cual es cosa de mera opinión” Por tanto, observamos en las fotografías de Uceda, la no-felicidad, el no-personaje, lo no-visible, que nos llevan igualmente a la deconstrucción de lo real aparente.

Las siluetas hieráticas, las esfinges de Uceda vuelven a recordarnos a Bernardo Soares: “nos convertimos en esfinges, aunque falsas, hasta el punto de no saber ya quiénes somos. Porque, por lo demás, lo que somos es esfinges falsas y no sabemos lo que realmente somos. El único modo de que estemos de acuerdo con la vida es que estemos en desacuerdo con nosotros. Lo absurdo es lo divino”. *Libro del Desasosiego*. Las fotos de Uceda nos quieren alejar de la autocomplacencia, al igual que en Ojeda, Asunción y Cristóbal el presente congelado que es pasado nos hace replantearnos el presente expandido que es futuro. En Ojeda, los personajes principales se encuentran frente a una fuente de luz. La sombra es una silueta bien definida, resultado del contraluz, el fondo, los planos. Los múltiples planos meticulosamente pensados nos ofrecen una narrativa simbólica del momento, aunque sea el espectador el que, falto de información, tenga que imaginar lo que falta. En Carretero Cassinello, la sombra que inunda el espacio juega con la luz justo a la inversa. La luz viene siempre de detrás de la cámara, para así permitir que la silueta del fotógrafo, el autorretrato sombra interactúe con la gente y el espacio urbano o natural. La sombra del fotógrafo se inserta y define de manera momentánea, transitoria e impermanente de la presencia del observador frente a la permanencia o no del paisaje fotografiado.

En Lozano, la reflexión sobre el espacio fotografiado, los cementerios de Nueva York y Londres, nos lleva a una intervención directa sobre la imagen. Si en Ojeda no se ve lo que está, y en Cassinello, como si de un prestidigitador se tratase, se proyecta lo que no está, en Lozano, lo que debía estar en la imagen ha sido recortado, para evidenciar las deficiencias de la fotografía y lo que es más importante evidenciar lo que está ausente.

Es probable que la obra de Uceda aborde, de algún modo, los discursos anteriores. Al igual que en Ojeda siluetas crípticas nos invitan a crear una narrativa. En Uceda, parecen estar absortos en sus quehaceres cotidianos: leer el periódico, sacar al perro, hablar con un vecino. Son personajes con capacidad de asombro, ya sea por un libro encontrado en la acera o por lo que queda al otro lado de la valla.

Cada obra es un fragmento y aquí es donde las siluetas se convierten en proyecciones del yo-fragmentado. Como si de alter-egos de Uceda, los personajes que transitan estos espacios marginados no son más que sombras de sí mismo, el fotógrafo se proyecta dentro de la imagen de un modo similar al que lo hace Carretero Cassinello. Lozano interviene el espacio fotografiado, la foto en sí, recortándola. Aquí no hay apariencia, la ausencia es real. El discurso sobre la ausencia no puede ser más directo –lo que queda es un hueco. En Uceda, las figuras son fragmentos en proceso de desaparecer completamente en sombra o silueta. Ya sea en negro o en blanco, referencias al espacio positivo y negativo, lo que está y lo que no está en la imagen, la presencia y la ausencia, aunque Uceda lo hará interviniendo el papel fotográfico con acrílico negro o blanco, nuevamente trabajando con fotografía híbrida, una técnica a la que ya nos tiene habituados en su trabajo.

Precisamente, además de la deconstrucción de lo real aparente y de los puntos formales de unión de estos cuatro artistas, lo que verdaderamente nos parece novedoso en esta obra tiene que ver con el discurso que nos plantea cada uno sobre el acto de construir una imagen. Y es así que cada discurso se ha impregnado de ficción, pasando a formar parte del mundo de lo simbólico, donde tiene lugar la auténtica producción de la realidad.

## **Referencias:**

Joan Fontcuberta, *El beso de Judas: fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.

Sontag, Susan, *On Photography*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977.





## THE DECONSTRUCTION OF THE APPARENTLY REAL

JOSEP FABREGA AGEA | Photographer and art critic

*“To them, I said, the truth would be literally nothing but the shadows of the images.”*

- Socrates, *‘Allegory of the cave’*, Plato.

We live in the era of “We are all Photographers Now!”, as the 2007 eponymous exhibit held at the Musée de l’Elysée in Lausanne, Switzerland, so aptly exclaimed and proposed. This exhibit considered the enormous flow of images that were being produced and exhibited in networks and the rapid mutation that amateur photography was having during the digital era. Access to cameras, even in our cell phones, and to platforms to exhibit them has never been so easy and, as barriers disappear, we are all photographers now. We witness how Instagram, Facebook, Tik-Tok, WhatsApp flood our vision with hundreds of millions of images daily. Among all of them, some are truly creative artistic acts occurring daily.

All that wealth of audiovisual production makes being new both creatively and artistically difficult. Constructing a project that has not been done before in an exact or approximate way is increasingly complex. Even so, we can find iterations that lead us to novel advances in the ways that we represent urban space and the ways that we represent ourselves, both the person in front of the lens and the person behind it.

Since the invention of photography, its relationship with the arts has oscillated continuously, from being mutually beneficial to showing a reciprocal hostility. Thus, already in the last quarter of the 19th century, the Pictorialists rejected the precepts of the Photographic Society of Great Britain, which maintained that photography should only be a means of documenting reality while the proponents of Straight photography rejected photography, which they saw as a mere complement to the fine arts. While the arrival of the twentieth century witnessed these two ways of understanding photography multiplying into many more of understanding photography multiplied into many more—with formal and technical experimentation—these conflicting approaches still underlie many of the movements and genres into which the history of photography is commonly compartmentalized. Despite photography’s many encounters and collisions with the arts, its role as a faithful record of reality has defined much of the current debate. Yet, photography has evolved and modified our gaze. What used to be a testimonial document of truth is today a fictionalized version of it.

Along with its presumed function as a record or memory of a moment, it is interesting to point out another quality that many have attributed to photography. In her now classic essay, *“On Photography”* Susan Sontag argued

that “photography is essentially an act of non-intervention” (Sontag, 1977: 11), that is, that somehow the person intervening could not film, and the person filming could not intervene. Sontag realized that the person who photographed intervened in the scene: even if the person did not do it physically, using the camera is a form of participation:

To take a picture is to have an interest in things as they are, in the status quo remaining unchanged (at least for as long as it takes to get a “good” picture), to be in complicity with whatever makes a subject interesting, worth photographing—including, when that is the interest, another’s pain or misfortune. (Sontag, 1997:12)

Today, although there are purists who continue to proclaim non-intervention—the non-manipulated photo-objective truth—we are aware, as quantum physics points out, that the very fact of observing an event influences the way in which that event is perceived and even changes the outcome of the phenomenon. The truth is that reality is a perceptual construct and truth is a set of social conventions. Theorists, such as Joan Fontcuberta in *El beso de Judas: fotografía y verdad*, propose a deconstruction of the apparently real—that is to say, that which historically has been recorded by photography as the representation of nature itself—through images that cannot be codified or interpreted with the pre-knowledge and cultural load of an average person of the 21st century. Photography is today a language, the image a word. By deconstructing the image, we will be able to approach the polysemous meaning of the image.

The deconstructed apparent reality forges intellectual uncertainty in the first readings of the image and makes us question “truths” that would be refutable from classical photography. The fundamental mechanisms could be contemplative doubt, the lack of immediate or plausible meaning and the immersion in a visual-conceptual field in which only the imagination marks the limit. In this context, new codification is born, the interpretation of the assembly of a new construct through the deconstructed elements.

**And this is what links this group of Spanish visual artists/photographers in this exhibit. They all carry out in different forms and styles the same leitmotif, namely, “The deconstruction of the apparently real.”**

The concern for the perception of what is real is not a question posed by postmodern conceptual photography but comes from afar. Plato, in his allegory of the cave, urged us to distinguish what was real from what was apparent. Shadows were all that could be perceived by the men chained inside the cave. The shadows in Plato’s cave are the physical world they perceive and believe to be true knowledge. However, what they observe inside is nothing more than subjective knowledge. Sontag used the analogy of the cave to examine the relationship between photography and truth. Sontag states that, as in Plato’s allegory of the cave, when someone looks at a photograph it is only an image of the truth, so what they see is not always entirely true without explanation and compares the allegory of these shadows to photos and reality, saying that photos are like shadows: they are not real.

The shadow, the white or black silhouette, following Plato, Sontag or Fontcuberta, reminds us that we are in front of a subjective, personal photograph, interpreted and made from a critical point of view. In each of the photos that make up this exhibition, the framing, the focus, the object, the medium and the intervention modify the perception of this apparent objective reality, understood as truth and accuracy. These analogies characterize how Cristóbal Carretero Cassinello, Asunción Lozano, Antonio Ojeda, and Francisco Uceda are going to use the shadow, the white, black, intervened or die-cut silhouette to invite us to perceive the real fiction of what is seen-imagined for each artist to advance a discourse on the urban space and our place in it.

## **THE SELF-SHADOW THAT VAMPIRIZES THE UNPERCEIVED REALITY**

### **Cristóbal Carretero Cassinello**

The fact that Phobos is the god of fear and panic, and at the same time a moon of Mars, brings us quite close to the demystification of the shadow by Cassinello as we knew it so far in his photography and his passion for surrealism and the symbolic with a certain tone of sarcastic humor. His photos are disturbing. They shake the viewer; they shake them perceptively. In his photographs, the author's shadow—omnipresent—somehow takes over the soul on whom it rests, vampirizes, merges and absorbs it.

It is no longer the same intention of the numerous shadow self-portraits by previous photographers like Friedlander, Stieglitz, or Fontana, but a reflection elaborated and developed into a clearly structured and sequenced project based solely on the shadow of the photographer. In the past we saw even more occasional self-shadows: László Moholy-Nagy (1920) and his fusions with the portrayed. We saw Otto Umbehr's self-portrait (1930), where there is a self-vampirization of the non-character of the shadow with the character of the selfie. Or Olive Cotton in *The Photographer's Shadow* (1935) merging or vampirizing herself with her non-character, the character of her companion. These are just some of the predecessors of the many that we could name, from Moriyama, Frank, to Cunningham...

Yet, Cassinello takes a different path:

It is not about taking isolated photos of one's own shadow in a roughly casual way throughout a photographic life, but about creating a project, a narrative corpus, a discourse where the self-shadow is the narrative axis that represents the different psychological states of the individual. It is once again the leitmotif of the discourse as in the other authors of this exhibition: the deconstruction of the apparently real. What is magical in Cassinello is that, unlike such illustrious predecessors, in many of his photographs, the vampirization of the photographed character through the author's shadow creates a third character, half conformed by the shadow, half conformed by the character. This third character questions us about what is real, shows us the paradox of the surreal, and unsettles us, ultimately leaving us transfixed by the image.

At other times, this third character is wildly mutilated and diffuse, interposed in discomposure between a couple of passers-by, or appears as a creature without arms. Or a casual reflection gives it an extraterrestrial or mythological air. It merges with vegetal or mineral colors. Contemplative doubt assaults us.

Cassinello shows us abstractions of reality, which give another sense to what is perceived, and which questions our rational perception, our preconceptions. He invites us to discover what lies in invisibility, those worlds that through a framing, a light and a shadow, that interactive duality between images, suggest (as the image emerged in the developing tray) that hidden aesthetic identity that forces us to the perception of the invisible and opens new paths in street photography.

As Emmanuel Levinas said, "The shadow of reality expresses an unfathomable mandate of the Infinite." Shadows challenge the totalitarianism of forms and volatilize the monopoly of categories.

## **IMAGINATIVE EVOCATION THROUGH ABSENCE, TRANSFORMATION AND ANARCHIC INVASION OF THE KNOWN FORM.**

**Asunción Lozano**

Asunción Lozano is a multidisciplinary artist with a solid academic background and a long experience in all kinds of exhibits, performances, publications, and social activism through visual expression.

We could classify her works into those based on aspects of positive character of knowledge, and the meticulous analysis of the aesthetic, verbal, tactile elements that make up the conceptualization, communication, transmission and elaboration of information.

The semantic fields, the adjectives, the verbs of a specific theme reflected in her works and installations are positive: women, love, races, geography, diversity. The word and its adjectival color are the backbone of what is perceived. Another aspect of positive space is the texture, the warm forms in leather, the amorphous ones in crumpled paper, the ceramic supports. All this can be perceived, can be "read" iconically.

However, there is also another aspect of her work where "negative space," as it is understood in art, the absence, the lack of verbal information and the natural alteration of the known forms connect with Uceda, Carretero Cassinello, and Ojeda as well as with the leitmotif of the exhibit that now occupies us: "the deconstruction of the apparently real."

Her photographs are die-cut exactly where verbal information could give a straightforward reading, thus creating a shadow space, paradoxically represented in the white of the physical support that sustains the photograph; it is

the absolute non-presence. On the other hand, the constructions that appear in the images and that originally had a certain visual appearance appear substantially modified by nature, by vegetation, by neglect and decadence. Nothing is recognizable per se.

The fact that the passage of time and the die-cutting erase all traces of the passage of time is not a contradiction, but a deconstruction of the apparently real that informatively disarms the viewer and forces him to doubt, reinterpret, imagine and reconstruct the deconstructed in a personal truth that is not the absolute truth; in an apparent reality that is not the known reality.

We were taught to “measure” the real in space and time but Lozano forces us to navigate in non-space and non-time, where nothing is measurable and where the references of our intellect have disappeared leaving us in the hands of Contemplative Doubt as the only tool to assemble the perceived, to make the underlying reality credible and may, at the same time, allow us to build our own reinterpretative reality through the interpellation of photography, of subjectivity, of emotion, of commotion, of affective involvement.

According to Piaget, a dream image is one that arouses something psychologically present but not perceptually present. The sum of these two aspects turns the image into a symbol. I believe that therein lies the magic of Asunción Lozano’s work.

### **THE “HERE AND NOW” OF A PATIENT OBSERVER.**

**Antonio E. Ojeda**

The visual, spatial and temporal “here and now” of each human life is a collection of unique moments, often spontaneous and always fleeting. They happen only once, in a certain way and in which they are unrepeatable, something that only attentive, patient street photography accompanied by a photographer of high deconstructive capacity can capture, with the character/silhouette as a point of convergence.

Antonio is a purist, therefore he has absolute respect for the original framing; he seeks to reflect daily life in the streets, as it happens, without any kind of intervention in the street scenery. He has an exquisite sense of composition: he is obliged to observe with precision shapes, compression of planes, dimension of volumes and a refined selection of the point of view of the frame, a strict planning of the areas covered in shadows, a gestural and original personality of his silhouettes that must always eternally freeze the ephemeral character of his gesture.

The integration of silhouettes-scenography is usually embedded in a set of polygonal geometric shapes that deconstruct what is observed, on many occasions in a flat way, playing with the effect of perspective that can only

be given by the creative, technical and accurate use of a wide-angle lens in his hands and normally spectacular architectural elements such as those in this exhibition, halfway between Andalusia and Portugal. Two places with that powerful light of the Mediterranean and the Atlantic that at high apertures give very Kubrickian and minimalist tones that define his original style.

Everything must be in its place in a minimalist way, using the strictly necessary elements, with a reduced range of colors, often limited to primary and complementary colors and that chromatic range must exist in situ. And at the same time, everything configures a refined "storytelling," where each piece of the photograph contributes to the viewer to capture or imagine the uniqueness, plasticity and playfulness of that specific moment.

When a photographer goes out into the street, they find a great variety of scenarios, three hundred and sixty degrees of points of view in each scenario in each visual sphere, with a great variety of simultaneous moments that produce ephemeral gestures and performances that, sometimes, can only be captured between 1/500 and 1/2000 of a second, and that in purist street photography the use of the photo burst is usually eliminated as an easy resource. This forces Ojeda to be totally receptive, extraordinarily attentive, and very fast because each of these scenes requires a different configuration, a different treatment, even a different attitude.

With the precision of a sniper and the patience and vision of a mystic, all his marvelous photographs are the result of a single shot: he captures the instant that disappears forever. Neither the moment "before," nor the one that will occur "after."

This attentive, concentrated focus on life makes him feel more intensely, allows him to express himself as an artist, enables him to live in the present, freeze the past, and project himself into the future.

## SEARCH AND LIBERATION

Francisco Uceda

***“If liberation is not within me, it is, for me, nowhere.”***

***Bernardo Soares (Book of Disquiet)***

With the imprint that gives Francisco Uceda a solid anthropological-cultural training, it is not surprising that the human being has been the conceptual axis of most of his photographic career. His continuous defense of the human being and its fundamental rights through visual expression as a denunciation proves it.

However, let us focus on this joint exhibition that we are going to contemplate, which in the case of Uceda is more poetic, in post-industrial dreary spaces, streets with deteriorated pavements, cold colors, generalized decadence, and in all of them, extirpated and reimplanted in the form of white, black or semi-silhouettes, the anonymous characters. All this induces us to ask ourselves to press questions about social invisibility, apathy and the meaning of life for those non-characters of Francisco Uceda whom it seems that survival makes them die a little every day.

Returning to Soares: “To not know about oneself; that is living. To know badly about oneself; that is to think” *Book of Disquiet*. The photographer makes us “think’ through images that show the shadow in the Hegelian sense of the term. Hegel tells us that “the permanence and work in the realm of shadows constitutes the absolute formation and discipline of consciousness. There it undertakes a task far removed from sensible ends, from feelings, from the world of representation, which is a matter of mere opinion.” Therefore, we observe in Uceda’s photographs, the non-happiness, the non-personage, the non-visible, and we also go here to the deconstruction of the apparently real.

The hieratic silhouettes, Uceda’s sphinxes remind us again of Bernardo Soares: “We become sphinxes, although false, to the point of no longer knowing who we are. Because, for the rest, what we are is false sphinxes and we do not know what we really are. The only way for us to agree with life is for us to disagree with ourselves. The absurd is the divine” (*Book of Disquiet*). Uceda’s images want to keep us away from complacency, just as in Ojeda, Lozano and Cassinello, the frozen present that is the past makes us rethink the expanded present that is the future.

In Ojeda, the main characters are in front of a light source. The shadow is a well-defined silhouette, the result of the backlighting, the background, the shots. The multiple shots, meticulously thought out, offer us a symbolic narrative of the moment, although it is the spectator, lacking information, who must imagine what is missing. In Carretero Cassinello, the shadow that floods the space plays with the light just the opposite.

The light always comes from behind the camera, in order to allow the silhouette of the photographer, the self-portrait shadow, to interact with the people and the urban or natural space. The shadow of the photographer is inserted and defined in a momentary, transitory and impermanent way by the presence of the observer as opposed to the permanence or not of the photographed landscape. In Lozano, the reflection on the photographed space, the cemeteries of New York and London, leads us to a direct intervention on the image. If in Ojeda we do not see what is there, and Cassinello, as if he were a conjurer, projects what is not there, in Lozano, what should be in the image has been cut out, to show the deficiencies of the photograph and what is more important, to show what is absent.

Perhaps, it is the work of Uceda that ties all of them together. In Ojeda cryptic silhouettes invite us to create a narrative. Yet they do not differ too much from those of Uceda, who seem absorbed in the narrative of their daily chores: reading the newspaper, taking the dog out, talking to a neighbor. Uceda's characters have a capacity for wonder, whether at a book found on the sidewalk or at what lies on the other side of the fence.

Each work is a fragment, and it is here that the silhouettes become projections of the fragmented self. As if they were Uceda's alter-egos, the characters that pass through these marginalized spaces are nothing more than shadows of themselves. The photographer projects himself into the image in a similar way to Carretero Cassinello.

Lozano intervenes in the photographed space, the photo itself, cropping it. Here there is no appearance; the absence is real. The discourse on absence could not be more direct—what there is is a gap. In Uceda, the figures are fragments in the process of disappearing completely in shadow or silhouette. Whether in black or white, references to positive and negative space, what is and what is not in the image, presence and absence, although Uceda will do so by intervening the photographic paper with black or white acrylic, again working with hybrid photography, a technique to which we are already accustomed in his work.

Precisely, in addition to the deconstruction of the apparently real and the formal points of union of these four artists, what we find truly novel in this work has to do with the discourse that each one presents us with on the act of constructing an image. Each one has become impregnated with fiction, becoming part of the symbolic world, where the authentic production of reality takes place.

## **References:**

Joan Fontcuberta, *El beso de Judas: fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997

Sontag, Susan, *On Photography*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977





**ANTONIO E. OJEDA**

ARTISTA | STATEMENT

# ANTONIO E. OJEDA

## CALLEGRAFÍAS

VIVIR EL PRESENTE PARA CAPTAR LO EFÍMERO

'Callegrafías' está compuesta por una serie de fotos realizadas, en este caso, entre los años 2017 y 2021 en distintos escenarios de España y Portugal. Son fotos de calle (street photography), espontáneas, sin ningún tipo de manipulación ni de intervención en la escena, en las que la geometría, perspectivas, planos, contraluces, colores, minimalismo... se convierten en una especie puzzle, de juego visual y onírico. A esto se añade la figura humana protagonista, casi siempre como sombra, que queda enmarcada en los volúmenes de la imagen, que consigue atrapar nuestra atención y hacer que cada toma nos sugiera una historia.

Me atrae sobre todo el "Aquí y Ahora", ese instante único y fugaz, que sucede una sola vez, que no ha sido antes ni será más después. Estas fotos son un intento de fijar ese instante, de pervivir lo efímero. Son, como en el poema "Tabacaria" de Álvaro de Campos, ventanas a una realidad paralela, a la metafísica de una calle transitada por otros que no soy yo.

### STREETGRAPHIES | LIVING THE PRESENT TO CAPTURE THE EPHEMERAL.

'Streetgraphies' consists of a series of photos taken, in this case, between 2017 and 2021 in different locations in Spain and Portugal. They are essentially street photographs, that is to say, they are spontaneous, and are presented without any kind of manipulation or intervention in the scene. These minimalist scenarios are presented by carefully thinking of the surrounding geometry, the best perspective, the different planes, backlighting, and the colors that compose the frame, to become a kind of puzzle to the viewer, a visual and dreamlike game. The human figure is the protagonist in these well-constructed scenarios. It is almost always presented as a shadow, which is framed considering the different forms that make up the image. The intention is not other but to catch our attention and make each shot suggest a story.

I am especially attracted to the "Here and Now", that unique and fleeting instant, that happens only once, that has never been before and will never be again. These photos are an attempt to preserve that instant, to survive the ephemeral nature of the moment. They are, as in the poem "Tabacaria" by Álvaro de Campos, windows to a parallel reality, to the metaphysics of a street traveled by others who are not me.



ENGLISH



Antonio E. Ojeda  
Deconstrucción I, julio 2021  
(Callegrafías)  
Archival Pigment Print  
150cm x 100cm



Antonio E. Ojeda  
Golem, mayo 2021 (Callegrafias)  
Archival Pigment Print  
150 cm x 100cm



Antonio E. Ojeda  
Deconstrucción II, julio 2021  
(Callegraffas)  
Archival Pigment Print  
150cm x100cm



Antonio E. Ojeda  
Serralves, agosto 2021  
(Callegrafías)  
Archival Pigment Print  
150cm x100cm





Antonio E. Ojeda  
Comic, octubre 2017 (Callegrafías)  
Archival Pigment Print  
150cm x 100cm



Antonio E. Ojeda  
Deconstrucción I, julio 2021  
(Callegrafías)  
Archival Pigment Print  
150cm x100cm





Antonio E. Ojeda  
Romeros, septiembre 2019 (Callegrafías)  
Archival Pigment Print  
150cm x 100cm



Antonio E. Ojeda  
Finnegans Wake, mayo 2018 (Callegrafías)  
Archival Pigment Print  
100cm x 150cm



Antonio E. Ojeda  
Surrealismo, junio 2021 (Callegráficas)  
Archival Pigment Print  
150cm x 100cm



Antonio E. Ojeda  
Moscoso, septiembre 2019 (Callegrafías)  
Archival Pigment Print  
150 cm x 100 cm





Antonio E. Ojeda  
Duquesa, mayo 2017 (Callegrafías)  
Archival Pigment Print  
150 cm x 100 cm



Antonio E. Ojeda  
Psilocybe, febrero 2021 (Callegrafías)  
Archival Pigment Print  
150cm x 100cm



**CRISTÓBAL C.CASSINELLO**  
ARTISTA | STATEMENT

# CRISTÓBAL C.CASSINELLO

## LA SOMBRA PSICOLÓGICA

Decía Jung que “Todos cargamos una sombra. Y cuanto menos se encuentre fusionada con la vida consciente del individuo, más oscura y densa es.” Cassinello en sus últimas series fotográficas evoca a la sombra ligando al concepto de la nueva fotografía de calle, la expresión subconsciente de su sombra, como una representación psicológica del alma del individuo transformando la pura realidad cotidiana que le envuelve.

El fotógrafo proyecta su luz creativa ante una escena cotidiana cuyo protagonista es la sombra en una forma inusual o inesperada que interpela al espectador de la fotografía para evocar estados psicológicos del individuo como el miedo a la pérdida del alma, la adaptación mental evolutiva del ser humano, el sentimiento de invisibilidad o la lucha por recuperar territorio e identidad. La oscuridad enmarcada por el artista es su riqueza, lo que hasta entonces era invisibilidad es ahora simbolismo poético.

Cassinello tiene una cita con su sombra y en esa cita la sombra revela siempre algo que interesa al espectador que le hace cuestionarse lo real y lo ficticio, lo concreto y lo simbólico. El universo y nuestra vida tienen un significado no tan claro como podemos creer, una verdad sólo comprensible en una suerte de transcripción macroscópica de lo observado y lo vivido, en un desciframiento de los objetos y de los seres.

Estamos acostumbrados a la interpretación occidental de la realidad desde la física de Newton, pero el arte no es física, la fotografía puede congelar el tiempo, redimensionar el espacio, nos permite volver a ser niños o a un primitivismo naif. Y es innegable que hay otro símbolo encerrado en la sombra, un icono central en la cultura de occidente: la ausencia de realidad, la degradación de la realidad.

Quizás Cassinello nos propone si la realidad aparente no es más que una degradación de la sombra poética que aquí nos muestra.





## THE PSYCHOLOGICAL SHADOW

Jung said that “we all carry a shadow. And the less it is fused with the conscious life of the individual, the darker and denser it is.” Cassinello in his latest photographic series evokes the shadow by linking it to the concept of the new street photography, the subconscious expression of his shadow, as a psychological representation of the individual’s soul transforming the pure everyday reality that surrounds him.

The photographer projects his creative light before an everyday scene whose protagonist is the shadow in an unusual or unexpected way that challenges the viewer of the photograph to evoke psychological states of the individual as the fear of the loss of the soul, the evolutionary mental adaptation of the human being, the feeling of invisibility or the struggle to regain territory and identity. The darkness framed by the artist is its richness, what until then was invisibility is now poetic symbolism.

Cassinello has an rendez-vous with his shadow and in that date the shadow always reveals something that interests the viewer, making us question the real and the fictitious, the concrete and the symbolic. The universe and our lives have a meaning that is not as clear as we might think, a truth that is only comprehensible in a sort of macroscopic transcription of what is observed and experienced, in a deciphering of objects and beings. We are accustomed to the Western interpretation of reality from Newton’s physics, but art is not physics, photography can freeze time, resize space, allow us to return to being children or to a naive primitivism. And it is undeniable that there is another symbol locked in the shadow, a central icon in the culture of the West: the absence of reality, the degradation of reality.

Perhaps Cassinello seems to be asking the viewer whether the apparent reality is nothing more than a degradation of the poetic shadow he shows us here.



Cristóbal C. Cassinello  
Phobos Series. 2022.  
Archival Pigment Print  
100 x 150 cm



Cristóbal C. Cassinello  
Phobos Series. 2022.  
Archival Pigment Print  
150 x100cm







Cristóbal C. Cassinello  
Phobos Series. 2022.  
Archival Pigment Print  
150 x100cm





Cristóbal C. Cassinello  
Phobos Series. 2022.  
Archival Pigment Print  
150 x100cm





Cristóbal C. Cassinello  
Phobos Series. 2022.  
Archival Pigment Print  
150 x100cm





Cristóbal C. Cassinello  
Phobos Series. 2022.  
Archival Pigment Print  
150 x100 cm





Cristóbal C. Cassinello  
Phobos Series. 2022.  
Archival Pigment Print  
150 x100 cm





Cristóbal C. Cassinello  
The invisible man Series. 2022.  
Archival Pigment Print  
150 x100 cm





Cristóbal C. Cassinello  
Metamorphosis Series. 2022.  
Archival Pigment Print  
150 x100 cm





Cristóbal C. Cassinello  
Phobos Series. 2022.  
Archival Pigment Print  
150 x100 cm"





Cristóbal C. Cassinello  
Metamorphosis Series. 2022.  
Archival Pigment Print  
150 x100 cm





Cristóbal C. Cassinello  
Metamorphosis Series. 2022.  
Archival Pigment Print  
150 x100 cm



**FRANCISCO UCEDA**  
ARTISTA | STATEMENT



# FRANCISCO UCEDA

## HOMENAJE A BERNARDO SOARES [2010-...]

*“Todo se me evapora. Mi vida entera, mis recuerdos, mi imaginación y lo que contiene, mi personalidad, todo se me evapora. Continuamente siento que he sido otro, que he sentido otro, que he pensado otro. Aquello a lo que asisto es un espectáculo con otro escenario. Y aquello a lo que asisto soy yo. (Libro del desasosiego, Fernando Pessoa).*

Y todo ocurre en Nueva York, una ciudad que se construye y deconstruye constantemente. Bajo los ojos del visitante poco avezado parece querer superarse cada día, derrumbando edificios para construir otros más altos y ocupando espacios que por mucho tiempo han sido ignorados por la maquinaria económica que supone la gentrificación. La serie Homenaje a Bernardo Soares está ambientada en uno de esos barrios, Redhook, que hasta recientemente había quedado al margen del frenesí económico y el atestado desconcierto de la metrópolis.

En este espacio transitan los personajes-fragmentos de Francisco Uceda. Siluetas recortadas en blanco, o sombras en negro con algún rastro humano intervienen estos espacios al margen del fútil forcejeo diario. Son fragmentos de personas, huellas que parecen hablar de un tiempo fuera del apremiante presente. Pasean a sus perros, leen el periódico o simplemente se maravillan como el antiguo flâneur con hallazgos cotidianos como encontrarse un libro abierto tirado sobre la acera, o la demolición de un edificio conocido.

Y, sin embargo, hay algo acechante en todas ellas, ya sea porque las siluetas en blanco indican que el cuerpo ha sido extirpado de la imagen, o porque las sombras apuntan a un cuerpo que ya es ausencia. En positivo o negativo, las huellas parecen augurar un desastre inminente, o describir la angustia del ocaso de una civilización, o algo menos ambicioso, de la vida de los que quedaron al margen, el fracaso de un barrio o una ciudad que no fue.



## HOMAGE TO BERNARDO SOARES [2010-...]

*“Everything evaporates from me. My whole life, my memories, my imagination and what it contains, my personality, everything evaporates from me. I continually feel that I have been another, that I have felt another, that I have thought another. That which I attend is a spectacle with another stage. And that which I witness is me.”*

*(Book of Disquiet, Fernando Pessoa)*

And everything happens in New York--a city that is endlessly being constructed and deconstructed. In the eyes of the untrained visitor the city seems to want to surpass itself every day, tearing down buildings to erect taller ones and occupying spaces that have long been ignored by the economic machinery of gentrification. The series Homage to Bernardo Soares is set in one of these neighborhoods, Redhook, which until recently had been left out of the economic frenzy and the crowded confusion of the metropolis.

Francisco Uceda's character-fragments move through this space. Silhouettes cut out in white, or shadows in black with some human trace intervene these spaces, which lay on the margins of the futile daily struggle. They are no more than fragments, remnants or traces of people who seem to speak of a time outside the pressing present. They walk their dogs, read the newspaper, or simply marvel like the old flâneur at everyday finds such as an open book lying on the sidewalk, or the demolition of a familiar building.

And yet, there is something lurking in all of them, either because the blank silhouettes indicate that the bodies have been excised from the image, or because the shadows point to a body that is already absent. Without delving into the concept of positive or negative space, the absent figures seem to foretell an impending disaster, or to describe the anguish of the decline of a civilization, or something less ambitious, the demise of the lives of those left on the margins, the failure of a neighborhood or a city that was not.





Francisco Uceda  
Fragmento # 1:  
Homenaje a Bernardo Soares (2011)  
Acrylic on Archival Pigment Print  
150cm x 100cm





Francisco Uceda  
Fragmento #6  
Homenaje a Bernardo Soares (2010)  
Acrylic on Archival Pigment Print  
150cm x 100cm





Francisco Uceda  
Fragmento #2  
Homenaje a Bernardo Soares (2010)  
Acrylic on Archival Pigment Print  
150cm x 100cm





Francisco Uceda  
Fragmento # 15  
Homenaje a Bernardo Soares (2010)  
Acrylic on Archival Pigment Print  
150cm x 100cm



Francisco Uceda  
Fragmento #12  
Homenaje a Bernardo Soares (2010)  
Acrylic on Archival Pigment Print  
150cm x 100cm





Francisco Uceda  
Fragmento #21  
Homenaje a Bernardo Soares (2010)  
Acrylic on Archival Pigment Print  
150cm x 100cm





Francisco Uceda  
Fragmento #16  
Homenaje a Bernardo Soares (2010)  
Acrylic on Archival Pigment Print  
150cm x 100cm



Francisco Uceda  
Fragmento #56  
Homenaje a Bernardo Soares (2022)  
Acrylic on Archival Pigment Print  
150cm x 100cm





Francisco Uceda  
Fragmento #24  
Homenaje a Bernardo Soares (2011)  
Acrylic on Archival Pigment Print  
150cm x 100cm



Francisco Uceda  
Fragmento #67  
Homenaje a Bernardo Soares (2022)  
Acrylic on Archival Pigment Print  
100cm x 150cm





Francisco Uceda  
Fragmento #58  
Homenaje a Bernardo Soares (2022)  
Acrylic on Archival Pigment Print  
150cm x 100cm





Francisco Uceda  
Fragmento #71  
Homenaje a Bernardo Soares (2011)  
Acrylic on Archival Pigment Print  
100cm x 150cm



**ASUNCIÓN LOZANO**

ARTISTA | STATEMENT

# ASUNCIÓN LOZANO

## EVERGREEN

La serie Evergreen surge de una investigación sobre la naturaleza del medio fotográfico en los procesos de documentación del paisaje. Las imágenes seleccionadas para esta serie son cementerios visitados entre 2011 y 2014 en Estados Unidos, Alemania y Reino Unido y que destacan por su gran valor paisajístico. Muchos de estos cementerios, construidos a principio de siglo, han cumplido funciones muy diversas. Son fundamentalmente y desde su origen, lugares sagrados para los rituales de enterramiento y recuerdo de los difuntos, pero con el paso del tiempo y la propia evolución de las ciudades, pasaron por ser destacados espacios públicos para el ocio. Algunos de ellos poseen un gran atractivo turístico, por su destacado componente botánico y paisajístico.

En la serie Evergreen se han seleccionado de manera protagonista, las tumbas y lápidas invadidas por plantas trepadoras. Se propone detener y centrar la mirada sobre el poder de la naturaleza para ocultar los elementos arquitectónicos del paisaje de los cementerios. El espacio y el tiempo son dos dimensiones esenciales en las coordenadas del proyecto. La fotografía es el registro que nos muestra la evolución de la naturaleza y el trabajo invasor de las plantas trepadoras sobre todo lo que encuentran a su paso. El resultado es un paisaje ocupado por la naturaleza que impide reconocer las identidades y la arquitectura de las tumbas y mausoleos.

Son, en definitiva, sepulturas en espacios sagrados que han quedado ocultos por la vegetación, con una gramática diversa de culturas, creencias y prácticas religiosas. Las piedras y los mármoles con sus inscripciones y símbolos religiosos, aparecen en muchas ocasiones semienterradas en el suelo, confundidas con la vegetación, sin apenas sobresalir e integradas en un paisaje diverso y contenido en su carácter espiritual y silencioso. En otros casos, el volumen de las imponentes construcciones, quedan ocultas por una vegetación invasiva que apenas distingue sus marcas.

La serie es también un proceso de experimentación con el soporte de impresión. Las fotografías se han intervenido utilizando técnicas de troquelado con el objetivo de anular todas las referencias explícitas a las identidades. Con ese objetivo, se ha desarrollado un minucioso trabajo de intervención del material impreso para eliminar y hacer desaparecer todas las referencias temporales. Al perforar y vaciar en el soporte fotográfico las superficies de las tumbas, se pone en evidencia un paisaje alterado. Que es ahora un lugar para la memoria, un espacio para el recuerdo que marca con mayor énfasis las ausencias.



## EVERGREEN

The Evergreen series arises from an investigation into the nature of the photographic medium in the process of documenting the landscape. The images selected for this series are cemeteries visited between 2011 and 2014 in the United States, Germany and the United Kingdom that stand out for their great landscape value. Many of these cemeteries, built at the turn of the century, have served very different functions. They are fundamentally and since their origin, sacred places for burial rituals and remembrance of the deceased, but with the passage of time and the evolution of the cities themselves, they became prominent public spaces for leisure. Some of them have a great tourist attraction, due to their outstanding botanical and landscape component.

In the Evergreen series, the tombs and tombstones invaded by climbing plants have been selected as protagonists. The series proposes to stop and focus the gaze on the power of nature to hide the architectural elements of the landscape of cemeteries. Space and time are two essential dimensions in the coordinates of the project. Photography is the record that shows us the evolution of nature and the invasive work of climbing plants on everything in their path. The result is a landscape occupied by nature that prevents us from recognizing the identities and architecture of the tombs and mausoleums. They are, in short, tombs in sacred spaces that have been hidden by vegetation, with a diverse grammar of cultures, beliefs and religious practices. The stones and marbles with their inscriptions and religious symbols, appear in many occasions half buried in the ground, confused with the vegetation, without hardly standing out and integrated in a diverse and contained landscape in its spiritual and silent character. In other cases, the volume of the imposing constructions, are hidden by an invasive vegetation that barely distinguishes their marks.

The series is also a process of experimentation with the print medium. The photographs have been intervened using die-cutting techniques with the aim of annulling all explicit references to identities. With this objective, a meticulous work of intervention of the printed material has been developed in order to eliminate and make disappear all the temporary references. By perforating and emptying the surfaces of the tombs on the photographic support, an altered landscape is revealed. It is now a place for memory, a space for remembrance that marks absences with greater emphasis.





Asunción Lozano  
EverGreen #11 (2012/2022)  
Digital print on inkjet matte polyester paper.  
Total size: 90x137cm





Asunción Lozano  
EverGreen #9 (2012/2022)  
Digital print on inkjet matte polyester paper.  
Total size: 90x137cm



Asunción Lozano  
EverGreen #20 (2012/2022)  
Digital print on inkjet matte polyester paper.  
3 pieces of 150x80 cm each unit.  
Total size: 150x240 cm





Asunción Lozano  
EverGreen #20 (2012/2022)  
Digital print on inkjet matte polyester paper.  
3 pieces of 150x80 cm each unit.  
Total size: 150x240 cm



Asunción Lozano  
EverGreen #7 (2012/2022)  
Detail.





Asunción Lozano  
EverGreen #7 (2012/2022)  
Digital print on inkjet matte polyester paper.  
4 pieces of 150x80 cm each unit.  
Total size: 150x310 cm







Asunción Lozano  
EverGreen 15 (2012/2022)  
Digital print on inkjet matte polyester paper.  
4 pieces of 150x85 cm each unit.  
Total size: 150x425cm





# **BIOGRAFÍAS**

# ORESTES GONZÁLEZ | Comisario

Havana, 1956 (Cuba)



Fotógrafo y director de proyectos fotográficos en CultureLabLIC en la Galería Plaxall, Queens, NY. Orestes González es un artista fotográfico y comisario afincado en Queens, Nueva York. Su trabajo fotográfico aborda temas como la nostalgia, la sociedad, la dinámica familiar y las fuerzas políticas y económicas que están cambiando nuestro país y el mundo en general. González ha comisariado más de 20 exposiciones de fotografía desde 2008, primero en la Jeffrey Leder Gallery de Long Island City, NY, y luego

de forma independiente, desde 2012. Su exposición, "Disruption", se inauguró en el Center for Photography at Woodstock (CPW) en 2018.

Su monografía, "Julio's House", es ahora una exposición itinerante y fue expuesta recientemente en Frederic Snitzer Gallery en Miami y SF Camerawork Gallery en San Francisco (2018, 2019). Actualmente está en préstamo permanente en La Fábrica de Arte Cubano, La Habana, Cuba. González ha expuesto extensamente en los Estados Unidos, y está en las colecciones de The Perez Art Museum, Miami, Fototeca, La Habana, y en las colecciones de The Metropolitan Museum of NY, The Museum of Modern Art, y Duke University Library, entre otras. Actualmente es director de proyectos fotográficos en Culture Lab, Long Island City, Queens.



## **BIOGRAPHY | ORESTES GONZÁLEZ. CURATOR.**

### **Havana, 1956 (Cuba).**

*Photographer and director of Photo-based projects at CultureLabLIC at the Plaxall Gallery, Queens, NY*

*Orestes Gonzalez is a photo artist and curator based in Queens, NY. His photography work addresses issues of nostalgia, society, family dynamics, and the political and economic forces changing our country, and the world at large.*

*Gonzalez has curated over 20 photography shows since 2008, first at the Jeffrey Leder Gallery in Long Island City, NY, then independently, since 2012. His exhibition, "Disruption," opened at the Center for Photography at Woodstock (CPW) in 2018. His monograph, "Julio's House", is now a traveling exhibition and was recently exhibited at Frederic Snitzer Gallery in Miami and SF Camerawork Gallery in San Francisco (2018, 2019). It is currently on permanent loan at La Fábrica de Arte Cubano, Havana, Cuba. Gonzalez has exhibited extensively in the US, and is in the collections of The Perez Art Museum, Miami, Fototeca, Havana, and the collections of The Metropolitan Museum of NY, The Museum of Modern Art, and Duke University Library, among others. He is currently director of photo-based projects at Culture Lab, Long Island City, Queens.*



# FERNANDO BARRIONUEVO | Comisario MECA

Almería, 1960 (España)



Artista, comisario y director de MECA Mediterráneo Centro Artístico Académico de la Real Academia de Bellas Artes de Granada. Recientemente nombrado Académico de la Real Academia de Bellas Artes de Granada, desde 1975, Fernando Barrionuevo comienza su carrera profesional como artista y comisario de exposiciones además de fundar en el año 1989 el centro cultural MECA Mediterráneo Centro Artístico ubicado en España, en la ciudad de Almería.

En estos más de 40 años de carrera ha desarrollado centenares de programas expositivos y eventos. Como artista podemos destacar su presencia en numerosas exposiciones nacionales e internacionales, destacando países como España, Italia, Francia, Bélgica, Omán, EEUU, China y Japón, éste último en el que vivió durante más de una década.

Como comisario de exposiciones y director de MECA, su labor programática la ha basado en la organización de exposiciones, bienales internacionales de arte contemporáneo, proyectos de intervención ciudadana, encuentros, congresos, talleres, programas de capacitación, además de participar en diferentes ferias profesionales de arte, nacionales e internacionales como ARCO. Los recorridos internacionales que Fernando Barrionuevo ha gestionado desde MECA Mediterráneo Centro Artístico para los artistas participantes en sus proyectos han pasado por países como Japón, China, Argentina, Cuba, Italia, Francia, Bélgica y Brasil, además de España.



## **BIOGRAPHY | FERNANDO BARRIONUEVO. CURATOR (MECA MEDITERRÁNEO ARTISTIC CENTER).**

### **Almería 1960, (Spain).**

Artist, curator and director of MECA Mediterráneo Centro Artístico, Academic of the Royal Academy of Fine Arts of Granada.

Barrionuevo has recently been appointed Academician of the Royal Academy of Fine Arts of Granada. Fernando Barrionuevo began his professional career as an artist in 1975 and as curator of exhibitions in addition to founding in 1989 the Contemporary art center MECA Mediterráneo Centro Artístico located in Spain, in the city of Almería. In these more than 40 years of career he has developed hundreds of exhibition programs and events. As an artist, Barrionuevo has participated in numerous national and international exhibitions, highlighting countries such as Spain, Italy, France, Belgium, Oman, USA, China and Japan, the latter where he lived for more than a decade.

As curator of exhibitions and director of MECA, his programmatic work has been based on the organization of exhibitions, international biennials of contemporary art, citizen intervention projects, meetings, congresses, workshops, training programs, as well as participating in different national and international professional art fairs such as ARCO. The international tours that Fernando Barrionuevo has managed from MECA Mediterráneo Centro Artístico for the artists participating in his projects have taken them to countries such as Japan, China, Argentina, Cuba, Italy, France, Belgium and Brazil, as well as Spain.

# JOSEP FABREGA | Crítico de Arte y Fotografía

Viladecans. Barcelona, 1957. (España)

Fábrega Agea toma contacto con la fotografía a los 9 años revelando en el laboratorio familiar junto a su padre. Sigue como fotógrafo amateur mientras estudia Psicología y formación en Historia del Arte. En 1998 inicia el Movimiento Fotopoesía Internacional como teórico y como fotógrafo. Ha desarrollado exposiciones colectivas como fotógrafo y curador en Photo México y en Colombia (Galería Fenalco).

Ha realizado colaboraciones con textos críticos para autores presentes en TVE, PhotoEspaña, Vogue Italia, y numerosos y prestigiosos media de Street Photography. Como autor y curador de su propia obra ha colaborado principalmente con el Smithsonian Institute, Adobe Creative Magazine, Diputación de Castellón, Ayuntamiento de Castellón y Xarxa de Biblioteques Públiques de Catalunya. Recientemente ha actuado como curador de su propia obra en la ciudad de Castellón dónde completará la estética urbana de la ciudad con fotografías murales desde 27/07/2022 hasta 27/12/2022.

Tras jubilarse prosigue sus actividades asesorando desinteresadamente en la construcción y comentario de corpus teóricos en jóvenes valores de la Nueva Fotografía española.



Correo: [osselin@gmail.com](mailto:osselin@gmail.com)

Instagram: [@josepfabregaagea](https://www.instagram.com/josepfabregaagea)





## **BIOGRAPHY | JOSEP FÁBREGA AGEA. ART CRITIC & PHOTOGRAPHER**

### **Viladecans. Barcelona, 1957. (Spain).**

Fábrega Agea was introduced to photography at age 9, developing in the family darkroom with his father. He continued as an amateur photographer while studying Psychology and Art History. In 1998 he started the International Photopoetry Movement as a theorist and photographer. He organized group exhibitions as a photographer and curator in Photo Mexico and in Colombia (Fenalco Gallery). Since, he has collaborated with critical texts for authors in TVE, PhotoEspaña, Vogue Italia, and numerous prestigious Street Photography media.

As author and curator of his own work he has collaborated mainly with the Smithsonian Institute, Adobe Creative Magazine, Castellon County Council, Castellon City Hall and Xarxa de Biblioteques Públiques of Catalunya. Lately, he has acted as curator of his own work in the city of Castellon where he will complete the urban aesthetics of the city with mural photographs starting on 27/07/2022 until 27/12/2022.

After retirement he continues his activities as a non-profit advisor in the construction and commentary of theoretical corpus in young values of the New Spanish Photography.

Mail: [osselin@gmail.com](mailto:osselin@gmail.com)

Instagram: [@josepfabregaagea](https://www.instagram.com/josepfabregaagea)

# ANTONIO OJEDA | Fotógrafo

## El Viso del Alcor. 1970, Sevilla (España)



Es fotógrafo autodidacta. Ojeda explica que su obra es un intento de mostrar una especie de realidad paralela al mismo tiempo que intenta fijar lo efímero, lo que se desvanece en el tiempo. Lo que le importa en su fotografía es el aquí y ahora, ese instante único y fugaz, que no ha sido antes ni volverá a ser. Su obra ha sido expuesta en exposiciones colectivas de Street Photography en Sevilla, Madrid, Barcelona, Roma, Florencia, Bucarest. Hasta la fecha, cuenta con dos exposiciones individuales en Nantes (Francia) dentro del Festival Atout Sud en el año 2019, Galería El Canguro Violeta de Piedrabuena, Ciudad Real (España) 2022.

Ha participado impartiendo charlas de fotografía en I Primeras Jornadas de Fotografía de Arahal, 2015, organizadas por la asociación Caja de Luz, I Primeras Jornadas de fotografía de calle, Sevilla 2017, Jornadas de fotografía organizadas por Ucamera en Jerez de la Frontera, 2019; III Ponencias de Fotografía de Autor Bla Bla Bla organizadas por Sanlúcarfoto de Sanlúcar de Barrameda, 2019.

Su obra aparece reseñada en Revista DNG, suplemento de Metrópolis de el periódico El Mundo, Xatakafoto, Eye Shot Street Photography, Graine de photographe, Thalamus magazine, Kit del fotógrafo, Street Photo Pool, o Eye Photo magazine entre otras.

Instagram: @antonioejeda



## **BIOGRAPHY | ANTONIO E. OJEDA. PHOTOGRAPHER**

### **El Viso del Alcor. Sevilla, 1970. (Spain).**

He is a self-taught photographer. Ojeda explains that his work is an attempt to show a kind of parallel reality while trying to fix the ephemeral, that which vanishes in time. What matters to him in his photography is the here and now, that unique and fleeting instant, which has never been before and will never be again.

His work has been exhibited in group exhibitions of Street Photography in Seville, Madrid, Barcelona, Rome, Florence, Bucharest. To date, he has two solo exhibitions in Nantes (France) within the Festival Atout Sud in 2019, El Canguro Violeta Gallery in Piedrabuena, Ciudad Real (Spain) 2022.

He has participated giving talks on photography in I Primeras Jornadas de Fotografía de Arahál, 2015, organized by the association Caja de Luz, I Primeras Jornadas de fotografía de calle, Sevilla 2017, Jornadas de fotografía organized by Ucamera in Jerez de la Frontera, 2019; III Ponencias de Fotografía de Autor Bla Bla Bla organized by Sanlúcarfoto de Sanlúcar de Barrameda, 2019.

His work appears reviewed in Revista DNG, Metrópolis supplement of the newspaper El Mundo, Xatakafoto, Eye Shot Street Photography, Graine de photographe, Thalamus magazine, Kit del fotógrafo, Street Photo Pool, or Eye Photo magazine among others.



# CRISTÓBAL C. CASSINELLO | Fotógrafo

El Ferrol, 1976, La Coruña. (España)



Cassinello es profesor de economía, fotógrafo y diseñador gráfico. Diplomado en Ciencias Empresariales por la UAL y Graduado en Administración y Dirección de Empresas (ADE) por la UMH. Fotógrafo de formación autodidacta desde el año 2017. Actualmente participa en la exposición "La Fotografía es Magia. Nueva fotografía Española, perteneciente al festival PhotoESPAÑA 2022 de 1 al 25 de Septiembre en The Culture Lab Lic | The Plaxall Gallery. (Nueva York).

Su trabajo fotográfico "Al borde de lo real" ha sido emitido en La 2 | TVE en el programa 'La aventura del Saber' en febrero de 2021 y publicada una exposición de su trabajo fotográfico 'Diálogos' en el periódico EL PAÍS en julio de 2021. En el año 2020 es seleccionado como finalista en 'Descubrimientos Photo ESPAÑA 2020'.

Hasido galardonado en diferentes concursos de fotografía entre los que destacan en 2022: Street Photography Awards 2022, LensCulture Art Photography Awards 2022, en 2021: Lensculture Art Photography Awards 2022, Lensculture Home 21 Awards 2021 (USA), Creative Photo Awards 2021 | Siena Awards. (IT), Moscow International Photography Awards. MIFA. 2021. (RU), Chromatic Awards 2021 (USA) y en 2020: Lensculture Street Photography Awards 2020 (USA), Lensculture Critic's Choice 2020 (USA) y Lensculture Journeys Awards 2020 (USA).

Durante su trayectoria como fotógrafo fue galardonado en el prestigioso concurso Magnum Photography Awards 2017 (USA) de la Agencia Magnum Photos, ha publicado en ediciones online de las revistas: Vogue (Italia), National Geographic (USA), Musee Magazine (USA), Street Photography Magazine (USA).



## BIOGRAPHY | CRISTÓBAL C. CASSINELLO. PHOTOGRAPHER

### El Ferrol, 1976. La Coruña (Spain).

Cassinello is an economics teacher, photographer and graphic designer. He holds a Diploma in Business Studies from the UAL and a Master's in business administration and Management (ADE) from the UMH. He has been a self-taught photographer since 2017.

He is currently participating in the exhibition PHANTASIA: Photography is Magic. The New Spanish photography within the PhotoESPAÑA 2022 festival that will take place from September 1 to 25 at The Culture Lab Lic | The Plaxall Gallery in New York. Her photographic work "On the edge of the real" [At the edge of reality] has been broadcasted on La 2 | Spanish National Television Network TVE in the program 'La aventura del Saber' in February 2021 and published an exhibition of his photographic work 'Diálogos' in the newspaper ELPAÍS in July 2021. In 2020 he was selected as a finalist in 'Discoveries PhotoESPAÑA 2020'.

His photographs have been exhibited in different countries around the world highlighting international photography centers such as Los Angeles Center of Photography (LA). 2021 and the Portuguese Center of Photography. Porto. 2018 (PR). He has also been awarded in different photography competitions among which stand out in 2022: Street Photography Awards 2022, LensCulture Art Photography Awards 2022, in 2021: Lensculture Art Photography Awards 2022, Lensculture Home 21 Awards 2021 (USA), Creative Photo Awards 2021 | Sienna Awards. (IT), Moscow International Photography Awards. MY FA. 2021. (UK), Chromatic Awards 2021 (USA) and in 2020: Lensculture Street Photography Awards 2020 (USA), Lensculture Critic's Choice 2020 (USA) and Lensculture Journeys Awards 2020 (USA).

He has been awarded in different photography contests, During his career as a photographer he was awarded in the prestigious Magnum Photography Awards 2017 (USA) of Magnum Photos Agency, he has published in online editions of magazines: Vogue (Italy), National Geographic (USA), Musee Magazine (USA), Street Photography Magazine (USA).

# FRANCISCO UCEDA | Fotógrafo

Almería, 1969. (España)



Uceda enseña en la Escuela de Educación de la City College de Nueva York y es profesor de lenguas en el instituto científico del Bronx. Es licenciado en Antropología y Arte (Bard College), y Filología Hispánica e Inglesa (Universidad de Almería), y Máster en Educación de Español como Segundas Lenguas (Universidad de la Rioja) y Máster en Liderazgo Educativo (Massachusetts College of Liberal Arts).

Desde 2001 reside en Nueva York donde compagina su labor docente con la fotografía. Lleva más de treinta años mostrando su obra fotográfica en exposiciones individuales y colectivas en España, EEUU, Portugal, Italia, Francia o Alemania, además de haber sido invitado a Imágenes Jóvenes (1994, 1995), selección de fotógrafos más prometedores por debajo de los treinta, Bienales de Arte del Mediterráneo (Lisboa, 1994 y Roma, 1999), o en los últimos tres festivales de fotografía PhotoEspaña (2019, 2020, 2021). En su haber cuenta con 15 exposiciones individuales y más de 40 colectivas.

El enfoque artístico de Francisco Uceda a lo largo de su vida ha cuestionado en gran medida las convenciones, arquetipos y estereotipos del imaginario colectivo occidental. Su obra se sitúa a medio camino entre el documento veraz y el simulacro, entre la realidad y, a veces, una caprichosa y dura ficción, creando un cuerpo de trabajo que atraviesa su experiencia personal, pero que se inserta en el discurso social, político o artístico actual.

Su fotografía está en continuo diálogo con la literatura tal y como demuestran los dos libros de fotografía publicados recientemente. Hasta la fecha ha co-publicado dos libros de fotografía, *La desolación del naufrago* (2000) y *Fulgores Vanos* (2021).





## **BIOGRAPHY | FRANCISCO UCEDA. PHOTOGRAPHER**

### **Almería, 1969 (Spain)**

Uceda teaches at the School of Education at the City College of New York and is a World Languages teacher at the Bronx Institute of Science. He holds degrees in Anthropology and Art (Bard College), and Spanish and English Philology (University of Almeria), and a Master's degree in Education of Spanish as a Second Language (University of La Rioja) and a Master's degree in Educational Leadership (Massachusetts College of Liberal Arts).

Since 2001 he has lived in New York where he combines his teaching work with photography. He has been showing his photographic work for over thirty years in solo and group exhibitions in Spain, USA, Portugal, Italy, France and Germany. Uceda is a two-time recipient of the Imágenes Jóvenes Award, from the Youth Institute of Spain, and has been invited twice to participate in the Biennial of Young Artist of Europe and the Mediterranean (Lisbon, 1994 and Rome, 1999), or in the last three photography festivals PhotoEspaña (2019, 2020, 2021). He has received several national and international photography awards and has 15 solo exhibitions and over 40 group exhibitions.

Francisco Uceda's artistic approach throughout his life has largely questioned the conventions, archetypes and stereotypes of the collective Western imaginary. His work lies halfway between the truthful document and the simulacrum, between reality and, at times, a whimsical and harsh fiction, creating a body of work that traverses his personal experience, but is inserted into the current social, political or artistic discourse.

His photography is in continuous dialogue with literature as evidenced by the two books of photography published to date. To date he has co-published two books of photography, *La desolación del naufrago* (2000) and *Fulgores Vanos* (2021).

# ASUNCIÓN LOZANO | Artista

Granada, 1967. (España)

Es licenciada en Bellas Artes y doctora en Bellas Artes por la Universidad de Granada. Ejerce como Catedrática de Pintura en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada desde 1995.

Su obra de carácter multidisciplinar, aborda la pintura, la escultura, la instalación, la fotografía o el vídeo. Metódica y muy interesada en los sistemas de clasificación, ha organizado su trabajo a través de series y grupos diferenciados de

trabajos que se han ido sucediendo a lo largo de su trayectoria. Su campo de investigación explora temas como el Cuerpo, el Territorio y la Naturaleza. En cada uno de ellos propone alcanzar objetivos como: advertir sobre la dimensión indómita de la naturaleza; reconstruir el sentido del territorio mediante la manipulación de imágenes aéreas tomadas de Google Earth; analizar cómo los individuos habitan el espacio social urbano, etc.

Desde 1993 ha celebrado más de quince muestras individuales y alrededor de cien muestras colectivas. En 1997 recibe el accésit del XIII Premio de pintura L'Oréal. así como sucesivos premios y distinciones nacionales. Entre sus exposiciones se pueden nombrar Arquitecturas de papel (1999) en la Sala Rekalde de Vizcaya, Vigías (2009) en MECA Mediterráneo Centro Artístico de Almería Idéntica, similar, parecida, igual (2011) en el Centro Damián Bayón de Granada, o Todos, ninguno, en el Archivo Histórico Provincial de Jaén; Además ha expuesto en la Sala Centro de la Universidad de Jaén con la exposición 137 pasos y uno más; o 30 times and 31 places en el Nowohuckie Centrum Kultury de Cracovia. También ha participado en exposiciones colectivas como Mundos Propios. Perspectivas y Variaciones en la Fotografía Andaluza de hoy (2012), en la Fundación Valentín de Madariaga, Sevilla. Territorio Sur (2014), Ars Visibilis III. Arte Contemporáneo de Mujeres Artistas (2016), Mar Océano/Oceanum Mare (2016), en la Casa Pinillos del Museo de Cádiz; Acordes III (2016), o One Clover, and a Bee and Revery (2016) en Happylucky no.1 Gallery en Nueva York.





## BIOGRAPHY | ASUNCIÓN LOZANO. ARTIST.

### Granada, 1967. (Spain).

She graduated in Fine Arts and Doctor in Fine Arts by the University of Granada. She has been a Professor of Painting in the Faculty of Fine Arts at the University of Granada since 1995.

Her multidisciplinary work includes painting, sculpture, installation, photography and video. Her work is characterized by being methodical and very interested in classification systems. She has organized her work through series and differentiated groups of works that have followed one after the other throughout her career. Her field of research explores themes such as the Body, Territory and Nature. In each of them she proposes to achieve objectives such as: warning about the untamed dimension of nature; reconstructing the sense of territory through the manipulation of aerial images taken from Google Earth; analyzing how individuals inhabit the urban social space, etc.

Since 1993 she has held more than fifteen solo exhibitions and around one hundred group exhibitions. In 1997 she received the second prize of the XIII L'Oréal Painting Award, as well as successive national awards and distinctions. Among her exhibitions stand out the following: *Arquitecturas de papel* (Paper Architectures) (1998-1999) at the Sala Rekalde of the Diputación Foral de Vizcaya, *Vigías* (Overseers) (2009) at MECA Mediterráneo Centro Artístico de Almería, *Idéntica, similar, parecida, igual* (Identical, similar, alike, same) (2011) at the Centro Damián Bayón in Granada, or *Todos, ninguno* (Everyone, no one) at the Archivo Histórico Provincial de Jaén; She has also exhibited at the Sala Centro of the University of Jaén with the exhibition *137 pasos y uno más* (137 steps and one more); or 30 times and 31 places at the Nowohuckie Centrum Kultury in Krakow. She has also participated in group exhibitions such as *Mundos Propios. Perspectivas y Variaciones en la Fotografía Andaluza de hoy* (Worlds of Our Own. Perspectives and Variations in Andalusian Photography today) (2012), at the Valentín de Madariaga Foundation, Seville. *Territorio Sur* (2014), *Ars Visibilis III. Contemporary Art by Women Artists* (2016), *Mar Oceano/Oceanum Mare* (2016), at the Casa Pinillos of the Museum of Cadiz; *Acordes III* (2016), or *One Clover, and a Bee and Revery* (2016) at Happylucky no.1 Gallery in New York.

**ÍNDICE / INDEX**

1. Orestes González .Comisario / Curator. Culture Lab LIC _____	Págs / Pages   4-5
2. Fernando Barrionuevo. Comisario MECA / Curator _____	Págs / Pages   6-9
3. Josep Fabrega Agea. Crítico de Arte / Art Critic _____	Págs / Pages   10-26
4. Antonio E. Ojeda. Artista / Artist _____	Págs / Pages   27-40
5. Cristóbal C. Cassinello. Artista/ Artist _____	Págs / Pages   41-55
6. Francisco Uceda. Artista / Artist _____	Págs / Pages   56-70
7. Asunción Lozano. Artista / Artist _____	Págs / Pages   71-81
8. Nota biográfica / Biosketch _____	Págs / Pages   82-96



*Nuestro más sincero agradecimiento a la Universidad de Almería por el gran apoyo que nos ha brindado para llevar hasta Nueva York y en el marco de PhotoESPAÑA 2022 la exposición: 'PHANTASIA: La Fotografía es Magia | Nueva Fotografía Española'.*

*Our most sincere gratitude to the University of Almería for the great support it has given us to take us to New York and within the framework of PhotoESPAÑA 2022 the exhibition: 'PHANTASIA: Photography is Magic | The New Spanish Photography.'*

