JOHN BERGER

Arte kritikari eta idazlea, Londresen, 1926an jaio zen hungariar jatorriko familia xume batean. Txikitatik bidali izan zuten barnetegietara ikastera, baina 16 urte zituela, alde egin zuen Oxfordeko St. Edward's eskolatik. Beka bati esker, artea ikasten hasi zen Londreseko Central School of Art-en, baina soldadu joan zen handik gutxira. Behin II. Mundu Gerra bukatuta, arte ikasketekin jarraitu zuen Chelseako arte eskolan, eta 1948tik 1955era marrazkilaritza eskolak eman zituen Henry Moorek eskultura irakasten zuen zentro hartantxe. *New Stateman aldizkarian* arte kritikak idazten hasi zen garai hartan, eta hamarkada batez jardun zuen horretan. Baina, 30 urterekin, margoak utzea eta idazteari ematea erabaki zuen. 1960 urtean plazaratu zen *Permanent Red*, New Stateman aldizkarian argitaratuko artikuluak biltzen zituen liburukia.

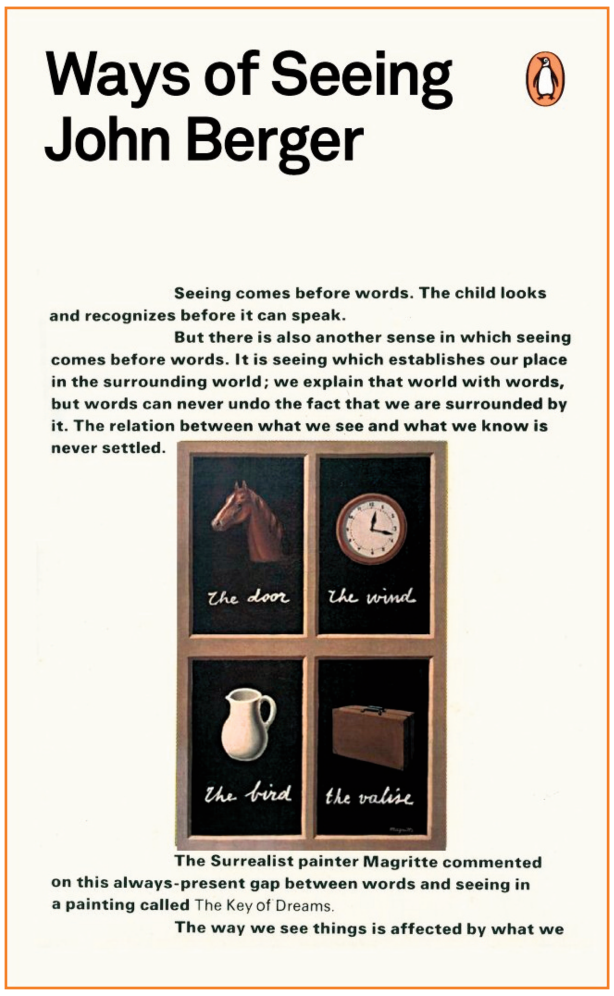
1965ean, Bergerrek polemika bizia sortu zuen *The Success and Failure of Picasso* (Picassoren Arrakasta eta Porrota) liburua argitaratu zuenean. Nolabait, 1972an iritsi zitzaion ospea: batetik, BBC katea *Ways of Seeing* saioa emititzen hasi zen, arteari buruzko bere testuak oinarri hartuta. Eta bestetik, ezustean, *Booker Prize* sari prestigiotsua irabazi zuen G. bere nobelari esker.

Ondorengo urteetan publikatu zuen bere obraren gailurretakotzat jotzen den *Into Their Labours* trilogia: *Pig Earth* (1979), *Once in Europe* eta *Lilac and Flag* (1990). Galtzen ari den landa eremuko munduaz gogoeta egin zuen idazleak. Eta inguratzen zuen munduari begiratuz idatzi zituen beste hainbat eta hainbat ere, *The Seventh Man* eta *King* tartean.

Crítico de arte y escritor. Nació en Londres, en 1926, en una familia humilde de origen húngaro. A temprana edad fue enviado a internados, pero a los 16 años, se escapó del St. Edward's School de Oxford. Obtuvo una beca para estudiar arte en la Central School of Art de Londres. Finalizada la II Guerra Mundial, retoma sus estudios en la Chelsea School of Art, y entre 1948 y 1955 impartió clases de dibujo en la misma escuela donde Henry Moore enseñaba escultura. En esa época, comenzó un periodo de colaboración con la revista New Stateman, *colaboración que se prolongaría una década. En 1960 se publica* Permanent Red, *volumen que recogerá una selección de los artículos publicados en New Stateman.*

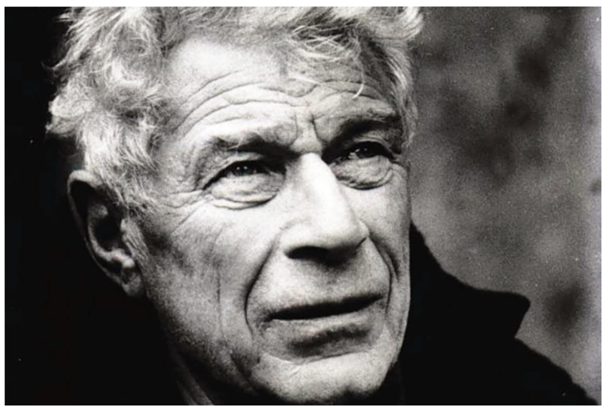
Con la publicación en 1965 de The Success and Failure of Picasso *(Éxito y fracaso de Picasso), Berger causó polémica. De alguna manera, el éxito le vino en 1972: por una lado, la cadena BBC empezó a emitir la serie* Ways of Seeing, *y por otra, gana inesperadamente el prestigioso* Booker Prize *por su novela* G.

En años venideros publicaría la trilogia Into Their Labour, *considerada la cumbre de su obra:* Pig Earth *(1979),* Once in Europe *y* Lilac and Flag *(1990). En ellas, el autor aborda el cambio que estamos aún experimentando con el paso de la vida rural a la urbana. Escribió a menudo mirando sobre el mundo que le rodeaba, como en* The Seventh Man *y* King.



1972an, BBC-ak **Ways of Seeing** *(Ikusteko Moduak)* telebista seriea eskaini zuen eta izenburu bereko argitalpenak plazaratu zuen. Azken horrek, arte-kritikarien belaunaldi bat markatu zuen eta eskola britainiarretako testuliburu bihurtu zen; bertan, 1936ko Walter Benjamin-en artikuluaren ideia asko mailegatzen zituen, artelana erreprodugarritasun teknikoaren garairi buruzkoak.

En 1972, la BBC emite la serie de televisión **Ways of Seeing** *(Modos de ver), que fue acompañada por la publicación del texto bajo el mismo título. Este último, marcó a una generación de críticos de arte y se convirtió en libro de texto en las escuelas británicas; en él tomaba prestadas muchas ideas de La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, el artículo de Walter Benjamin de 1936.*



CICLO DE CINE **JOHN BERGER** ZINEMA ZIKLOA

URTARRILAK **12** DE ENERO
John Berger, o el arte mirar, 2016.
18:00 H. (54´)
V.O.S.E.

Argazkilariekin solasaldia
***Arimak* musika duoaren emanaldiarekin**
Encuentro con los fotógrafos
***con la actuación del dúo musical* Arimak**

URTARRILAK **19** DE ENERO
Ways os Seeing I & II
18:00 H.
V.O.S.E.

URTARRILAK **26** DE ENERO
Ways os Seeing III & IV
18:00 H.
V.O.S.E.

AULA / GELA

Ostiralero Photomuseumek sustatu eta Zarauzko Udalak babestutako "Aula/ Gela" programaren barruan aktibitate bat antolatzen da (hitzaldia edo proiekzioa), arratsaldeko 6etan.

Cada viernes, dentro del programa Aula/Gela de difusión cultural promovido por el Photomuseum y patrocinado por el Ayuntamiento de Zarautz se realiza una actividad (conferencia o proyección) a las seis de la tarde.

IKUSTEKO MODUAK
John Berger gogoan

MODOS DE VER
En recuerdo de John Berger

f8

Argazkilariak / Fotógrafos
Roberto Botija
Ángel Ispizua
José Ronco
Gorka Salmerón Murgiondo
Moncho Trullos
Jesús Mª Zabalza

Idazlea / Escritor
Mikel Iriondo

Koordinatzailea / Coordinador
Jesus Mari Sarasua

Photomuseum
Argazki & Zinema Museoa
San Ignacio, 11 / P.K. 251
E-20800 – ZARAUTZ
Tlf: 943 13 09 06
Fax: 943 831 823
photomuseum@photomuseum.name
www.photomuseum.name

Zarauzko Udala, Gipuzkoako Foru Aldundia eta Eusko Jaurlaritzaren babesarekin

Zerbitzuak
Artxiboa,
Liburutegia
Hemeroteka
Aldizkako erakusketak
Pedagogia zerbitzua
Erakusketa iraunkorrak
Ikus-entzunezkoak

Ordutegia
Asteartetik igandera:
10-14etara eta 17-20etara

Sarrera
Arrunta: 6 €
Murriztua: 3 €

Asteazken eta ostiraletan museoaren sarrera doakoa zango da.

Photomuseum
Argazki & Zinema Museoa
San Ignacio, 11 / Apdo. C. 251
E-20800 – ZARAUTZ
Tlf: 943 13 09 06
Fax: 943 831 823
photomuseum@photomuseum.name
www.photomuseum.name

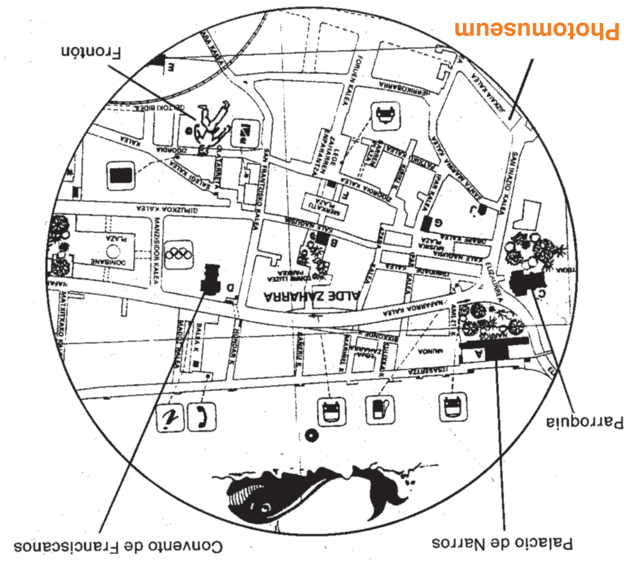
Con el patrocinio del Ayuntamiento de Zarautz, de la Diputación Foral de Gipuzkoa y del Gobierno Vasco

Servicios
Archivo
Biblioteca
Hemeroteca
Exposiciones temporales
Servicio pedagógico
Exposición permanente
Audiovisuales

Horario
De martes a domingo:
10 a 14 y 17 a 20 horas.

Tarifas
Normal: 6 €
Reducida: 3 €

Los miercoles y los viernes, la entrada al museo será gratuita.



Photomuseum

f8
Ikusteko moduak. John Berger gogoan
2018ko urtarrilaren 9tik otsailaren 11ra
Zabaltzea: urtarrilaren 9an, 10:00etan

f8
Modos de ver. En recuerdo de John Berger
9 de enero - 11 de febrero de 2018
Apertura: 9 de enero, 10:00 horas

1993tik
Argazkigintzaren alde

Photomuseum
Argazki & Zinema Museoa
Zarautz

kutxa fundazioa

Gorka Salmerón

Ángel Ispizua

Jesús Mª Zabalza

IKUSTEKO MODUAK

Argazki orok errealitatearen eta haren errepresentazioaren arteko nahitaezko distantzia ezartzea dakar. Xaloa da pentsatzea –argazkingintza-hastapenetan ohi bezala– unean uneko argazki batek mundua den bezalakoa islatzen duela. Gauzak berez zer diren gorabehera, gure zentzumenek, arrazoiak eta irudimenak baldintzatzen dute gure jakintza-ahalmena. Hortaz, munduarekiko eraikitzen dugun esperientziak etengabe elikatzen du ahalmen hori.

Gure mugek gizaki bihurtzen gaituzte, edo, bestela esanda, gizakiak gara mugatuak garelako. Ez dago jakintza perfekturik, hori absurdua da tautologikoa den heinean, eta, horrenbestez, oztopo eta errakuntzen artean egin behar dugu aurrera argi bila.

Argazkiak ez du ezer kopiatzen, ez du ezer agerian jartzen. Argazki batek hautatu egiten du, eta isolatu; iradoki egiten du bere anbiguotasunetik, eta ikusgarri den hori baliatzen du errealitatea berrasmatzeko. Horixe da haren alderdi sortzailea: aztarna bat erakusten du, errealitatearen arrasto bat, esanahi jakinik ez duena. Eta, hala, erronka egiten dio ikusleari, begien aurrean duena eta haren esperientzia aurrez aurre jartzea eskatzen baitio. Argazkiak instant bat erauzten dio jarraitutasunari, eta anbigotasun-desafio horixe gainditzen saiatzen gara, bi denbora mota aurrez aurre jarrita agertzen baitzaizkigu: argazkiarena eta hura behatzen dugunekoa.

Era berean, argazkigintza egiten duenak bere bidea aurkitu behar du, pentsatu behar du zeren bila dabilen; izan ere, begiek transmititzen dutena garunaren bidez ikusten dugu. Vladimir Nabokovek zioenez, ez dute baso bera ikusten botaniko batek eta ikasgai horretan batere aditua ez den batek. Bigarrenak zuhaitzak baino ez ditu ikusten; lehenak, aldiz, haiek denak bereizi eta izendatzen saiatzen da, ikasteko zenbat daukan onartuta. Begi-bistakoa dirudi.

Hemen ditugun argazkiak botaniko horren begirada bezalakoak dira; argazkigintzan urte luzeko esperientzia duten zenbait argazkilariren emaitza dira, bilaketa sortzaile eta estetiko baten ondorioa.

Sei argazkilariok urte asko eman dituzte kamerarekin lanean, eta besteren argazki ugari baliatu dituzte nor bere bidea ikusten hasi den arte. Lantegi hori gaur egun ia utzita dago, teknologiak ordezkatu baititu, kasu askotan, sorkuntza-ahalegina eta lana. Milioika argazki ateratzen dira egunero, gero eta argazki-kamera sofistikatuagoak erabiltzen dira, eta sare sozialak eta plataformak, baina horren guztiaren emaitza kontsumoari eta frenesiari lotutako banalizazioa baino ez da.

John Berger maisuaren hitzetan, argazki oro giza hautu bat da, argazkilariak egoera jakin batean egiten duen hautua, hark erabakitzen baitu dena delako hura argazki batean erregistratzea merezi duela.

Gogoeta hori hutsala eta begi-bistakoa ematen du. Alabaina, halako definizo sinple batek, itxuraz hausnarketa sofistikatuaren beharrik izan ez duenak, agerian jartzen du historian zehar fotografiatua izan den guztiaren parte handi baten muina: fotografiaren eta denboraren arteko harreman estua. Roland Barthes parafraseatuz, modu erradikalagoan esanda: soilik heriotzak eta fotografiak geldiarazi dezakete denbora.

Eta hala da. Helburuak aurretik markatuta, aurrerapena baino azpimarratzen ez duen eta fotografia denboraren monopolioa bermatzeko baino baliatzen ez duen Historiari buruzko ikuspegi lineal baten aurrean, bada fotografia egiteko beste modu bat, beste bide batetik dabilena: hots eta ardailaren ondorengo isiltasuna entzuten dakienarena, itxaroteak berezko duen pazientzia bizi duenarena, solasten dakienarena, erlojuari zeharka begiratu gabe.

Eta horixe da hogeita hamalau argazki hauek eskaintzen digutena: haiei erreparatuta, aukera izango dugu denboraren pendulua, saihestu ezin dena iragartzen digun tiki-taka hori, une batez bada ere geldiarazteko.

Argazkietan, jende anonimoa ikusiko dugu, bakarrik dabilena; litekeena da jende hori bakartia ez izatea, ez baitakigu zer pentsatzen duen. Nolanahi ere, irudi horiek zer garen islatzen dute: izaki hauskor eta babesgabeak.

Giza figura batzuk ikusiko ditugu, paseatzen, forma eta koloreen artean; haiek ere bakarrik doaz leku batetik bestera, fotografiak erregistratzen dituen instan horietan barna, besteak ez bezala galduko ez diren horietan hain zuzen.

Beste jende bat ikusiko dugu, halaber, bidaian bezala, gida turistikoek nahietaez ikustekoak jotzen dituzten lekuak bisitatzeko seguruenez. Galduta dirudite jendetza multzo lauso zehaztu gabean, baina giza aurpegia nabarmendu egiten da: anonimotasuna gailentzen da gu ezkutatzen gaituen anabasaren gainetik.

Argazkilarien aurpegi zehatzak ere ikusiko ditugu, fotografiarekiko urte luzeko lotura eta grina islatu nahi duten instant horietan hartuak. Erretratatuak isiltasuna entzuten du, eta ahots bat entzuten duela uste du, esaten diona: horrela ikusten zaitut nik; horrela adierazten dizut mirespena; horrela nahi dut ikus zaitzaten besteek, jada elkar ikusiko ez dugun geroan.

Lekuak ere ikusiko ditugu, industria-gune izandako zenbait leku hain zuzen, bertan gertatutako aldaketek eraberrituta. Gizakiak esku hartutako tokiak, orain naturak hartuta. Aipagarriena da prozesu horrek berak zizelkatu duela, haurtzaroan hasita, argazkilariaren beraren gizatasuna, Pessoak metaforikoki arimaren paisaia deitzen zuen hori.

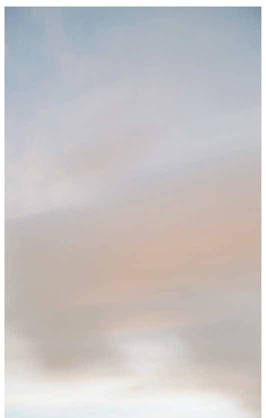
Eta zeruak eta hodeiak ere ikusiko ditugu. Etengabe aldatzen diren elementu horiek denonak dira, ez dute gure artekorik bereizten. Ikusmena dugun gizaki guztion eskura daude, bereizkeriarik gabe. Nahikoa da begirada altxatzea ortziaren aldakortasun sotila deskubritzeko, bai eta, aldi berean, gizakiok bizi gaituen misterioa sentitzeko ere.

Argazki hauek guztiek zenbait uneren irudiak finkatzen dituzte, gure bizitza-esperientziari galdetzen diote eta, ikusleak garen aldetik, behartu egin gaituzte bi alderdi horiek erlazionatu ditzagun, iraganaren eta etorkizunaren arteko zubi bihur ditzagun. Gauzen, denboraren jarraitutasunari erauzitako zer bat da argazkia, eta erauzitako horren isiltasunak bidea ematen dio interpretazioari: bilaketa, hausnarketa eragiten duen horrek beste ezerk ezin du gure ulerbidea zabaldu ahal.

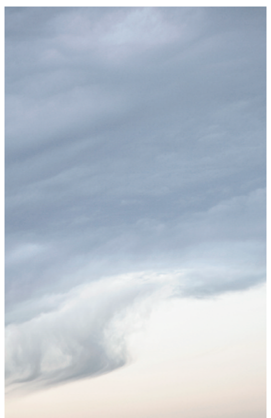
Mikel Iriondo
Donostia, 2017ko urria

Mikel Iriondo (Eibar, 1955). Estetika eta Arte Teoriako irakasle titularra da Euskal Herriko Unibertsitatean. Haren aztergai nagusia da zer harreman dagoen Filosofiaren, Literaturaren eta Zinematografiaren artean. Zenbait liburu argitaratu ditu, beste egile batzuekin batera; bestalde, aldizkari espezializatuetarako artikulu ugari idatzi ditu, besteak beste, Contemporary Aesthetics, Daimon, Ausart, Laocoonte, Archipiélago, Enrahonar, Bitarte, Fabrikart, Recerca, eta Revista de Occidente aldizkarietarako.

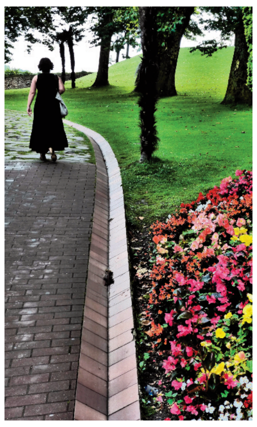
José Ronco



Roberto Botija



Moncho Trullos



MODOS DE VER

Toda fotografía supone establecer una distancia inevitable entre la realidad y su representación. Es ingenuo pensar, como ocurría en los inicios de la actividad fotográfica, que una instantánea refleja el mundo tal cual es. Sean lo que sean las cosas en sí mismas, nuestra capacidad de conocimiento se limita a nuestros sentidos, razón e imaginación. Configuramos así una experiencia del mundo que retroalimenta sin descanso dichas facultades.

Nuestras limitaciones nos hacen humanos o, dicho de otro modo, lo somos porque las tenemos. No hay conocimiento perfecto, sería absurdo por tautológico, y hemos de bregar entre dificultades y errores.

La fotografía no copia nada, no transparenta nada. Una foto escoge y aísla, insinúa desde su ambigüedad, utilizando lo visible para reinventar la realidad. Es ésta su dimensión creativa, mostrar un vestigio, un rastro de realidad sin un significado concreto. Propone un reto al espectador, pues tiene que apreciar lo que ahora ve confrontándolo con su experiencia. Así, como espectadores, tratamos de superar el desafío que la foto propone al arrancar un instante a la continuidad, confrontando esa ambigüedad nacida de la contraposición entre dos tiempos distintos: el registro de la foto y el momento de su contemplación.

De idéntica manera, quien fotografía ha de encontrar su camino, necesita pensar lo que busca, puesto que aquello que los ojos transmiten lo vemos con el cerebro. Vladimir Nabokov decía que no ven el mismo bosque un botánico y alguien por completo ajeno a esta disciplina. Donde el segundo ve solo árboles, el primero distingue y nombra a cada uno de ellos, asumiendo además lo mucho que ignora. Parece obvio.

Las fotos que aquí vemos son como la mirada de ese botánico, el resultado de años de experiencia con la fotografía, de una búsqueda creativa y estética.

Los seis han disfrutado de años de trabajo con la cámara, frecuentando infinidad de fotos ajenas para atisbar un camino propio. Algo poco extendido en nuestros días, puesto que la tecnología ha sustituido en muchos casos al esfuerzo y el trabajo creativo. Se toman millones de fotos a diario, se utilizan sofisticadas cámaras, redes sociales y plataformas, pero el resultado fomenta la banalización ligada al frenesí y al consumo.

Decía John Berger que toda fotografía es una elección humana tomada en una situación determinada, la decisión de registrar algo que para aquel que fotografía merece la pena.

Parece una consideración banal y evidente. Sin embargo, una definición tan sencilla, carente de elucubración sofisticada, muestra el alma de gran parte de lo fotografiado a lo largo de la historia: la íntima relación entre la fotografía y el tiempo. Dicho de un modo más radical y parafraseando a Roland Barthes: solo la muerte y la fotografía detienen el tiempo.

En efecto, frente a una comprensión lineal de la Historia que persigue fines, enfatiza el progreso y utiliza la fotografía para afianzar su monopolio del tiempo, existe una manera de fotografiar que transita por otros derroteros: aquella que escucha el silencio del mundo tras el estruendo, la que habita la paciencia de la espera, la que conversa sin mirar de reojo el minutero.

Tenemos hoy la fortuna de encontrarnos frente a treinta y cuatro fotos que nos permiten detener el péndulo, ese tic-tac que augura el sin remedio.

Vemos a gentes anónimas en su soledad, quizás no solitarias, puesto que desconocemos sus pensamientos. En cualquier caso, reflejan lo que somos, seres frágiles e indefensos.

Ciertas personas pasean, entre formas y colores, y solas también, van de un lugar a otro transitando esos instantes que, sin perderse como tantos otros, la fotografía captura.

Otra gente viaja, visitando lugares seguramente señalados como ineludibles en las guías turísticas. Parecen perderse entre la multitud indefinida y borrosa, pero el rostro humano prevalece, lo anónimo se impone a la confusión que nos esconde.

Aparecen también rostros definidos, el de los propios fotógrafos, captados en ese instante que intenta reflejar años de amistad y pasión por la fotografía. Todo retratado escucha el silencio y en él cree oír una voz que dice: así te veo yo, así te muestro mi admiración, así quiero que te vean en ese futuro en el que ya no nos veremos.

Contemplamos también los lugares, restos industriales que con sus cambios han ido conformando nuevos entornos. Donde intervino el hombre, ahora se ha impuesto la naturaleza. Lo reseñable es que este proceso ha construido desde la infancia el perfil humano del fotógrafo, aquello que Pessoa definía metafóricamente como el paisaje del alma.

También aparecen cielos y nubes. Elementos cambiantes y que nos pertenecen a todos, por igual y sin distinción. Es de lo poco que todos los humanos dotados de visión compartimos sin desigualdad. Basta con alzar la mirada y descubrir, al mismo tiempo, la cambiante sutileza del firmamento y el misterio que nos constituye.

Todas estas fotos fijan la apariencia de ciertos momentos, apelan a nuestra experiencia de vida, y nos obligan como espectadores a establecer relaciones, a dotarlas de un pasado y un futuro. Si una foto ha sido arrancada de la continuidad de las cosas, del tiempo, ese silencio detenido se abre a la interpretación, y solo aquello que es capaz de provocar la reflexión, la significación, permite que a la postre comprendamos.

Mikel Iriondo
Donostia, octubre 2017

Mikel Iriondo *(Eibar, 1955). Profesor titular de Estética y Teoría de las Artes en la Universidad del País Vasco. Sus intereses se centran en las relaciones entre Filosofía, Literatura y Cinematografía. Es autor de varios libros en colaboración con otros autores y de artículos en revistas como Contemporary Aesthetics, Daimon, Ausart, Laocoonte, Archipiélago, Enrahonar, Bitarte, Fabrikart, Recerca, Revista de Occidente, etc.*