

GORKA DÚO - ALBERTO GARCÍA ALIX - FÉLIX LORRIO - EDUARDO MOMENÉ - OUKA LELE - LUIS PÉREZ MÍNQUEZ - PABLO PÉREZ MÍNQUEZ - MIGUEL TRILLO - JAVIER VALLHONRAT - JUAN RAMÓN YUSTE

MADRID
AÑOS 80
IMÁGENES DE
LA MOVIDA

MADRID : LES ANNEES 80. IMAGES DE LA MOVIDA
MOIS DE LA PHOTO A PARIS

Ministerio de Asuntos Exteriores de España

DIRECTOR GENERAL DE RELACIONES CULTURALES Y CIENTÍFICAS
Delfín Colomé

SUBDIRECTOR GENERAL DE INSTITUCIONES CULTURALES EN EL EXTERIOR
Juan Romero de Terreros

JEFE DE SERVICIOS CULTURALES
Juan José Herrera de la Muela

DIRECTOR-JEFE DE EXPOSICIONES
Ana Díez Martín

Ministerio de Cultura de España

DIRECTOR DEL CENTRO NACIONAL DE EXPOSICIONES Y PROMOCIÓN ARTÍSTICA
Fernando Perera Mezquida

Exposición organizada por el Ministerio de Asuntos Exteriores de España a través de la Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas / *Exposition organisée par le Ministère des Affaires Etrangères d'Espagne à travers de la Direction Générale des Relations Culturelles et Scientifiques*



En colaboración con / *en collaboration avec* :



Dentro de / *dans le cadre du* :



LA VILLE ET LA MODERNITÉ PHOTOGRAPHIQUE

EXPOSICIÓN / EXPOSITION

Comisaria
GLORIA COLLADO

Coordinación y Producción
TERESA SÁNCHEZ GALL

Transporte
DÁVILA, S.A.

Seguros
UNIPSA

© **Fotografías**
Sus autores, AGENCE VU de París (Ouka Lele) y VEGAP de Madrid, 1994 (Gorka Dúo, Luis Pérez Mínguez y Javier Vallhonrat)

Queremos expresar nuestro agradecimiento a Elena Cortés, Beatriz Martín Arias y Elena Carranza del Centro Nacional de Exposiciones y Promoción Artística del Ministerio de Cultura; a Félix de Azúa, director del Instituto Cervantes de París; a Jacques Bayle, Raphaël Doueb y Sophie Streefkerk de la galería Le Monde de l'Art rive gauche; a Jean-Luc Monterosso, Jean-François Couvreur, Isabelle Ambrosini y Joël Brard de Paris-Audiovisuel; a Christian Caujolle y Marcel Lefranc de la AGENCE VU de París que gentilmente han cedido los derechos de exposición de las fotografías de Ouka Lele; a Borja Casani y José Luis Gallero de El Europeo; a las galerías de arte Juana Mordó y Moriarty de Madrid; a Carlos Alberdi, Elena Delgado, Philippe Laleu, Rosa Ramírez, Marta Vilardell y, muy especialmente, a José Antonio Martínez de Villarreal, consejero cultural de la Embajada de España en París, por su valiosísima colaboración, y a los artistas participantes.

Nous désirons manifester notre reconnaissance à Elena Cortés, Beatriz Martín Arias et Elena Carranza du Centre National des Expositions et Promotion Artistique du Ministère de la Culture d'Espagne; à Félix de Azúa, directeur de l'Institut Cervantes à Paris; à Jacques Bayle, Raphaël Doueb et Sophie Streefkerk de Le Monde de l'Art rive gauche; à Jean-Luc Monterosso, Jean-François Couvreur, Isabelle Ambrosini et Joël Brard de Paris-Audiovisuel; à Christian Caujolle et Marcel Lefranc de l'AGENCE VU de Paris, pour la cession des droits d'exposition des oeuvres d'Ouka Lele; à Borja Casani et José Luis Gallero de El Europeo; aux galeries d'art Juana Mordó et Moriarty de Madrid; à Carlos Alberdi, Elena Delgado, Philippe Laleu, Rosa Ramirez, Marta Vilardell et, très spécialement, à José Antonio Martínez de Villarreal, conseiller culturel de l'Ambassade d'Espagne à Paris, par son précieux soutien, et aux artistes regroupés ici.

CATÁLOGO / CATALOGUE

Dirección de arte
SIRA CASARIEGO CÓRDOBA

Diseño gráfico
ZAC
En colaboración con:
EL EUROPEO

Impresión
ARTES GRÁFICAS LUIS PÉREZ, S.A.

Traducción
BLANCA COLLAZOS SÁNCHEZ

© **Textos**
Sus autores y traductora
© **Edición**
Gloria Collado
I.S.B.N.: 84-605-1594-X
Dep. Leg.: M-35023-1994

A principios de la década de los ochenta, Madrid iba a convertirse en una de las ciudades más dinámicas de Europa. En ella se dieron cita un conjunto de circunstancias, difícilmente repetibles, que pueden resumirse en la embriaguez por las libertades democráticas recién conquistadas y la eclosión de una nueva generación que no sólo se veía libre del franquismo sino, además, de la austera moral del antifranquismo.

Barrios enteros de la ciudad, nuevas salas de música rock o revistas comprometidas con la nueva sensibilidad sirvieron de punto de encuentro entre la generación joven -protagonista de nuevos comportamientos urbanos- y artistas e intelectuales de las más diversas procedencias. Madrid vivió vertiginosamente una modernidad largo tiempo negada, y sin transición posible se acabó definiendo como posmoderna. El relativismo estético que llevaba implícito el término posmodernidad favoreció el entrecruzamiento de ideas, fundiendo la estética punk con la pintura, la performance o la instalación con el underground de importación y el subproducto español (travestismo, canción popular, revistas del corazón...). Un universo en ebullición que pronto se plasmaría en nuevas imágenes de todo tipo: fotográficas, pictóricas o cinematográficas.

A lo largo de este proceso, Madrid tenía sed de verse a sí misma, lo que privilegió a la fotografía de forma muy especial. Su auge fue tan espectacular que, como ironizaba Pathy Diphusa -el personaje creado por Pedro Almodóvar-, las cosas comenzaban a suceder en Madrid para ser fotografiadas.

En cualquier caso, la fotografía madrileña de los ochenta se ha convertido con el paso del tiempo en uno de los grandes testimonios de una agitación cultural que -ya para siempre con el nombre de *Movida madrileña*- ha trascendido internacionalmente casi como el equivalente cultural de aquellos grandes cambios político-sociales que vivió España.

La última instantánea / <i>Le dernier instantané</i>	4
Selección de textos / <i>sélection de textes:</i>	
- Fotógrafos / <i>Les photographes</i>	7
- La ciudad / <i>La ville</i>	10
- Movida / <i>Movida</i>	15
- Rock-Ola / <i>Rock-Ola</i>	19
- Posmodernidad / <i>Post-modernisme</i>	21
- La Luna de Madrid / <i>La Luna de Madrid</i> (<i>La Lune de Madrid</i>)	23
- Moda / <i>Mode</i>	24
Félix Lorrio	26
Ouka Lele	30

MADRID: AÑOS 80. IMÁGENES DE LA MOVIDA

MADRID : LES ANNEES 80. IMAGES DE LA MOVIDA

Au début de la décade des années 80, Madrid allait devenir l'une des villes les plus dynamiques de l'Europe. Madrid vit converger une série de circonstances extraordinaires, sous le signe d'une euphorie de libertés démocratiques récemment conquises et de l'éclosion d'une nouvelle génération, libérée, non seulement du franquisme, mais aussi de l'austère morale de l'anti-franquisme.

Des quartiers entiers de la ville, des nouvelles salles de musique rock ou des revues engagées avec la nouvelle sensibilité servirent de point de rencontre entre la jeune génération — créatrice de nouveaux comportements urbains — et les artistes et intellectuels de tout bord. Madrid vécut le vertige d'une modernité longtemps niée, et, sans transition possible, finit par se définir post-moderne. Le relativisme esthétique sous-entendu dans la notion de post-modernité favorisa la rencontre d'idées, refondant l'esthétique punk avec la peinture, la performance ou l'installation avec l'underground d'importation et le sous-produit espagnol (travestissement, chanson populaire, revues du coeur...): un univers en ébullition qui allait bientôt se cristalliser en nouvelles images de tout type: photographiques, picturales ou cinématographiques.

Tout au long de ce processus, Madrid a éprouvé le besoin de se voir à elle-même, privilégiant la photographie d'une manière bien particulière. Sa progression fut si spectaculaire que, comme le remarquait avec ironie Pathy Diphusa — le personnage créé par Pedro Almodóvar — les événements commencèrent à se produire pour être photographiés.

*Quoi qu'il en soit, la photographie madrilène des années 80 s'est convertie avec le temps en l'un des grands témoins d'une agitation culturelle qui — maintenant définitivement appelée *Movida madrileña* — a acquis une renommée internationale, comme l'équivalent culturel de ces grands changements politico-sociaux vécus par l'Espagne.*

Luis Pérez Mínguez	34
Pablo Pérez Mínguez	38
Juan Ramón Yuste	42
Miguel Trillo	46
Gorka Dúo	50
Alberto García-Alix	54
Eduardo Momeñe	58
Javier Vallhonrat	62
Biografías	66

A finales de los setenta, tanto la fotografía como la pintura habían perdido su autonomía iconográfica y subsistían como técnicas ligadas a otras prácticas artísticas. El sometimiento y pérdida de identidad que ambas habían experimentado no dejó de manifestarse -contrariamente a lo que entonces se pensaba- en pleno apogeo de la vuelta a la pintura. Síntoma de esta dependencia vivida era el hecho de que muchos pintores y fotógrafos se sentían obligados a definir su trabajo como resultado de una acción y reflexión conceptuales. Sin embargo, la fotografía, que había sido utilizada como mero testimonio documental de prácticas conceptuales, se benefició por partida doble de aquella experiencia.

El artista-fotógrafo de los ochenta concibe sus fotos como testimonio de sus propias acciones, renovando así el exiguo repertorio de géneros fotográficos. Esta nueva visión de la intervención e instalación artísticas al servicio de la fotografía y no al contrario, contribuirá en parte -como sucedió en pintura- a la búsqueda de modelos dentro del legado fotográfico y a la reflexión sobre la fotografía.

MIRAR, MIRARSE

Ouka Lele no ha dejado de repetir que sus fotografías son, por lo general, fruto de ideas que lentamente cobran forma en su imaginación. Imágenes, a menudo, descritas -«texto-boceto»- y dibujadas antes de ponerlas en pie. La improvisación y el desaliño en los accesorios y ropajes que suelen caracterizar a sus composiciones contradicen el largo proceso de gestación de la imagen. Pero es precisamente esta contradicción la que define su trabajo como una reflexión sobre los límites que encuentra el pensamiento a la hora de materializarse. Sus imágenes salen al encuentro del viejo debate entre objetividad y subjetividad fotográfica. Todo cuanto tienen de artificio, de teatralidad, forma parte de una parodia de puesta en escena fotográfica que se vuelve en contra de una idea de subjetividad. En ese sentido, puede hablarse de imágenes objetivas que sólo muestran lo que son. Sin embargo, al colorear a mano sus fotografías en blanco y negro escapa a esa objetividad aplastante de la cámara que paródicamente ha provocado. Pintura y fotografía se convierten así en metáfora de ese profundizar en la contradicción: frente a la espontaneidad de la fotografía, el proceso lento y dubitativo de la pintura.

Más difíciles de dilucidar son las claves alegóricas que maneja Eduardo Momeñe en su obra. Quizá porque no ha contado, como Ouka Lele, con un aliado exterior, como la pintura, para transgredir la objetividad del blanco y negro. Recursos clásicos de decorado fotográfico trazan un trasfondo decadente en el que una belleza femenina -¿fotográfica, quizá?- da la espalda al fotógrafo, se mira en el cine o imita «maneras» pictóricas. Las fotografías de Momeñe hablan sobre todo de la fotografía y de su poder simulador. Quizá la fotografía fuera el último arte que quedaba por «desenmascarar» de una pretendida objetividad.

IMAGINARIO SURREALISTA

Si el surrealismo, como vió Benjamin, fue la última instantánea de la *intelligencé* europea, deberíamos reconocer que el aislamiento cultural que vivió España durante la dictadura permitió su enraizamiento en el arte español más allá de lo que históricamente le correspondía. Puede decirse que por primera vez desde la posguerra el surrealismo dejaba de ser un punto de partida importante para los artistas españoles. Los presupuestos estéticos derivados del surrealismo que se encuentran en la obra de Ouka Lele, Félix Lorrio o Juan Ramón Yuste deben interpretarse como consecuencia de la apropiación del legado artístico y fotográfico que caracteriza a la época y como juego desmitificador de un surrealismo de pesadilla.

A la fin des années 70, la photographie aussi bien que la peinture avaient perdu leur autonomie iconographique et subsistaient comme des techniques liées à d'autres pratiques artistiques. La soumission et la perte d'identité que ces deux disciplines avaient subies ne cessa de se manifester -contrairement à ce qui se pensait alors- en pleine apogée du retour à la peinture. Cette dépendance vécue apparaissait à travers ce fait symptomatique que beaucoup de peintres et de photographes se sentaient obligés de définir leur travail comme résultat d'une action et une réflexion conceptuelles. Néanmoins, la photographie, qui était utilisée comme simple témoin documentaire de pratiques conceptuelles, bénéficia doublement de cette expérience.

L'artiste-photographe des années 80 conçoit ses photos comme témoin de ses propres actions, renouvelant ainsi le répertoire exigü des genres photographiques. Cette nouvelle vision de l'intervention et de l'installation artistiques au service de la photographie, et non le contraire, contribue pour sa part -comme cela arriva pour la peinture- à la recherche de modèles dans le legs photographique et à la réflexion sur la photographie.

REGARDER, SE REGARDER

Ouka Lele n'a cessé de répéter que ses photographies sont, en général, fruit d'idées ayant lentement pris forme dans son imagination. Des images, souvent, décrites -«texte-esquisse»- et dessinées avant de les mettre sur pied. L'improvisation et le négligé des accessoires et habillages qui caractérisent souvent ses compositions contredisent le long processus de gestation de l'image. Pourtant, c'est précisément cette contradiction qui définit son travail comme réflexion sur les limites que rencontre la pensée au moment de sa matérialisation. Ses images vont à la rencontre du vieux débat entre l'objectivité et la subjectivité photographiques. Tout ce qui en elles manifeste artificialité ou théâtralité s'intègre dans une parodie de mise en scène photographique, qui se retourne contre l'idée de subjectivité. En ce sens, on peut parler d'images objectives montrant seulement ce qu'elles sont. Cependant, avec le coloriage à la main de ses photographies en noir et blanc, l'artiste échappe à cette objectivité massive de la caméra, qu'elle-même avait provoquée de manière parodique. Peinture et photographie se convertissent ainsi en métaphore de cet approfondissement de la contradiction: en face de la spontanéité de la photographie, le processus lent et dubitatif de la peinture.

Plus difficiles à élucider sont les clés allégoriques que manie Eduardo Momeñe dans son oeuvre. Peut-être parce qu'il n'a pas compté, comme Ouka Lele, sur un allié extérieur, comme la peinture, pour transgresser l'objectivité du noir et blanc. Les recours classiques du décors photographique tracent un fond decadent dans lequel une beauté féminine -photographique, peut-être?- tourne le dos au photographe, se regarde au cinéma ou imite des «manières» picturales. Les photographies de Momeñe parlent surtout de la photographie et de son pouvoir simulateur. La photographie est peut-être le dernier art dont la prétendue objectivité soit à «démasquer».

IMAGINAIRE SURREALISTE

Si le surréalisme, comme le vit Benjamin, fut «le dernier instantané de l'intelligence européenne», nous devrions reconnaître que l'isolement culturel vécu par l'Espagne, pendant la dictature, rendit possible l'enracinement du surréalisme dans l'art espagnol, au-delà de ce qui lui correspondait historiquement. On peut affirmer que, pour la première fois depuis l'après-guerre, le surréalisme cessa de représenter un important point de départ pour les artistes espagnols. Les présupposés esthétiques dérivés du surréalisme qui se rencontrent dans les oeuvres de Ouka Lele, Félix Lorrio ou Juan Ramón Yuste doivent s'interpréter comme des aboutissements de l'appropriation du legs artistique et

photographique caractéristique de l'époque, et comme un jeu démystificateur d'un surréalisme de cauchemar.

Juan Ramón Yuste est l'auteur de deux photographies, auxquelles les Madrilènes s'identifièrent dans les années 80: *Edifice Capitol* et *Madrid me mata* (*Madrid me tue*). Les œuvres avec lumières et rayons laser réalisées déjà par Yuste dans les années 70 passèrent pratiquement inaperçues à l'époque. Cependant, les années 80 révalorisèrent ces images, au point de permettre, pour certaines d'entre elles, ce niveau d'identification avec le public atteint avec son œuvre *Madrid me mata*.

Félix Lorrio, fondateur, avec Miguel Ángel Mendo et Antonio Lafuente de l'Equipe Yeti, apporte ce qui peut se considérer comme des images prémonitoires de la *Movida*. L'emblématique photo de Lorrio de la Place du Deux Mai en fête (1977) s'est convertie en l'une des images incarnant le début de l'après-franquisme.

ANTHROPOLOGIE DE LA MOVIDA

En un peu plus de deux ans, la rue se transforma radicalement; ses témoins principaux furent Alberto García-Alix, qui se réserva la part dure de la *Movida* — la marginalité, la drogue ou le sida ont peuplé d'«absences» ses archives d'images — et Miguel Trillo, avec un portrait incomparable de la jeunesse de ces années, regroupée en tribus selon leur façon de s'habiller et leurs comportements urbains (la «nouvelle vague», les «mods», les «punks», les «modernes», les «rockers» ou les «beavies»). Pour ces deux témoins, la réalité était si puissante qu'elle ne devait pas être manipulée ou interprétée. Ici, le photographe fait presque office d'anthropologue. Comme ce dernier, il doit aussi s'intégrer, faire partie de la tribu s'il veut connaître réellement son fonctionnement. García-Alix s'habille comme un rockabilly, aime les motos et couvre son corps de tatouages. S'ils ne s'étaient pas sentis proches du photographe, la moitié de ses personnages ne se serait pas laissée photographier, et l'autre moitié ne se serait jamais laissée prendre ainsi par surprise. Le photographe revient sur les mêmes personnages et, avec eux (Elena Mar), sa façon de regarder et sa recherche du «portrait frontal» subissent également une évolution.

Le cas de Trillo est assez exceptionnel. Sans aucun doute, son expérience avec les jeunes, en tant que professeur de «bac», lui permit de constituer ce répertoire de la jeunesse espagnole (travail poursuivi à l'heure actuelle), qu'il avait commencé à réaliser précisément dans le Madrid des années 80. Comme les personnages qu'elles représentent, les photographies de Trillo ne commencèrent à «percer» que tardivement dans cette décennie. Au début des années 80, ses images parvinrent à une certaine notoriété parmi les jeunes à travers «Rockocó», le fanzine qu'il publiait anonymement.

GALERIE DE PORTRAITS

Luis Pérez Mínguez réalise avec ses «Photo-Art-Dossier» un important travail de compilation, analogue à celui de Trillo avec les jeunes. Ces dépliants en couleurs d'expositions et d'inaugurations dans les musées, centres d'art et galeries donnèrent lieu à d'autres séries comme «Couples de l'art» et «Chevalier posant la main sur le cœur» — cette dernière étant consacrée surtout aux portraits de critiques d'art, de directeurs de galeries et d'artistes plastiques. Dans cette direction, on peut situer la série réalisée par Pablo Pérez Mínguez en 1980 *Madrid-Foto-Poro*: plus de deux cents portraits en tout premier plan, réalisés depuis divers lieux de la ville, avec lesquels ce photographe voulut inaugurer la décennie. A partir de ce moment, le studio de Pérez Mínguez devint l'axe principal de la *Movida* almodovarienne.

Sa valeur documentaire mise à part, nous retrouvons ici l'application du concept d'œuvre, considérée comme ce processus temporel qui définit la trajectoire artistique de ces deux photographes — et tout particulièrement pour l'œuvre de Luis, très engagé dans les tendances conceptuelles des

De Juan Ramón Yuste son dos fotografías con las que se identificaron los madrileños en los ochenta: «Edificio Capitol» y «Madrid me mata». Los trabajos con luces y rayos láser que Yuste realiza ya en los setenta pasaron prácticamente desapercibidos en su momento. Sin embargo, los ochenta révalorizarían estas imágenes hasta alcanzar, algunas de ellas, ese grado de identificación con el público que adquirió su «Madrid me mata».

Félix Lorrio, fundador junto a Miguel Ángel Mendo y Antonio Lafuente del Equipo Yeti, aporta las que pueden considerarse como imágenes premonitorias de la *Movida*. De Lorrio es la emblemática foto de la Plaza del Dos de Mayo en fiestas (1977), que se ha convertido en una de las imágenes simbólicas del inicio del postfranquismo.

ANTROPOLOGÍA DE LA MOVIDA

En poco más de dos años, la calle se transformó radicalmente y fueron sus testigos principales Alberto García-Alix, que se reservó la parte dura de la *Movida*, —la marginalidad, la droga o el SIDA han ido poblando de «ausencias» su archivo de imágenes—, y Miguel Trillo, con un retrato incomparable de la juventud de aquellos años, agrupada en tribus según la forma de vestir u otros comportamientos urbanos («La nueva ola», «Los mods», «Los punkis», «Los modernos», «Los rockers» o «Los jevis»). Para ambos, la realidad era tan potente que no debía ni manipularse, ni ser interpretada. El fotógrafo cumple aquí casi la función del antropólogo. Como aquel, debe también integrarse, formar parte de la tribu si quiere conocer realmente su funcionamiento. García-Alix se viste como un «rockabilly», ama las motos y se cubre el cuerpo de tatuajes. Ni la mitad de sus personajes se hubiesen dejado fotografiar y la otra mitad jamás se hubiera dejado sorprender de esa forma si no se sintieran próximos del fotógrafo. Vuelve sobre sus mismos personajes y con ellos (Elena Mar) también evoluciona su modo de mirar, su búsqueda del «retrato frontal».

5

El caso de Trillo es bastante singular. Qué duda cabe de que su experiencia con los jóvenes, como profesor de enseñanza media, le ha permitido realizar ese repertorio de la juventud española que aún continúa hoy día y que había puesto en marcha precisamente en el Madrid de los ochenta. Como los personajes que representan, las fotografías de Trillo no empezaron a «despuntar» hasta bien entrada la década. A principios de los ochenta, sus imágenes llegaron a ser conocidas en los ambientes juveniles a través de «Rockocó», el fanzine que él mismo publicaba anónimamente.

GALERIA DE RETRATOS

Una labor de recopilación importante, similar a la que realizara Trillo con los jóvenes, es la que llevó a cabo Luis Pérez Mínguez con sus «Foto-Arte-Dossier», los desplegables en color de exposiciones e inauguraciones en museos, centros de arte y galerías, que darían lugar a otras series como «Parejas del arte» y «El Caballero de la mano en el pecho», esta última dedicada a retratos de críticos de arte, directores de galerías y artistas plásticos, principalmente. No muy lejos de ella se encuentra la que realizó Pablo Pérez Mínguez en 1980: «Madrid-Foto-Poro»: más de doscientos retratos en primerísimo plano, captados en diferentes lugares de la ciudad, con los que este fotógrafo quiso inaugurar la década. A partir de entonces, el estudio de Pérez Mínguez se convertiría en el eje principal de la *Movida* almodovariana.

Independientemente de su valor documental, encontramos aquí aplicado el concepto de obra como proceso temporal que ha definido la trayectoria artística de estos dos fotógrafos, especialmente la de Luis, ligada a las tendencias conceptuales de los años setenta. Las 365 fotografías que señalan el primer año de vida de su hijo, o la repetición

periódica del autorretrato con su hermano Pablo, son algunos ejemplos del quehacer de este artista que compagina la fotografía con la pintura, el video, el *happening* y la *performance*.

Verdaderas galerías de retratos, las dos series de Luis y Pablo Pérez Mínguez parecen recordar el «Panthéon Nadar» (con 250 caricaturas de artistas de su época) y, cómo no, a «L'échiquier surréaliste», de Man Ray: montaje de fotos en el que están representados veinte artistas del París de los años treinta.

DE MODA

Pero si el retrato aparece casi como lo fundamental de la fotografía madrileña de los ochenta, el triunfo casi inatendido de la Moda española hará mucho más compleja esa hegemonía. Un triunfo que posiblemente debe tanto al estilista como a la interpretación del fotógrafo. La fotografía de moda es clave en esta época. Su protagonista principal fue, sin duda, **Javier Vallhonrat**, cuya obra permite hablar no de un resurgir sino de un feliz nacimiento de este género en España. De formación pictórica, Vallhonrat había marcado diferencias desde un principio entre su actividad profesional y artística, y, como Ouka Lele, expresaba la necesidad de integrar pintura y fotografía, de reunir opuestos, de asumir contradicciones. Una de sus primeras exposiciones sería la de «Telas», fotografías basadas en composiciones donde se entremezclaban desnudos y telas pintadas con motivos abstractos. Posteriormente, en su serie «Homenajes», dedicada a diferentes movimientos artísticos de nuestro siglo, decide combinar ambas técnicas. Quizá una manera de pagar su deuda con la pintura y —¿por qué no?— con esos años en los que la pintura parecía renacer de sus propias cenizas.

Prácticamente todos los fotógrafos aquí representados pudieron vivir la experiencia de la fotografía de moda, pero sólo Vallhonrat y **Gorka Dúo** se vieron durante un tiempo sumergidos en ella. En 1973, Gorka Dúo ya había realizado sus primeras fotografías de moda para Francis Montesinos en Valencia. Cuando se traslada a Madrid a finales de los setenta, en pleno apogeo de lo que hoy se entiende como *Movida*, su fotografía se comprometió con otros ámbitos. Las portadas de discos más significativas de la música pop de aquellos años llevan su firma. El cine y el mundo del arte fueron otros dos factores determinantes en su fotografía. Gorka Dúo cuenta con el mayor repertorio de imágenes de fiestas privadas en casas de artistas y coleccionistas de la época.

UNA VISION COLECTIVA

La apreciación conjunta de estos diez fotógrafos —la primera exposición fotográfica dedicada a este movimiento urbano— ofrece muchos elementos de reflexión. Las imágenes fotográficas, omnipresentes en aquellos años, han venido siendo utilizadas como meras ilustraciones, incidiendo siempre en las mismas con el afán de ilustrar fragmentos de una realidad en cuyo recuerdo prima lo anecdótico.

Pero, por encima de todo, esta visión conjunta muestra una vez más (si es que ello fuera necesario) que la fotografía encuentra siempre una razón de ser cuando coinciden, con la suficiente intensidad, la necesidad de mirar y la de ser mirado, cuando una cierta inestabilidad —social o personal— obliga a ajustar una imagen.

années 70. Les 365 photographies jalonnant la première année de la vie de son fils, ou la répétition périodique de l'auto-portrait avec son frère Pablo, sont exemplaires de la démarche de cet artiste qui se partage entre la photographie, la peinture, la vidéo, le happening et la performance.

Véritables galeries de portraits, les deux séries de Luis et Pablo Pérez Mínguez paraissent commémorer le «Panthéon Nadar» (et ses 250 caricatures d'artistes de son époque) et, bien sûr, l'«Echiquier surréaliste» de Man Ray: montage de photos où sont représentés vingt artistes du Paris des années 30.

DE LA MODE

Mais, si le portrait apparaît presque comme l'aspect essentiel de la photographie madrilène des années 80, le triomphe surprenant de la mode de l'Espagne rendra cette hégémonie beaucoup plus complexe. Ce triomphe se doit peut-être autant au styliste qu'à l'interprétation du photographe. La photographie de mode est l'élément-clé de cette époque. Son protagoniste fut, sans doute, Javier Vallhonrat, dont l'oeuvre permet de parler, non d'une résurgence, mais d'une heureuse naissance de ce genre en Espagne. Après avoir reçu une formation de peintre, Vallhonrat avait toujours bien marqué les différences entre son activité professionnelle et artistique, et, comme Ouka Lele, exprimait la nécessité d'intégrer peinture et photographie, de réunir les contraires, d'assumer les contradictions. Une de ses premières expositions devait être «Toiles», photographies basées sur des compositions où s'entremêlaient nus et toiles peintes aux motifs abstraits. Ensuite, dans sa série «Hommages», dédiée à divers mouvements artistiques de notre siècle, il décida de combiner ces deux techniques. Était-ce là une manière de payer ses dettes avec la peinture et — pourquoi pas? — avec ces années où la peinture paraissait renaître de ses propres cendres.

*Presque tous les photographes qui sont représentés ici ont pu vivre l'expérience de la photographie de mode, mais seuls Vallhonrat et Gorka Dúo se retrouvèrent pour un certain temps complètement immergés par elle. En 1973, Gorka Dúo avait déjà réalisé ses premières photographies de mode pour Francis Montesinos à Valence. Après s'être installé à Madrid à la fin des années 70, en pleine apogée de ce que l'on appelle aujourd'hui la *Movida*, sa photographie s'engagea dans d'autres domaines. Les pochettes de disques les plus significatives de la musique pop de ces années portent sa signature. Le cinéma et le monde de l'art furent deux autres facteurs déterminants de sa photographie. Gorka Dúo possède le plus important répertoire d'images de fêtes privées chez les artistes et collectionneurs de l'époque.*

UNE VISION COLLECTIVE

L'appréciation dans son ensemble de ces dix photographes — première exposition photographique consacrée à ce mouvement urbain — nous offre de nombreux éléments de réflexion. Les images photographiques, omniprésentes en ces années, faisaient alors office de pures illustrations, intervenant toujours dans l'intention d'illustrer certains fragments de réalité, dont on retiendra d'abord l'aspect anecdotique.

Néanmoins, par-dessus tout, cette vision d'ensemble montre une fois de plus (comme si c'était encore nécessaire) que la photographie trouve toujours une raison d'être lorsque coïncident, avec l'intensité suffisante, la nécessité de voir et celle d'être vu, quand une certaine instabilité — sociale ou personnelle — oblige à ajuster l'image.

LES PHOTOGRAPHES

Le beau est fait d'un élément éternel, invariable, dont la quantité est excessivement difficile à déterminer, et d'un élément relatif, circonstanciel qui sera, si l'on veut, tour à tour ou tout ensemble, l'époque, la mode, la morale, la passion. Sans ce second élément, qui est comme l'enveloppe amusante, titillante, apéritive, du divin gâteau, le premier élément serait indigestible, inappréciable, non adapté et non approprié à la nature humaine. Je défie qu'on découvre un échantillon quelconque de beauté qui ne contienne pas ces deux éléments (Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*)



Eduardo Momeñe. «Robert Mapplethorpe», Madrid, 1984, galería Fernando Vijande.

Amants du noir et blanc, créateurs qui le seront un jour, désespérants (mais non désespérés), ils déambulent en certains lieux d'une certaine ville à certaines heures. Tout est question de demander. Entre eux, faux poètes du néant, mythomanes et autres apprentis des douleurs d'autrui. Pourtant, il est certain qu'entre ces cuirs et ces bières qui n'ont pas encore vingt ans se trouve une part importante



de la création que Madrid prétend produire. Mais le temps décide qui choisit les arènes, et qui les gradins. Miguel Trillo est entre les deux (...).

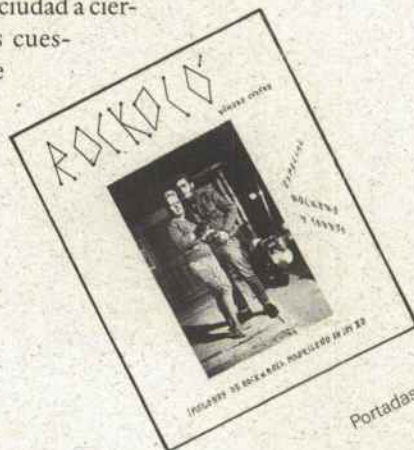
J'adore sa fidélité à «son thème», j'adore qu'il le photographie, et finalement — l'enchantement continue — j'adore qu'il agrafe ses oeuvres et les convertisse en Rockocó... (Eduardo Momeñe. Catalogue exposition Miguel Trillo, 1984)

Ce qui m'intéresse dans la photo, c'est qu'il s'agit d'un instant, ou d'une minute, ou de plusieurs heures, qui se trouvent là, congelés. Quelque chose que nous, qui étions là, avons touché (...). Quand j'ai commencé, je ne pouvais pas supporter que l'on me dise que j'étais photographe. Peut-être parce qu'au début personne ne savait ce que je faisais (...) et on m'appelait pour savoir si je pouvais leur faire une reproduction de tableau ou quelque chose du même genre (...). A cette époque, je ne voulais pas seulement être photographe, mais être tout à la fois... (Ouka Lele. *La Luna de Madrid*, n° 11, octobre 1984)

FOTÓGRAFOS

Lo bello está compuesto de un elemento eterno, invariable, excesivamente difícil de cuantificar, y de un elemento relativo, circunstancial que puede ser, pongamos por caso, alternativamente o al mismo tiempo, la época, la moda, la moral, la pasión. Sin este segundo elemento, que es como el envoltorio divertido, titilante, aperitivo del divino pastel, no se podría digerir ni apreciar el primer elemento, inadecuado e inadecuado a la naturaleza humana. Desafío a que se descubra una sola muestra de belleza que no contenga estos dos elementos (Baudelaire, *El pintor de la vida moderna*)

Amantes del blanco y negro, creadores que algún día lo serán, desesperanzados (que no desesperados), deambulan por ciertos sitios de una cierta ciudad a ciertas horas. Todo es cuestión de preguntar. Entre ellos, falsos poetas de la nada, mító-



Portadas de Rockocó

manos, y demás aprendices de dolores ajenos. Lo que si es seguro, sin embargo, en que entre cueros y cervezas que no han cumplido los veinte, se encuentra una gran parte de la creación que dice Madrid generar. Mientras el tiempo decida quién escogió la arena y quién las gradas. Miguel Trillo está en el medio (..)

Me encanta su fidelidad a «su tema», me encanta que lo fotografíe, y finalmente (y sigo encantándome) me encanta que ponga grapas a su trabajo y lo convierta en Rockocó... (Eduardo Momeñe. Catálogo exposición Miguel Trillo, 1984)

Lo que me interesa de la foto es que es un instante, o un minuto o varias horas que están ahí congeladas. Algo que los que estábamos allí hemos tocado (...). Cuando empezaba no podía soportar que me dijeran que era fotógrafa. Quizás porque al principio nadie sabía lo que hacía (...). y me llamaban para ver si yo les podía hacer la reproducción de un cuadro o cualquier cosa así (...). En aquella época no sólo quería ser fotógrafa sino que quería serlo todo a la vez... (Ouka Lele. *La Luna de Madrid*, n° 11, octubre 1984)



Javier Vallhonrat. «Homenajes / 11» (Ouka Lele), 1983.

La renovación de la vida madrileña causa tanto estupor entre sus protagonistas como entre quienes la contemplan. Efectivamente, el nacimiento en Madrid de una cultura urbana, con peculiaridades que no se dan en ninguna otra ciudad de España, no acaba de parecer real (...). Quizá por esa necesidad de comprobar lo que está pasando comienza a incidir en este ambiente un grupo de fotógrafos que, desde planteamientos estéticos muy diferentes, abordan la nueva vida madrileña. Tienen un nexo que los aglutina: retratan Madrid y sus personajes, y al tratar a los agentes más significados de nuestra noche permiten que nos creamos esta ciudad y posibilitan que estos tiempos, esta vida, puedan ser verdad más adelante.

Sin formar un cuerpo estético compacto, entran dentro de un curioso ciclo. Contenido y continente de la movida urbana de esta ciudad quedan recogidos en sus obras, muchas de ellas realizadas en los mismos lugares donde luego se exhiben y donde serán contempladas por los mismos personajes fotografiados (...). Entre ellos, Pablo Pérez Mínguez, quizá el más veterano, utilizaba hace poco la inevitable sala Rock-Ola para mostrarnos una especial agudeza visual en la captación del ambiente comentado. Su exposición *Fotoporo* abundaba en el asunto.

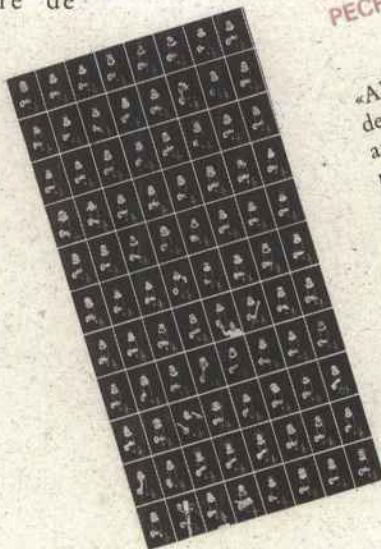


Gorka Dúo. «Autorretrato con J.R. Yuste y A. García Alix» (fiesta Liberatore en casa de Ceesepe). 1984.

Juan Ramón Yuste aportaba un tratamiento del tema apoyado en un uso inteligente del color en su exposición *Dibujos de Luz* (en Barcelona se tituló *Madrid me mata*). Miguel Trillo, protagonista de uno de los mejores *Fanzines* - *Rockocó* - que ha visto la luz en Madrid, ofrecía en la exposición del mismo nombre una visión peculiar de los usuarios del cuero y los clavos, apuntando además una subversión gracias al soporte fotográfico con el uso de fotocopias.

Alberto García Alix, seguramente el más auténtico representante de los citados, no incluye -en sus fotografías más interesantes- gentes de la noche, músicos o similares. Sus fotografías revelan una concepción visual tan arraigadamente urbana que le permite obviar los contenidos habituales en las fotos de sus colegas.

Otros ya conocidos, como Ouka Lele (...) podrían estar entre los citados. De cualquier manera, todos ellos están unidos por un sentimiento frente al espacio que habitan, que da cuenta de una característica común: lejos del dasarraigo, estos fotógrafos aman Madrid como ciudad y fotografían lo que pasa en ella, es decir, se autorretratan. (Oscar Berdugo. *El País*, 10 diciembre de 1983)



EL CABALLERO DE LA MANO EN EL PECHO

Propuesta realizada en la Feria de Arte «ARCO'83», en el stand de la galería ESTAMPA de Madrid. La propuesta estaba abierta a todos los artistas y visitantes para hacerse una foto, recordando las ferias populares, interpretando el papel de «Caballero de la mano en el pecho» (...). Se hicieron cerca de 900 fotos, entre las que luego se seleccionaron cien. (Catálogo de la exposición de Luis Pérez Mínguez *Veinte años aprendiendo a mirar*. 1965-1984. Madrid, 1984)

Luis Pérez Mínguez. «El caballero de la mano en el pecho». 1983.

Le renouveau de la vie à Madrid cause autant de stupeur entre ses protagonistes qu'entre ceux qui la contemplant. En effet, la naissance à Madrid d'une culture urbaine, avec ses particularités que l'on ne retrouve dans aucune ville de l'Espagne, n'arrive pas à paraître réelle (...). C'est peut-être à cause de ce besoin de reconnaître ce qui est en train de se produire qu'un groupe de photographes commence à intervenir dans cette ambiance et, à partir de problématiques esthétiques très diverses, abordent la nouvelle vie madrilène. Ils se retrouvent sur un point précis: en décrivant Madrid et ses personnages, et en brossant le portrait des acteurs les plus significatifs de notre nuit, ils nous permettent de croire en cette ville et nous donnent la possibilité que cette époque, cette vie, puissent représenter plus tard la vérité.

*Sans conformer un corps esthétique monolithique, ces photographes sont entraînés dans un curieux cycle. Contenant et contenu de la movida urbaine sont recueillis dans leurs oeuvres, beaucoup d'entre elles réalisées dans les lieux mêmes où elles s'exposeront et seront contemplées par les mêmes personnages photographiés. (...) Parmi eux, Pablo Pérez Mínguez, peut-être le plus vétérano, utilisait il y a peu l'inévitable salle Rock-Ola pour faire preuve de son exceptionnelle acuité visuelle dans la capture de l'ambiance en question. Son exposition *Fotoporo* renchérrissait sur ce thème.*

*Juan Ramón Yuste apportait à ce thème un traitement basé sur l'usage judicieux de la couleur, dans son exposition *Dessins de Lumière* (appelé à Barcelone *Madrid me mata*). Miguel Trillo, protagoniste de l'un des meilleurs fanzines — *Rockocó* — qui ait vu le jour à Madrid, offrit, à l'exposition de même intitulé, sa vision particulière des usagers du cuir et des clavos, introduisant en outre un élément subversif grâce au support photographique avec l'usage de photocopies.*

Alberto García Alix, certainement le plus authentique représentant parmi les personnes citées, n'inclut pas — dans ses photographies les plus intéressantes — les noctambules, musiciens et autres. Ses photos révèlent une conception visuelle si foncièrement urbaine qu'il peut omettre les topiques photographiques de ses collègues.

*Certains autres photographes déjà reconnus, comme Ouka Lele (...) pourraient se trouver parmi les artistes cités. Quoi qu'il en soit, tous sont unis par le même sentiment pour les lieux qu'ils habitent, et ceci explique une caractéristique commune: loin du déracinement, ces photographes aiment Madrid en tant que ville, et photographient ce qui se passe en elle — ce qui veut dire qu'ils font leur auto-portrait. (Oscar Berdugo. *El País*, 10 décembre 1983)*

CHEVALIER POSANT LA MAIN SUR LE COEUR

Proposition réalisée à la Foire de l'art «ARCO'83», au stand de la galerie ESTAMPA de Madrid. La proposition était ouverte à tous les artistes et visiteurs pour se faire prendre en photo, — rappelant les foires populaires, — interprétant le rôle du «Chevalier posant la main sur le coeur» (...). On sélectionna 100 photos, sur un total de presque 900 clichés. (Catalogue de l'exposition de Luis Pérez Mínguez *Veinte años aprendiendo a mirar*. 1965-1984. Madrid, 1984)



MADRID, NOVEMBRE 1980

Toutes les «FOTO-PORO» ont été réalisées entre les mois de février et novembre 1980. Pour toutes, j'ai utilisé un appareil Nikon f2 avec un objectif Micronikor 55 mm et un flash de poche «National». Les pellicules employées furent Kodachrome 25 et Ektachrome 64. (Pablo Pérez Mínguez, catalogue Madrid-Foto-Poro, Galería Buades, Madrid).

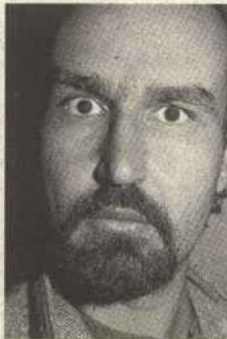
Le souvenir de ces années — vision partielle qui perdure aux dépens de la vérité



— est celui de milliers de visages qui regardent et reconnaissent, qui palpent les reliefs inutiles d'une image plane: éphémères figures d'un monde disloqué qui se décida un jour pour l'art. Beaucoup s'y décidèrent parce qu'ils n'avaient rien de mieux à faire ou ne pouvaient trouver ailleurs de quoi gagner leur vie. D'autre part, étant donné que pour eux le passé et le futur représentaient une mystérieuse hypothèse, la seule façon de continuer de courtoiser le présent se trouvait, d'une part, dans le rêve doré de devenir une star découverte par le dernier photographe de mode et, d'autre part consistait à s'affirmer comme génie de son époque, dans cette cour de figurants improvisés de banlieues. (Tono Martínez. «On ne vit qu'une fois. Splendeur et ruine de la Movida madrileña», José Luis Gallero Edition Ardora, Madrid, 1991)

MADRID, NOVIEMBRE DE 1980

Todas las FOTO-PORO las realicé en Madrid entre los meses de Febrero y Noviembre de 1980. En todas ella utilicé una cámara Nikon f2 con objetivo Micronikor 55 mm y un flash de bolsillo «National». Las películas empleadas han sido Kodachrome 25 y Ektachrome 64. (Pablo Pérez Mínguez, catálogo Madrid-Photo-Poro, Galería Buades, Madrid)



El recuerdo de aquellos años, en visión parcial que permanece a costa de la verdad, es el de miles de rostros mirando y reconociendo, palpando los inútiles relieves de una imagen plana: Efímeras figuras de un mundo dislocado que un día se decidió por el arte. Muchos lo hicieron porque no tenían otra cosa mejor que hacer o con qué ganarse el sustento. Y como para ellos, también, el pasado y el futuro era un hipotético misterio, el único modo de seguir cortejando al presente estribaba, por una parte, en el sueño dorado de ser una estrella capturada por el último fotógrafo de moda y, por otra, en afirmarse como genio de nuestra época en aquella corte de improvisados extras de arrabal. (Tono Martínez. «Solo se vive una vez. Esplendor y ruina de la movida madrileña», José Luis Gallero. Ediciones Ardora, Madrid, 1991)

Pablo Pérez Mínguez. De la serie «Madrid-Foto-Poro», 1980.



Alberto García Alix.
«Willy y Carlos en la puerta de la Bobja», 1980.

LA CIUDAD

¿Qué pasó? En Mayo de 1976, los madrileños recuperaron sus festividades locales y sacaron de nuevo a pasear a sus ídolos. Fueron apareciendo, con las caras pálidas, unos madrileños que vestían la trenca monástica y la pana penitencial. Venían desenchajados de larga vigilia y el cuerpo y la mente les pedían «marcha», mantra que sonaba casi blasfemo en los ascéticos labios de aquellos santos varones que descubrieron, de golpe, la droga, el sexo y el rock'n roll con furor de conversos.

En las calles de Madrid toparon nuestros héroes con una basca marginal que les miraba de reojo, les pasaba costo y se dejaba invitar en los nuevos templos paganos en los que corría desatado el decibelio y el alcohol.

El penene de Estética y el camello vallecano se miraron a los ojos y se enamoraron. En el Retiro, en la plaza del Dos de Mayo y en otros vertederos urbanos se rozaron, casi hasta hacerse daño, punkies y pintores de vanguardia, dibujantes de tebeos y hippies vendedores de ropa, exlegionarios grifotas y filósofos de la Complutense, travestis de San Ildefonso y estudiosos de Semiótica. (Moncho Alpuente. *La Luna de Madrid* n°3, enero 1984)

LA VILLE

Que s'est-il passé? En mai 1976, les Madrilènes récupérèrent leurs fêtes locales et descendirent de nouveau leurs idoles dans les rues. On vit apparaître alors les visages livides de Madrilènes portant la parka monacale et les jeans de pénitence. Etourdis par une longue vigile, le corps et l'esprit réclamaient «de l'action» — mantra blasphématoire dans la bouche ascétique de ces saints hommes qui découvraient d'un coup la drogue, le sexe et le rock'n roll, avec la fureur des nouveaux convertis.

Dans les rues de Madrid, nos héros rencontraient des bandes de marginaux qui les regardaient de travers, leur vendaient du shit et se laissaient inviter dans ces nouveaux temples païens où les décibels et l'alcool coulaient à flots.

L'assistant d'esthétique et le dealer de banlieues se dévisagèrent et tombèrent amoureux. Dans le jardin du Retiro, à la Place du Deux-Mai et dans d'autres dépotoirs urbains se frottèrent, presque jusqu'à se faire mal, punkies et peintres d'avant-garde, dessinateurs de BD et hippies vendeurs de fringues, ex-légionnaires adonnés à la fumette et philosophes de l'université Complutense, travestis de San Ildefonso et étudiants de sémiotique. (Moncho Alpuente. *La Luna de Madrid*, n° 3, janvier 1984)

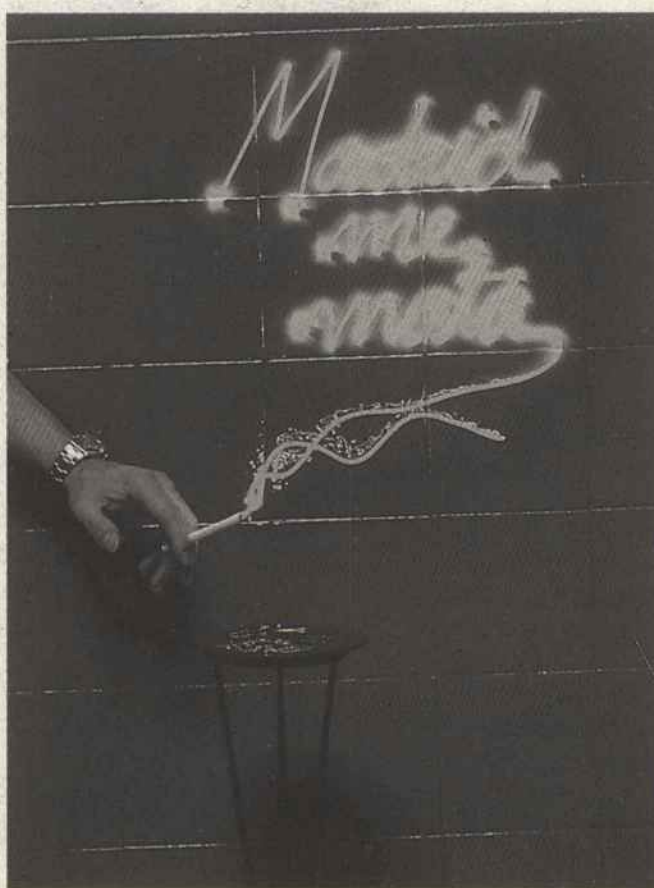


Alberto García Alix.
«Eduardo Haro Ibars y Lirio», 1980.



Miguel Trillo. En el V Festival Vallecas Rock, 1982.

Juan Ramón Yuste.
«Edificio Capitol», 1982.



Juan Ramón Yuste. «Madrid me mata», 1982.

MADRID ME TUE (Madrid me mata). Cela veut dire que Madrid est si désirable que réellement elle me vainc, me déborde (...) Le Madrilène tend, d'une certaine manière, à dédaigner ce qui ne se passe pas dans sa ville. Madrid est universelle — une ville ouverte, une ville dans laquelle il y a de la place pour tout le monde et, pourtant, le Madrilène n'achève pas son intégration dans l'universel; il vit sa ville comme si elle était le monde... (Enrique Tierno Galván, entretien. *Madrid me mata*, n° 8, mai 1985)

Toute ville a son sexe, son érotique spécifique. Madrid également. Beaucoup plus que dans d'autres villes. Et d'une façon plus charmante. Je sais que les Madrilènes ne s'en rendent pas compte. Mais que remarquent donc les Madrilènes sur leur propre ville? Par exemple, cette odieuse manie de la prendre en exemple de tous les maux. Et Madrid — faut-il le rappeler? — est une ville extrêmement agréable (...). Même si, certainement, Madrid peut s'envelopper dans une certaine ambiance bien particulière... l'une des mille ambiances que l'on peut rencontrer dans la ville, que le viveur pourra savourer l'une après l'autre selon son bon plaisir (...) Des ambiances si attirantes et dévoratrices que — aïe! — je ne peux pas éviter de m'exclamer, comme dans cette photo de Juan Ramón Yuste: «Madrid me tue!» Oui, lascivement et gaiement, Madrid me tue — nous tue. Mais, cette mort n'est-elle pas douce et amusante? (G. Morales. *La Luna de Madrid*, n° 1, nov. 1983)

MADRID ME MATA quiere decir que Madrid es tanto y tan entrañable que realmente me vence, me desborda (...) El madrileño es, en cierto modo, indiferente, tiende a un cierto desdén por lo que no ocurre dentro de su ciudad. Madrid es universal, una ciudad abierta, una ciudad en la que todo el mundo cabe y, sin embargo, el madrileño no acaba de introducirse en lo universal, vive su ciudad como si fuera el mundo... (Enrique Tierno Galván, entrevista. *Madrid me mata*, n° 8, mayo, 1985)

Toda ciudad tiene su sexo, su erótica particular. Madrid, también. En mucha mayor medida que otras ciudades. Y de forma más encantadora. Ya se que los madrileños no lo suelen notar. ¿Pero qué notan los madrileños de su ciudad? Por ejemplo, esa odiosa manía que tienen de ponerla como ejemplo de todos los males. Y Madrid, parece mentira que haya que decirlo, es sin embargo una ciudad sumamente agradable (...) Aunque luego, eso sí, se puede teñir de una cierta atmósfera especial. De una de las mil atmósferas que se encuentran en la ciudad, y que pueden hacer al sibarita deleitarse cada día con una de ellas (...) Tan atractivas y devoradoras que ¡ay! no tengo más remedio que exclamar, como en esa foto de Juan Ramón Yuste, que ¡Madrid me mata! Sí, lasciva y alegremente, Madrid me mata, nos mata. ¿Pero a que es dulce y divertida esta muerte? (G. Morales. *La Luna de Madrid*, n° 1, nov. 1983)

Mientras se recuperaban las buhardillas de Huertas, mientras se abrían salones de té que ofrecían música de cámara o cafés con música de jazz en Lavapiés, Madrid perdía 200.000 habitantes. Para ser exactos, la población de los barrios del centro se reducía en un 30%. Las estaciones se convierten en museos. Los talleres se convierten en clubs nocturnos. La *movida* es un producto y un exorcismo de la crisis. La *movida* es una ironía. Y de ahí su fuerza: el 25% de la población activa de Madrid está en paro. Si se detienen a considerar lo que eso significa, comprenderán que Madrid es una ciudad más dura de lo que puede dar a entender una satisfacción exaltación de la *movida*. Una ciudad que, cuando no se sublima en una *movida* que a veces le falta, se hunde brutalmente. Una ciudad que sólo supo que tenía algo frágil cuando se rompió. Y por eso se presenta hoy tan espectacular la *movida* (...). El hallazgo es, en realidad, la posmodernidad. Además de que, en esta fase de su explotación, Madrid es la ciudad que mejor ha utilizado el filón, popularizando el término hasta la saciedad, es innegable que ha decidido no entrar en el futuro sin estar sobre aviso. Para Madrid, la opción posmoderna es no dejarse embaucar por lo moderno. Es cierto que ha pasado de ser centro a ser ombligo. Es cierto que en este prodigio de ciudad hay algo de la autosugestión de Coué. Pero no lo duden: el Madrid posmoderno tiene muchos atractivos que invitan a repetir. (Éric Beaumatin. *Madrid, la décennie prodigieuse*, número especial de la revista *Autrement*. París, 1987)



Ouka Lélé. «Lola y Lucía», 1985.



Alberto García Alix. «Alaska en el Hotel Capitol», 1987.

Pendant qu'étaient réinvesties les buhardillas -les mansardes- de Huertas, pendant que s'ouvraient des salons de thé-musique de chambre ou des cafés-jazz à Lavapiés, Madrid perdait deux cent mille habitants. Mieux: les quartiers du centre voyaient leur population se réduire de trente pour cent. Les gares deviennent musées. Les ateliers deviennent boîtes de nuit. La *movida* est un produit et un exorcisme de la crise. La *movida* est une ironie. D'où, d'ailleurs, sa force: vingt-cinq pour cent de la population active de Madrid sont au chômage. Et si l'on veut bien considérer ce que ça représente, on comprendra que Madrid est une ville plus dure que ce que pourrait véhiculer une béate exaltation de la *movida*. Une ville qui, lorsqu'elle ne sublime pas dans une *movida* dont elle est parfois dépossédée, se défonce brutalement. Une ville qui n'a su que'elle avait quelque chose de fragile que lorsque c'a été cassé. Et plus spectaculaire en est aujourd'hui la *movida* surgie (...). La trouvaille, c'est en fait le postmodernisme. Outre que, à ce stade de son exploitation, Madrid est la ville qui a le mieux utilisé le filon en popularisant le terme jusqu'à l'écoeurement, il est indéniable qu'elle a décidé de ne pas entrer dans le futur sans se voir venir d'un peu plus loin sur la route. Le choix postmoderne, c'est pour Madrid ne plus se laisser avoir en douce par le moderne. Certes, de centre elle est devenue nombril. Certes, il y a de la méthode Coué dans ce prodige de ville. Mais n'hésitez pas: Madrid postmoderne a un très fort goût de revenez-y. (Éric Beaumatin. *Madrid, la décennie prodigieuse*, hors série de la revue *Autrement*. Paris, 1987)

Para mí, es Madrid,
 tras los visillos se ve, velada de blanco
 la Gran Vía y sus coches
 y uno de esos ángeles que hay
 por los tejados de Madrid...

(Ouka Lele -fragmento del texto-boceto de la fotografía «Madrid», 1 de junio de 1984-. «Naturaleza viva, naturaleza muerta», Arnao ediciones, col. Neón. Madrid, 1986)



Ouka Lele, Madrid, 1984

*Elle me regarde en face,
 pour moi, c'est Madrid,
 derrière les rideaux on voit, voilée de blanc
 la Gran Vía et ses voitures
 et l'un de ces anges que l'on trouve
 sur les toits de Madrid...*

(Ouka Lele -fragment du texte-esquisse de la
 photographie «Madrid», 1 juin 1984-. «Nature vive,
 nature morte», Arnao éd., col. Néon. Madrid 1986)

Ouka Lele altere le mécanisme de l'artifice de la ville, comme si une jeune cyclope détripait le chronomètre qui dirige nos habitudes quotidiennes, démontant ses engrenages, non pas en un chaos capricieux, mais au moyen d'une délicate chorégraphie qui nous permet de recouvrer la mémoire masquée derrière l'un des symboles définissant au mieux l'espace mental madrilène. Et, comme une métamorphose inversée, l'image évoque avec les lions de la statue de Cybèle le tragique destin de ces amants prisonniers en eux: Atalante, qui voulut tromper son destin, ayant vaincu ses prétendants en une course léthale, et Hyppomède, qui sut retenir sa bien-aimée avec des pommes d'or. (Fernando Huici. Catalogue exposition retrospective de Ouka Lele, Madrid, 1987)



Ouka Lele. «Rappelle-toi, Barbara (Los leones de la Cibeles, Atalante e Hipómenes)», 1987.

En Madrid se hacen cosas, de eso no hay duda. Pero está ocurriendo algo muy peligroso, Madrid está tomando conciencia de sí misma. Está perdiendo una de sus principales características. Los que vivimos en esta ciudad nunca hemos tenido raíces, no existía un sentimiento local (...). Uno vivía en Madrid como podía vivir en cualquier otro lugar. A nadie le importaba defender Madrid, nadie se identificaba con la ciudad como tal. Todo lo que se hacía se tomaba como mero accidente. Ahora se habla de cultura madrileña, se la defiende o enfrenta a otras. Se dice con frecuencia (incluso yo) que en Madrid hay ideas, que Europa tiene puestos los ojos aquí. Hay un cierto orgullo de habitar el lugar que habitas. Y esto no procede. Uno ha dejado de sentirse uno mismo para convertirse en ciudad... (Autoentrevista de Pedro Almodóvar. *La Luna de Madrid*, nº 2, dic. 1983)

Almodóvar incorpora a sus envoltorios tradicionales (la comedia musicada, el melodrama) los márgenes de la ciudad y sus pobladores más heterodoxos, con la feliz presciencia de que sus marginados se han convertido en pocos años -los de

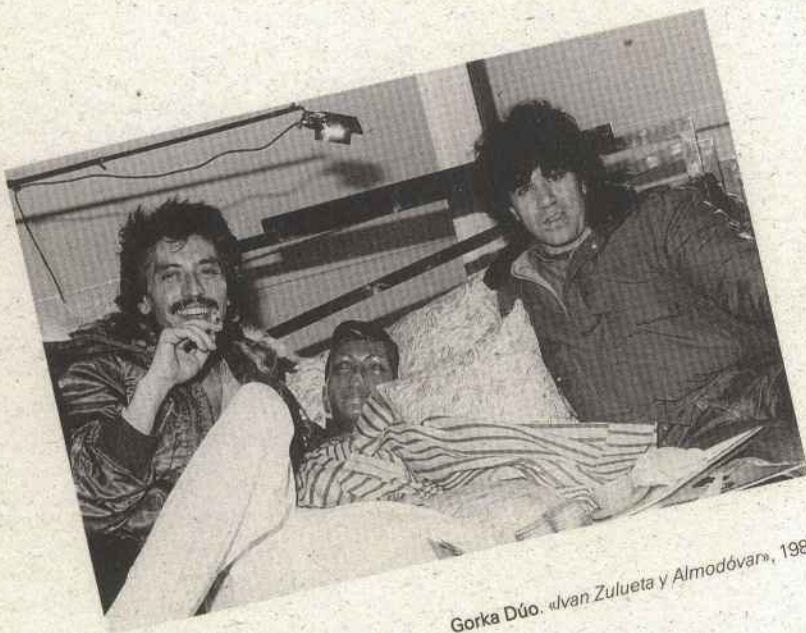
*A Madrid il se passe des choses, sans aucun doute. Mais quelque chose de très dangereux est en train de se produire: Madrid prend maintenant conscience d'elle-même. Elle est en train de perdre l'une de ses caractéristiques principales. Nous qui vivons dans cette ville, jamais nous n'avions pris racines, il n'y avait pas de sentiment local (...). On vivait à Madrid comme on aurait pu vivre ailleurs. Personne ne pensait la défendre, personne ne s'identifiait à elle en tant que ville. Tout ce qui se faisait se prenait comme un simple accident. Maintenant, on parle de culture madrilène, on la défend ou on la confronte à d'autres cultures. On dit fréquemment (même moi) que à Madrid il y a des idées, que l'Europe a posé les yeux ici. Il y a un certain orgueil à habiter le lieu que tu habites, et ce n'est pas convenable: on ne se sent plus soi-même, car on s'est métamorphosé en ville ... (Auto-entretien de Pedro Almodóvar. *La Luna de Madrid*, nº 2, déc. 1983)*

Almodóvar incorpore à ses genres traditionnels (la comédie musicale, le mélodrame) les marges de la ville et ses habitants les plus hétérodoxes, avec l'heureuse prémonition que ses marginaux sont devenus très vite — ceux de cette movida madrilène, si célébrée et discutée — des héros ou des symboles: dealers, cocaïnomanes, rockers, déviants, grâce à quoi un film comme *Pepi, Luci, Bom* y otras chicas del montón a eu la vertu d'être à la fois prophétique et historique. Le Madrid d'Almodóvar est un Madrid rêvé, repêché: les silhouettes de la BD, les couleurs des revues du cœur si espagnoles, l'ambiguïté obscène du Kabaret germanique de l'entre-deux guerres, l'atrezzo des années 50, le look «fin de siècle» des années 80. Le Madrid du film *Arrebato* était, au contraire, cosmopolite et New-yorkais, sans histoire: le rêve d'un déracinement. Produit des perverses métamorphoses de la caméra — la rue Princesa convertie en vivier de menaces et de péchés —, jamais Madrid ne s'est vue si vive de passions. (Vicente Molina Foix. Dossier Madrid, Madrid, Madrid, 1984)

La première commotion pop de ces dernières années de revalorisations inavouées et de fructueuses expériences créatives dans tous les domaines du «moderne» fut représenté par *Arrebato* (1979), second long métrage de Zulueta, et, en particulier, par un court fragment descriptif reflétant l'atmosphère trouble de la vie noctambule de Pedro, son protagoniste, accompagné par les sonorités stridentes du groupe *Negativos*. (*La Luna de Madrid*, nº 14, janvier 1984)

esa cantada y discutida movida madrileña- en héroes o símbolos: camellos, cocaïnómanos, rockeros, desviados, con lo cual, una película como *Pepi, Luci, Bom* y otras chicas del montón ha tenido la virtud de ser conjuntamente profética e histórica. El Madrid de Almodóvar es un Madrid soñado, repintado: las siluetas del comic, el color de las españolísimas revistas del corazón, la ambigüedad soez del kabaret germánico de entreguerras, el atrezzo de los años 50, la catadura fin de siècle de los años 80. El Madrid de *Arrebato* era, por el contrario, el sueño cosmopolita y neoyorkino, sin historia, de un desarraigo. Producto de las perversas metamorfosis de la cámara -la calle de Princesa convertida en cubil de amenazas y pecado-, nunca Madrid se ha visto tan viva de pasiones (Vicente Molina Foix. Dossier Madrid, Madrid, Madrid, 1984)

...La 1ª conmoción pop de estos nuestros últimos años de inconcesadas revalorizaciones y fructuosas experiencias creativas en todos los campos de «lo moderno», estuvo representada por *ARREBATO* (1979), 2º largo de Zulueta, y, particularmente, por un corto fragmento descriptivo que nos reflejaba la atmósfera turbia en la que se desarrolla la *nightlife* de Pedro, su personaje principal, amenizado por los sonos estridentes del grupo *Negativos*. (*La Luna de Madrid*, nº 14, enero, 1984)



Gorka Dúo. «Ivan Zulueta y Almodóvar», 1983.



Félix Lorrio. Serie Gran Vía, 1/6

MOVIDA

Movida. 1) Participe, 2) (adj.) S'applique aux photographies dont les figures apparaissent confuses à cause d'un mouvement ayant eu lieu lors de l'exposition. (María Moliner, Dictionnaire de l'espagnol usuel, Ed. Gredos, Madrid 1988)

La Movida a assumé aux yeux du monde une fonction emblématique tout aussi importante que, par exemple, la Constitution de la monarchie parlementaire, le modèle espagnol d'institution autonome, le «socialisme du possible» ou encore le crédo démocratique que toute la nation a exprimé en condamnant dans la rue le coup d'Etat de Tejero. (Bartolome Benasar et B. Bessière. *Le défi espagnol*, Editions La Manufacture, Besançon, 1991.p 286 et 287)

La movida représente le passage d'une culture cryptique (surgie du régime antérieur), forgé dans la clandestinité ou limitée à des secteurs marginaux (culture du rollo de l'immédiat après-franquisme) à une culture à découvert, culture qui se montre et qui fonctionne comme une reconnaissance et qui fonde une théâtralité urbaine. Ainsi, se manifestent publiquement des «sous-culture» urbaines, surtout en rapport avec la musique, les arts plastiques, la mode l'apparence, les lieux fréquentés, lieux qui amènent une rénovation constante des contenus, un déplacement permanent des rayons d'actions (quartiers zones, lieux à la mode...) et une rénovation de codes (surtout relationnels) et des modalités de la parole (argots). (Gérard Imbert. *Los discursos del cambio*. Akal Comunicación, Madrid, 1990)

Le mot de movida s'utilisait pour tout. Tout le monde était au courant que tout le monde faisait des trucs. Mais tout ça venait de la drogue, du fait d'avoir un plan : «j'ai une movida et ensuite je passe te voir» ... Ensuite on a commencé à employer ce mot par commodité (...). En 78, il y avait beaucoup de gens qui, avant de fumer un joint, s'était shooté. On vendait de l'Hypercopan dans les pharmacies, et pour 1 franc tu te mettais un shoot d'opium pure distillée. On vendait de la Dolantina, du Palfium, de la Pentazozine, etc. (...). On n'avait aucun contrôle, aucune connaissance sur quoi que ce soit (...). Ce qui s'est passé pendant ces années a été un processus douloureux, au sens où on a perdu beaucoup de gens. Non pas que ce fût un rêve erroné, mais l'héroïne, ça fait mal. (Alberto García-Alix, entretien avec J.L. Gallero, op. cit. p. 154 et 155)



Juan Ramón Yuste. «Madrid me mata», 1982 (columna).



Foto de Alberto García Alix. Portada disco de Ana Curra.

MOVIDA

Movida. 1) Participio, 2) (adj.). Se aplica a la fotografía en que las figuras aparecen confusas por haber realizado un movimiento durante el tiempo de exposición. (María Moliner, Dictionario de uso del español. Ed. Gredos, Madrid, 1988)

La Movida ha adquirido a ojos del mundo una función emblemática tan importante como, por ejemplo, la Constitución de la monarquía parlamentaria, el modelo español de estatuto autonómico, el «socialismo de lo posible» o el credo democrático que toda la nación expresó al condenar en la calle el golpe de estado de Tejero. (Bartolome Benasar y B. Bessière. *Le défi espagnol*, Editions La Manufacture, Besançon, 1991, p. 286 y 287)

La movida representa el paso de una cultura críptica (surgida del régimen anterior), forjada en la clandestinidad o limitada a sectores marginales (la cultura del rollo de los años inmediatamente posteriores al franquismo) a una cultura al descubierto, una cultura que se muestra y que funciona como un reconocimiento y que sirve de fundamento a una teatralidad urbana. De este modo, se manifiestan públicamente subculturas urbanas, sobre todo relacionadas con la música, las artes plásticas, la moda, la apariencia, los lugares frecuentados, lugares que generan una renovación constante de los contenidos, un desplazamiento permanente de los radios de acción (barrios-zonas, lugares de moda...) y una renovación de los códigos (sobre todo relacionales) y de las modalidades de la palabra (argots). (Gérard Imbert. *Los discursos del cambio*. Akal Comunicación, Madrid, 1990)

La palabra movida se usaba para todo. Todo el mundo estaba en el ajo de que todo el mundo estaba haciendo cosas. Pero de donde venía era de la droga, de ir a pillar: «tengo una movida y luego te veo»...Después empieza a emplearse como comodín (...). En el 78, había ya mucha gente en Madrid que antes de fumarse un porro se había chutado. Vendían Hypercopan en las farmacias, y por veinticinco pesetas te pegabas un chute de opio puro destilado. Vendían Dolantina, Palfium, Pentazozina, etcétera. (...). No teníamos ningún control, ningún conocimiento de nada (...). El de estos años ha sido un proceso doloroso, en el sentido de que se ha perdido muchísima gente. No es que fuera un sueño equivocado, pero la heroína hace daño. (Alberto García-Alix, entrevista con J.L. Gallero. Op. cit. págs.154 y 155)

Los 80, a pesar de todo, de todas las lacras, desde el nuevo conservadurismo al sida y a la droga, creo que estaban bastante bien. Estas épocas locas siempre están bien. Lo que pasa es que tienen muchos caídos, como los 60. Ten en cuenta, además, que en España no se habían vivido los 60. Cuando leo las biografías sobre Warhol y demás, me río mucho, porque todas las situaciones, personajes y sitios los hemos vivido también en Madrid. Igual que hay una Factory, aquí hay una Casa Costus, sitios donde te encontrabas con la gente más loca del mundo. Nunca he vuelto a ver en Madrid gente tan loca como la que conocí entonces (...). Toda esa fauna almodovariana proviene un poco de aquella época. Yo creo que ya no existe. Definitivamente, no existe. Pero existió, y era más fuerte de lo que vaya a quedar reflejado en ningún sitio (...). Uno de esos grandes personajes de la movida, el más importante para mí en ese momento, era Fabio. Pertenece a una clase de personajes que hacen obra de arte de sí mismos, aunque a veces les cueste la salud (era una mina de inspiración. Los episodios que le sucedían no se sabía si eran dramáticos o cómicos. Ese sí que es un personaje para escribir un libro... (Sigfrido Martín Begué, entrevista con J. L. Gallero. Op. cit. págs. 148 y 149)



Gorka Dúo. «Cómo está el servicio de señoras» (P. Almodóvar, F. MacNamara, Marisa Paredes ...). 1982.



Pablo Pérez Minguéz. «Patty Diphusa» (Fabio MacNamara), 1984.



Pablo Pérez Minguéz. «Los Costus».

Les années 80, malgré toutes ses fléaux, depuis le nouvel esprit conservateur jusqu'au sida et à la drogue, ont été, je crois, assez positives. Ces époques de folie sont toujours quelque chose de bien. Il est vrai qu'il y a eu beaucoup de victimes, comme dans les années 60. Rappelez-vous aussi qu'en Espagne, on n'avait pas vécu les années 60. Quand je lis les biographies sur Warhol et autres, je ris beaucoup, parce que toutes les situations, personnages et lieux, nous les avons vécus aussi à Madrid. De même qu'il y a eu la Factory, ici il y a la Casa Costus, de lieux où tu rencontrais les gens les plus cinglés au monde. Je n'ai jamais revu à Madrid des gens aussi fous comme ceux que j'ai connus alors (...). Toute cette faune almodovarienne provient un peu de cette époque. Je crois qu'elle n'existe déjà plus. Définitivement, elle n'existe plus. Mais elle a existé, et elle était plus dure que tout ce qui pourrait la représenter (...). Un de ces grands personnages de la movida, le plus important pour moi à ce moment, était Fabio. Il appartient à cette catégorie de personnages qui font d'eux-mêmes une oeuvre d'art, même si parfois ils doivent payer de leur santé. C'était une mine d'inspiration. Les épisodes qui se succédaient étaient dramatiques ou comiques. Lui, vraiment, c'était un personnage de roman... (Sigfrido Martín Begué, entretien avec J. L. Gallero. op. cit., p.148 et 149)



Pablo Pérez Minguéz: Pedro Almodóvar y Fabio MacNamara (Patty Diphusa), 1983.

Je n'ai pas encore dit que, lorsque le directeur de La Luna me proposa d'écrire ici, nous étions dans une fête avec Andy Warhol. Quelqu'un appela Warhol à New York et lui demanda s'il voulait venir à plusieurs fêtes à Madrid, qu'on lui payait son billet et l'hôtel. Warhol accepta, car il ne sait pas dire non à une fête, même si elle est absurde — plus encore, il préfère les fêtes absurdes, et c'est pour cela qu'il a tant aimé celles de Madrid. Christopher Makos, un photographe qui vint avec lui (il emmène toujours un photographe au cas où il oublierait de photographier quelque chose) me dit que, fêtes mises à part, Warhol était venu à Madrid avec l'unique intention de faire ma connaissance. Il avait mis la main sur l'un de mes travaux les plus sales, le roman-photo «Le Baiser noir», et il avait flippé avec moi. A l'aéroport de Madrid,



Gorka Dúo. Fiesta en casa de los March, 1983. (Ariel Rot, Andy Warhol, Darío Villalba (mostrando un tatuaje), Carlos Berlanga y Bernardo Bonezzi.

il avait même déclaré aux journalistes que ce qui l'avait le plus influencé en tant que cinéaste et peintre était Patty Diphusa, c'est-à-dire MOI. (P. Almodóvar, Con Vds. Patty Diphusa. La Luna de Madrid, n°1, nov. 1983).

Avez-vous vraiment rencontré Warhol, comme le raconte Patty Diphusa, ce personnage que vous aviez créé pour vos chroniques dans la revue La Luna et pour quelques romans-photos au début des années quatre-vingt?

Oui, mais cela ne s'est pas passé tout à fait comme je le dis en me mettant dans la peau de Patty. C'était probablement en 1983 ou 1984. Un multimillionnaire espagnol, qui, par hasard, fut mon producteur pour Dans les ténèbres (1983) et Qu'est ce que j'ai fait pour mériter ça? (1984) avait acheté les derniers tableaux de Warhol - compositions avec des croix, des pistolets et un troisième élément dont je ne me souviens plus- et ils furent montrés pour la première fois publiquement chez lui à Madrid. Warhol s'était déplacé pour l'occasion et il y eut tous les soirs une fête en son honneur, j'y étais invité et tous les soirs on me le présentait! Cela devenait un peu ennuyeux car à chaque fois on me présentait à lui comme le Warhol espagnol et, au bout de la cinquième ou sixième fois, Warhol a fini par me demander pourquoi. Je lui ai dit que c'était sans doute parce qu'il y avait beaucoup de travestis dans mes films. Il a pris des tas de photos de moi -c'était l'époque où il prenait surtout des photos dans les fêtes- mais ce qui l'intéressait vraiment c'était de rencontrer les marquises et les aristocrates espagnols pour qu'ils lui commandent des portraits... (Pedro Almodóvar. Conversations avec Frédéric Strauss. Editions de l'Etoile. Cahiers du Cinéma, Paris, 1994.)

«No he dicho todavía que cuando el director de LA LUNA me propuso escribir aquí estábamos en una fiesta con Andy Warhol. Alguien llamó a Warhol a New York y le dijo que si quería venir a unas cuantas fiestas en Madrid, que le pagarían el billete y el hotel. El dijo que sí porque no sabe decir que no a una fiesta, por absurda que sea, es más, prefiere las fiestas absurdas, por eso las de aquí le encantaron. Christopher Makos, un fotógrafo que venía con él (siempre lleva algún fotógrafo por si a él se le olvida fotografiar algo) me dijo que además de las fiestas Warhol vino a Madrid con la única intención de conocerme. A sus manos había llegado uno de mis trabajos más sucios, la fotonovela «El Beso Negro», y había flipado conmigo. En Barajas llegó a declararle a los periodistas que lo que más le había influido como cineasta y pintor era Patty Diphusa, es decir, YO. (P. Almodóvar, Con Vds. Patty Diphusa. La Luna de Madrid, n° 1, nov. 1983)

¿Es cierto que conoció a Warhol, como cuenta Patty Diphusa, el personaje que usted creó para sus crónicas en la revista La Luna y para unas fotonovelas a principios de los años ochenta?

Sí, pe-



ro no ocurrió exactamente como lo cuento al meterme en la piel de Patty. Fue probablemente en 1983 o 1984.

Un multimillonario español que, casualmente, fue mi productor en *Entre tinieblas* (1983) y *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984) había comprado los últimos cuadros de Warhol - composiciones con cruces, pistolas y un tercer elemento que ya no recuerdo- que se exhibieron en público por primera vez en su casa de Madrid. Warhol había acudido para la ocasión y todas las noches había una fiesta en su honor, a mí me invitaban y nos presentaban todas las noches. Ya empezaba a ser un poco aburrido, porque siempre me presentaban como el Warhol español y, a la quinta o sexta vez, Warhol acabó por preguntarme que por qué. Yo le dije que seguramente sería porque había muchos travestis en mis películas. Me sacó un montón de fotos -era la época en que se dedicaba básicamente a sacar fotos en las fiestas-, pero lo que de verdad le interesaba era conocer a las marquesas y a los aristócratas españoles para que le encargaran retratos... (Pedro Almodóvar. *Conversations avec Frédéric Strauss. Editions de l'Etoile. Cahiers du Cinéma, Paris, 1994*)



Gorka Dúo. «Andy Warhol», 1983.

Verdaderamente vuestra publicación da categoría a nuestra ciudad. Madrid está en un momento en que no dudamos en calificarla «Capital del mundo» como lo han sido en su día París, Londres o Nueva York... Estamos un poco desconcertados porque (no sabemos si por modestia) no habéis publicado nada sobre la maravillosa fiesta del Hotel Palace.- Ni en enero, ni en febrero, ni siquiera en marzo... ¡Nosotros, que lo pasamos como NUNCA en la vida...! Contábamos con salir en las fotos, nos compramos una ropa de aquí te espero, se lo dijimos a más amigos, pensando luego en comprar muchos ejemplares de La Luna, y mandarlos a nuestros amigos de Nueva York, Londres, etc para decirle «¿Veis? Ya quisiérais vosotros tener una ciudad como la nuestra...». (Cartas al director. *La Luna de Madrid*, nº6, abril 1984)



Luis Pérez Minguéz. Primera fiesta de «La Luna de Madrid» en el Hotel Palace (Borja Casani, Ouka Lele y Eva Liberten). 1983.

LA LUNA se ha convertido en mi sombra, pero multiplicada. Todo son fiestas, todo es sexo, todo es alegría e inconsciencia. Pues no. Los juegos dejan de serlo cuando se convierten en una manifestación cultural. Antes, una fiesta era un lugar donde a una le robaban las joyas o el novio, lo cual creaba una tensión, una historia digna de ser vivida. Ahora una fiesta es un plató donde tus antiguas amigas convertidas en momias se pasan la velada posando para fotógrafos amateurs que después escogen las peores fotos y las publican. ¿A quién van a engañar? En las fiestas últimamente lo único que ocurre son las fotos, y lo siento, a mí no me basta. O sea, paso de fiestas. Y paso de la gente que habla de fiestas, que pinta fiestas en sus comix o que hace fotos en las fiestas y las publica como si aquello importara a alguien. (Pedro Almodóvar, *Con Vds. Patty Diphusa*. *La Luna de Madrid*, Julio-agosto, 1984)

Réellement, votre revue donne de la classe à notre ville. Madrid se trouve à un moment où nous n'hésitons pas à l'appeler «Capitale du monde», comme l'ont été en leur temps Paris, Londres ou New York... Nous sommes un peu déconcertés car (nous ne savons pas si c'est par modestie) vous n'avez rien publié sur la merveilleuse fête de l'hôtel Palace... — ni en janvier, ni en février, ni même en mars...! Nous, nous ne nous sommes jamais autant amusés...! Nous nous attendions à nous voir sur les photos, nous nous étions achetés des fringues pas possibles, nous en avions parlé à tous nous amis, en pensant acheter ensuite beaucoup d'exemplaires de La Luna, et les envoyer à nos amis de New York, Londres, etc., pour leur dire: «Vous voyez: — comme vous voudriez avoir une ville comme la nôtre!». (Cartas al director. *La Luna de Madrid*, nº6, abril 1984)

LA LUNA est devenue mon ombre, mais démultipliée. Ce ne sont que fêtes, tout est sexe, tout est joie et insouciance. Eh bien, non. Les jeux cessent de l'être en devenant manifestation culturelle. Avant, une fête était un lieu où on vous volait les bijoux ou le fiancé, ce qui créait une tension, une histoire à raconter. Maintenant, une fête c'est un plateau où tes anciennes copines converties en momies passent leur soirée à poser pour des photographes amateurs qui ensuite choisissent les pires photos et les publient. Qui trompe-t-on? Dans les fêtes, dernièrement, la seule chose qui se passe, ce sont les photos, et, je suis désolé, mais ça ne me suffit pas. C'est-à-dire que je me fous des fêtes. Et je me fous des gens qui parlent des fêtes, qui dessinent les fêtes dans leurs BD, ou qui font des photos dans les fêtes et les publient comme si ça pouvait intéresser quelqu'un. (Pedro Almodóvar, *Con Vds. Patty Diphusa*. *La Luna de Madrid*, juil.-août 1984)



Gorka Dúo. Fiesta Warhol en casa de Jacques Hachuel, (Fabio MacNamara, Almodóvar, Bonezzi, Ivan Zulueta.). 1983.



Miguel Trillo. «En un concierto de Seres Vacíos en la sala Rock-Ola», Madrid, 1984.



Miguel Trillo. «Celia y May de madrugada en la sala Rock-Ola», Madrid, 1983.

ROCK-OLA

La movida est un bon et un mauvais terme. Elle ne représente aucune valeur. Si on a de bonnes intentions on sait qu'elle se réfère aux années comprises entre 78 et 83 (...). Ce n'est pas une génération. Moi, je suis deux fois plus vieux que Olvido, par exemple. Il n'y a pas non plus une idéologie politique, mais c'est tout le contraire! Ce n'est pas un mouvement, et en plus, il n'y a aucun intérêt à ce que cela le devienne. Comme toujours, on adopte le terme une fois que ces années sont passées, ce qui rend la chose encore plus anachronique. Mais il ne faut pas non plus trop se creuser la tête pour savoir si le terme est valable ou non (...). En pensant à cette époque, le lieu le plus représentatif et où, surtout, on passait le plus de temps, était le Rock-Ola. Moi, je crois que c'était comme la grande université de ces années-là, quelque chose qui reflétait ce qui se passait dans le monde (...). Réellement, sans aucune nostalgie idiote, l'époque du Rock-Ola fut d'une créativité que l'on n'a pas pu atteindre de nouveau. Tous les jours il s'y passait quelque chose, et presque toujours quelque chose de très intéressant. C'est ce dont je me rappelle le plus et ce qui me manque le plus. (Pedro Almodóvar, entretien avec J. L. Gallero. Op. cit. p.214 et 215)

En ce temps, quelqu'un fit courir le bruit, et on continue depuis à le dire, que la mythique movida commença à «mourir» le jeudi 14 mars 1985, date où le ROCK-OLA ferma définitivement ses portes. (Par hasard, ce fut la même semaine où «l'Age d'or», de Paloma Chamorro, cessa d'être émis.)

Ce furent quatre années d'un règne indiscuté comme centre névralgique des nouvelles vagues, post-modernités et movidas madrilenas de tout type. («LE ROCK-OLA BOUGE» était le slogan de bataille, lancé quelques mois avant cet autre slogan Madrid me tue. (Pablo Pérez Mínguez. Rock-Ola: quelque chose de plus qu'un club. Sur Exprés, Madrid 1987)

La movida sirve y no sirve como término. No representa ningún valor. Si uno tiene buena intención sabe que se refiere a los años que van del 78 al 83 (...). No es una generación. Yo tengo el doble de edad que Olvido, por ejemplo. No hay tampoco una ideología política, más bien al contrario. No es un movimiento, y además no hay interés en que lo sea. Como siempre, el término se acuña en el momento en que esos años han pasado, con lo cual te resulta todavía más anacrónico. Pero tampoco hay que darle demasiadas vueltas a si el término es válido o no (...). Pensando en esa época, lo más representativo y donde, sobre todo, más tiempo pasábamos, era el Rock Ola. Yo creo que era como la gran universidad de aquellos años, algo que reflejaba lo que ocurría en el mundo (...). Verdaderamente sin tontas nostalgias, la época de Rock-Ola fue de una creatividad que no se ha vuelto a alcanzar. Todos los días ocurría algo, y casi siempre muy interesante. Es lo que más recuerdo y lo que más echo de menos. (Pedro Almodóvar, entrevista con J. L. Gallero. Op. cit. pág.214 y 215)



Pablo Pérez Mínguez. «P. Almodóvar y Fabio MacNamara en Rock-Ola», 1983.

Por aquel tiempo, alguien corrió la voz y aún se anda diciendo que la mítica Moviada empezó a «morirse» el JUEVES 14 de marzo de 1985, fecha en que ROCK-OLA cerró definitivamente sus puertas. (Casualmente, fue la misma semana en que «La Edad de Oro», de Paloma Chamorro, dejó de emitirse).

Fueron cuatro años de reinado indiscutible como centro neurálgico de las nuevas olas, postmodernidades y movidas madrilenas de todo tipo. («ROCK-OLA SE MUEVE» era la frase de batalla, lanzada algunos meses antes de aquella otra de Madrid me mata. (Pablo Pérez Mínguez. Rock Ola: algo más que un club. Sur Exprés, Madrid, 1987)



Pablo Pérez Mínguez. Sala Marquée. 1981.

1981. Enero o febrero (...). Todos gritábamos. Todos fumábamos. Todos bebíamos. Todos metíamos pómulos para salir en las fotos. El finísimo papel pintado del peor gusto no era precisamente lo más relajante para esa atmósfera (...). La foto pertenece a un reportaje destinado a aparecer en la hoja interior del disco de Alaska y los Pegamoides. Nunca salió allí ni en ningún otro sitio. (Alaska, Recordando con Olvido, Sur Exprés, Madrid, 1987)

Junto al Rock-Ola estaba la sala subterránea de Marquée, donde actuaban los grupos más duros. Pero se cerró pronto y pasó a fundirse con la primera. Así, de dos salas de público distinto, se hizo una más grande que intentaba ante todo ser ecléctica, apostando por todo lo que fuese nuevo. (Acacia Domínguez Uceta. Madrid años 80. Ayuntamiento de Madrid, 1987)



Cartel de Rock-Ola. (Foto Pablo Pérez Mínguez).

El primer día de Rock-Ola apenas si salió en los periódicos. Su última noche, después de casi un trienio de vida, apareció en la primera página de bastantes diarios. Entre ambas fechas nos pasaron mucha gente y muchas cosas y ahora al revolver mi archivo fotográfico me asombro de que una discoteca haya dado para tanto (...). Pero aquel 15 de marzo de Bajas Pasiones fue su última noche. En las paredes de Madrid durante unos días quedó el cartel del concierto casi como una premonición: un desconocido de espaldas, empapado en un mar de dudas y contemplando un horizonte perdido. (Miguel Trillo, Rock-Ola en los corazones. Madrid Me Mata, nº 12 1985)

1981. Janvier ou février (...). Nous criions tous. Nous fumions tous. Nous buvions tous. Nous nous efforcions tous d'être sur les photos. Le très fin papier peint de mauvais goût, ce n'était pas précisément très relaxant pour cet atmosphère (...). La photo fait partie d'un reportage destiné à paraître sur la pochette intérieure du disque de Alaska et les Pegamoïdes. Jamais elle ne fut publiée, ni là ni ailleurs. (Alaska, Recordando con Olvido, Sur Exprés, Madrid 1987).

A côté du Rock-Ola se trouvait la salle souterraine Marquée, où jouaient les groupes plus durs. Mais elle ferma rapidement et se fusionna avec la première. Ainsi, de deux salles d'un public différent, on fit une salle plus grande qui voulait avant tout être éclectique, pariant pour tout ce qui était nouveau. (Acacia Domínguez Uceta. Madrid, años ochenta. Mairie de Madrid, 1987)



Carteles de Rock-Ola. (Fotos Pablo Pérez Mínguez)

L'inauguration du Rock-Ola passa pratiquement inaperçue dans la presse. Sa dernière nuit, après quasi trois ans de vie, fit la une de beaucoup de journaux. Entre ces deux dates, on y vit beaucoup de monde, et beaucoup de choses s'y passèrent; et maintenant, en revoyant mes archives photographiques, je m'étonne qu'une simple discothèque en ait fait autant. Mais ce 15 mars de Bajas Pasiones fut sa dernière nuit. Sur les murs de Madrid, on put voir encore pour quelques jours l'affiche du concert — presque comme une prémonition: un inconnu de dos, pris dans une mer de doutes et contemplant un horizon perdu. (Miguel Trillo, «Rock-Ola dans les coeurs». Madrid me mata, nº 12, 1985)



Cartel del concierto de «Bajas Pasiones» en Rock-Ola. (Foto Ouka Lele)

Portrait of a Lady



Eduardo Momeñe, *Portrait of a lady*, Madrid, 1980.

POST-MODERNISME

Aucun concept appartenant au champ des sciences humaines n'a provoqué, au cours de la décennie écoulée, un écho aussi considérable parmi les intellectuels espagnols que celui de post-modernisme. Pour un premier contingent de critiques, il s'agit là d'un concept flou et polysémique, donc suspect et systématiquement révoqué en doute. Comme pour apporter du crédit à cette posture sceptique, on peut remarquer que le vague qui, pour ces derniers, entache la définition du post-modernisme, se double d'une indécision d'ordre graphique. En effet, le vocable s'orthographe tantôt *posmodernismo* -dans environ 80% des occurrences-, tantôt *postmodernismo* (...). En tout cas, plus que jamais le post-modernisme en Espagne se trouve place au coeur d'une réflexion qui concerne non seulement l'avenir d'une culture nationale, mais aussi le devenir politique et éthique d'une société de type occidental. (Bernard Bessière. *La culture espagnole. Les mutations de l'après franquisme 1975-1992*. L'Harmattan, Paris 1992. *Colección Recherches et documents*, p. 255, 258)

La Movida, et en cela elle répond assez bien à l'approche que divers philosophes suggèrent de la condition post-moderne, est une mouvance dépourvue de credo avanguardiste et qui évacue tout projet théorique globalisant. Ce caractère de non-groupe et cette volonté délibérée de discréditer par avance toute définition réductrice de sens montrent bien que la Movida est avant tout mouvance, sensibilité, spontanéité, et pas du tout mouvement, courant ou école. (Bartolome Benasar et B. Bessière. *Op. cit.* p.284)

POSMODERNIDAD

Ningún concepto perteneciente al ámbito de las ciencias humanas tuvo tanto eco entre los intelectuales españoles, en el transcurso de la década pasada, como el de posmodernidad. Para un primer grupo de críticos, se trata de un concepto difuso y polisémico, sospechoso por tanto y sistemáticamente puesto en duda. Como para dar crédito a esta postura escéptica, la ambigüedad que según estos críticos empaña la definición de posmodernidad se ve acentuada por una indecisión de orden gráfico. En efecto, la ortografía del vocablo se significa tan pronto *posmodernidad* -aproximadamente en el 80% de los casos- como *postmodernidad* (...). En cualquier caso, la posmodernidad en España se encuentra más que nunca en el meollo de una reflexión que no sólo afecta al futuro de una cultura nacional, sino también al porvenir político y ético de una sociedad de tipo occidental. (Bernard Bessière. *La culture espagnole. Les mutations de l'après franquisme 1975-1992*. *Colección Recherches et documents*, p. 255, 258)

La movida, y en eso responde bastante bien al enfoque de la condición posmoderna que proponen diversos filósofos, es un entorno carente de credo vanguardista y vacío de todo proyecto teórico globalizante. Este carácter de no-grupo y esta voluntad deliberada de desacreditar de antemano cualquier definición reductora de sentido ponen de manifiesto que la movida es ante todo entorno, sensibilidad, espontaneidad, y en ningún caso movimiento, corriente o escuela. (Bartolome Benasar y B. Bessière. *Op. cit.* p. 284)

Lo que sí aparecen son movimientos autónomos sin objetivos que no tienen un planteamiento de conseguir cosas sino que en ellos prima sobre todo el estar juntos. Un ejemplo es cuando se inició el nuevo rock en Madrid; yo dudo mucho que la gente fuera allí a escuchar música porque allí no había música; primaba el criterio ritual y a partir de esas prácticas rituales podían surgir otras manifestaciones. A lo largo de la historia los ritos aparecían como manifestaciones de los mitos; hoy por primera vez se hace el rito por hacerlo, el mito, de surgir, surge posteriormente. (...) Ahí sí creo que tiene sentido esa, tan nombrada por La Luna, Posmodernidad. Creo que si hay algo que definiría la Posmodernidad en referencia a la modernidad es que ya nadie cree en los viejos discursos. Esta pérdida de creencias hace que desaparezcan esos mitos y que la gente se limite a estar y a actuar(...). La proliferación de jergas coincide en esta época con la disolución de los lazos sociales y es entonces cuando curiosamente la gente se reagrupa... Quizás aquí también estoy de acuerdo con Baudrillard en que acaso no exista una teoría en estos momentos capaz de explicar lo que está pasando. (Jorge Lozano, entrevista con Borja Casani, José Tono Martínez y Emilio Merino. *La Luna de Madrid*, nº 6, abril 1984)



Alberto García Alix. Ana Curra, 1985

Los fenómenos de simplificación, de asimilación publicitaria y de desorden semántico que alteraron la manera de percibir la posmodernidad no constituyen una novedad. Por extraer sólo un ejemplo de la reciente historia de las ideas, se observa que ya el existencialismo francés de los años 1945-1955 conoció la misma desgracia (...). Sin ánimo de extender el paralelismo, no deja de ser sorprendente la similitud entre las transformaciones contingentes que afectaron a estos «productos» que acabaron convirtiéndose en «el existencialismo del Barrio Latino» y la posmodernidad madrileña. (Bernard Bessière. Op. cit. p. 269)

*Ce qui apparaît en fait, ce sont des mouvements autonomes sans objectifs, qui ne luttent pas tant pour quelque chose que pour rester ensemble. Par exemple, lorsque le nouveau rock commença à Madrid, je doute beaucoup que les gens vinrent écouter de la musique, car ici, il n'y avait pas de musique; le critère rituel primait, et à partir de ces critères rituels, d'autres manifestations pouvaient surgir. Tout au long de l'histoire, les rituels apparaissent comme manifestations des mythes; aujourd'hui pour la première fois, on fait le rituel pour le faire; le mythe, s'il surgit, arrive postérieurement. (...) Ici, je crois bien que cette post-modernité — tant invoquée par La Luna — possède un sens. Je crois que si quelque chose définit bien la post-modernité, par rapport à la modernité, c'est que personne ne croit aux vieux discours. Cette perte de croyances fait que disparaissent ces mythes et que les gens se limitent à être là et à agir (...). La prolifération de jargons coïncide à cette époque avec la dissolution des liens sociaux, et c'est alors que les gens, curieusement, se regroupent... Peut-être qu'ici aussi je suis d'accord avec Baudrillard sur le fait que, en ce moment, il n'existe même pas une théorie capable d'expliquer ce qui est en train de se passer. (Jorge Lozano, entretien avec Borja Casani, José Tono Martínez et Emilio Merino. *La Luna de Madrid*, nº 6, avril 1984)*



Alberto García Alix. Ceesepe, Madrid, 1979.

Les phénomènes de simplification, de récupération publicitaire et de déclassément sémantique qui ont altéré la perception du post-modernisme, ne constituent pas un fait nouveau. Pour puiser un seul exemple dans l'histoire récente des idées, on peut observer que la même mésaventure était survenue déjà à l'existentialisme français des années 1945-1955 (...). Sans souhaiter pousser plus avant le parallélisme, on est tout de même frappé par la similitude des avatars contingents qui ont intéressé ces deux «produits» que finirent par devenir «l'existentialisme du Quartier latin» et la posmodernité madrileña. (Bernard Bessière. Op. cit. p. 269)

Il semble certain que pour la première fois dans son histoire récente, la ville de Madrid se trouve en condition de prendre l'initiative dans le champ de ce qui est vital, artistique et créatif et de faire une première irruption sérieuse sur le terrain de ce qu'on appelle les avant-gardes (...). Un nouvel esprit s'impose peu à peu de manière encore imprécise, spontanée, et se répand dans un furieux bouillonnement d'abord à travers le look et le langage, puis seulement après dans les médias classiques de la culture (...). Nommer tout cela post-modernisme n'a relativement pas d'importance. L'attitude décontractée, joviale, curieuse et sceptique à la fois est très présente et cela, dans tout ce qui nous intéresse le plus (...). La post-modernité, qu'on l'appelle comme ça ou autrement, pourrait bien être le modernisme authentique, c'est-à-dire l'approfondissement et la synthèse de tout ce qui a été reçu en deux lustres à peine (...). Madrid, non sans peine, non sans souffrir dans sa chair le poids de l'ignorance, a conclu sans dommages majeurs son processus de modernisation. Dans ce court laps de dix ans, nous, les Madrileños, avons avalé comme ça, d'un seul coup, plus de nouveautés qu'un New-yorkais dans toute son existence (...). Madrid peut s'enorgueillir maintenant d'être une ville qui a lutté pour intégrer à son environnement tous les vieux tabous sociaux et esthétiques. Le fait de vivre en liberté a été suffisant pour démontrer la vitalité des nouvelles générations. Les secteurs marginaux classiques sont de moins en moins marginaux et le spectacle va devenir passionnant. Il est déjà passionnant. (Borja Casani et José Tono Martínez. *La Luna de Madrid*, n° 1, nov. 1983)

L'impact de *La Luna* dans les médias fut extrêmement important depuis le moment de sa naissance... Les dernières années 70 et le début des années 80 avaient été les années de la politique (...). A cet instant, le changement est dans la culture (...). Un des plus grands objectifs, disons stratégiques, de toute la culture madrileña à ce moment, fut d'apparaître en pleine lumière... Je distinguerais ici trois étapes. L'étape directement underground, avant l'année 81, la plus proche du punk, des tribus urbaines. Une seconde étape marquée par le besoin de sortir en bloc en pleine lumière de ce qui serait *La Luna*, l'époque de la movida, depuis 81 à 86. Le grand objectif de cette époque était d'exister, de créer un commerce, des canaux industriels, des galeries nouvelles, des maisons d'édition nouvelles, des maisons de disques indépendantes... La troisième étape est celle de la consolidation commerciale et du saut international... Mon idée de départ pour *La Luna* est *Village Voice*, de New York. C'est-à-dire un journal — s'il avait pu être hebdomadaire, tant mieux — plein de lettres du début jusqu'à la fin, qui rassemble des articles de fond puissants aussi bien que le lancement de propositions qui pourraient mourir dans les dix minutes, mettant l'accent sur la ville et le spectacle que la ville est en train de créer en ce moment. (Borja Casani, conversation avec J. L. Gallero. Op. cit. p. 8 et 11)

La Luna de Madrid qui a cessé de paraître à la fin de l'été 1988 est, dans le panorama des publications espagnoles, une revue à part (...). On comprendra, dès lors, que la particulière affinité qui unissait son conseil rédactionnel aux manifestations de la *Movida* aient fait d'elle l'espace obligé où la mouvance madrileña s'est exprimé (...). Aborder la diffusion du post-modernisme en Espagne sans évoquer *La Luna de Madrid* constituerait une absurdité, tant il est vrai que cette publication fut partie prenante des avatars qu'a connus la perception espagnole de ce courant de pensée. (B. Bessière. Op.cit. p. 264, 266)

Parece cierto que por primera vez en la historia reciente la ciudad de Madrid se encuentra en condiciones de tomar la iniciativa en el campo de lo vital, lo artístico, lo creativo y de hacer su primera irrupción seria en el terreno de las llamadas vanguardias (...). El nuevo espíritu se impone de forma imprecisa, espontánea, difundiendo con atropello antes en la gente, en la indumentaria (reflejo del otro pellejo más cierto), en el habla, y sólo después en los medios de cultura clásicos (...). Llamar a todo esto Posmodernismo es casi lo de menos. La actitud desenfadada, jovial, curiosa y escéptica sin duda está ahí, en aquellos que más nos importan (...). La posmodernidad o lo que venga, se llame como se llame, vendría a ser el modernismo auténtico: la profundización y la síntesis de todo lo recibido en apenas dos lustros (...). Madrid, no sin trabajo, no sin sufrir en su propia carne el peso de la ignorancia, ha concluido sin mayores estragos su proceso de modernización. En el corto espacio de diez años, los madrileños nos hemos mamado así, de sopetón, más novedades que un neoyorkino en toda su existencia (...). Madrid puede enorgullecerse ahora de ser una ciudad que ha luchado por integrar en su contorno todos los viejos tabúes sociales y estéticos. El vivir en libertad ha sido suficiente para demostrar la vitalidad de las nuevas generaciones. Los sectores marginales clásicos son cada vez menos marginales y el espectáculo va a ser apasionante. Ya es apasionante (Borja Casani y José Tono Martínez. *La Luna de Madrid*, n°1, nov. 1983)

El impacto de *La Luna* en los medios fue grandísimo desde su mismo nacimiento... Los últimos 70 y los primeros 80 habían sido los años de la política (...). En ese instante, el recambio es la cultura



Portadas de *La Luna de Madrid*

(...). Uno de los grandes objetivos, digamos estratégicos, de toda la cultura madrileña de aquellos momentos era salir a la luz... Yo hablaría de tres etapas. La etapa directamente underground,

previa al año 81, la más cercana al punk, a las tribus urbanas. Una segunda etapa marcada por la necesidad de salir en bloque a la luz que sería *La Luna*, la de la *Movida*, del 81 al 86. El gran objetivo de esta etapa era existir, generar un comercio, unos canales industriales, galerías nuevas, editoriales nuevas, casas de discos independientes... La tercera etapa es la consolidación comercial y salto internacional... La base sobre la que yo pensé *La Luna*, es la del *Village Voice* de Nueva York. O sea, un periódico - si hubiera podido ser semanal, mejor- lleno de letras de principio a fin, que combinara tanto artículos de fondo potentes como el lanzamiento de propuestas que pudieran morir a los diez minutos, haciendo un gran hincapié en la ciudad y en el espectáculo que la ciudad está generando en ese momento. (Borja Casani, conversación con J. L. Gallero. Op. cit. págs.8 y 11)

La Luna de Madrid, que dejó de publicarse a finales del verano de 1988, aparece en el panorama de las publicaciones españolas como una revista aparte (...). Es comprensible, por lo tanto, que la especial afinidad que unía a su consejo de redacción con las manifestaciones de la *movida* hiciera de ella el espacio obligado en el que se expresaba el ambiente madrileño (...). Sería absurdo abordar el tema de la difusión de la posmodernidad en España sin hacer referencia a *La luna de Madrid*, hasta tal punto es cierto que esta publicación fue responsable directa de las transformaciones que experimentó la manera de percibir en España esta corriente de pensamiento. (B. Bessière. Op. cit. p. 264, 266)



Ouka Lele. «La moda española» (Sybilla), 1985.

Si el aforismo: Todas las modas son encantadoras, les sorprende por demasiado absoluto, digan, con la seguridad de no equivocarse: Todas fueron legítimamente encantadoras (Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*).

MODA

El Madrid fotográfico entró en los 80 con muy pocos nombres importantes en la imagen de moda (...). En primer lugar, faltaban los encargos de los medios especializados, muy pocos y con criterios muy atrasados; faltaba también un mercado de profesionales que apoyaran la creación del fotógrafo (...). Esta realidad contrastaba con la eclosión de nombres nuevos e imaginativos que luchaban por encontrar un lugar y una imagen nueva en el mundo de la moda: Paco Casado, Manuel Piña, Jesús del Pozo, Francis Montesinos, Antonio Alvarado, más tarde Sybilla (...). El papel de la fotografía de moda en este concilio de intereses fue y ha sido desde entonces esencial, desde una perspectiva funcional. Hoy, el éxito de la moda es su extensión y ésta va ineludiblemente ligada al apoyo de los medios de comunicación que necesitan la fotografía para mostrar el diseño y todo el mundo de ensañación y persuasión que se crea entorno a él. (Alberto Mariñas. *Madrid años ochenta*. Ayuntamiento de Madrid, 1987)



Javier Vallhonrat. «Sybilla» 1986

Vanguardista pero con el sabor de la tradición bien asimilada, y el buen gusto innato, es la ropa hiperfemenina de Sybilla, la revelación de la temporada 83-84, a sus veinte años. Sin movimiento punki de por medio, es imposible entender la ropa de Sybilla, pero en ella late el duende y el olfato de los que viven su época, sin olvidarse de la huella de los que le precedieron. (Lola Gavarrón. *Dossier Madrid, Madrid, Madrid*, 1984)

MODE

Si donc l'aphorisme: Toutes les modes sont charmantes, vous choquez comme trop absolu, dites, et vous serez sûr de ne pas vous tromper: Toutes furent légitimement charmantes. (Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*).

Le Madrid de la photographie a entamé dans les années 80 avec très peu de noms importants en ce qui concerne l'image de mode (...). En premier lieu, il manquait une demande des médias spécialisés, très peu nombreux et aux critères complètement dépassés; il manquait également un marché de professionnels appuyant la création du photographe (...). Cet état de choses était contredit par l'apparition de noms nouveaux et imaginatifs qui luttaient pour se faire une place et une image nouvelles dans le monde de la mode: Pablo Casado, Manuel Piña, Jesús del Pozo, Francis Montesinos, Antonio Alvarado, plus tard Sybilla (...). Le rôle de la photographie de mode dans ce groupement d'intérêt fut et reste depuis lors essentiel, depuis une perspective fonctionnelle. Aujourd'hui, le succès de la mode est dans sa diffusion, et cette dernière reste liée intrinsèquement à l'appui des moyens de communication qui ont besoin de la photographie pour l'exposition du design et de tout ce monde de rêves et de persuasion qui gravite autour de lui. (Alberto Mariñas. *Madrid años ochenta*. Mairie de Madrid, 1987)



Gorka Dúo. «Suite Hotel Mónaco» (Antonio Alvarado), 1984.

D'avant-garde, mais gardant la saveur de la tradition bien comprise, et d'un bon goût inné, tel est le style hyper-féminin de Sybilla, révélation — à vingt ans! — de la saison 83-84. Sans le mouvement punk, il est impossible de comprendre les modèles de Sybilla, mais elle possède la sensibilité et l'odorat de ceux qui vivent leur époque, tout en n'oubliant pas la trace de ceux qui les précéderent. (Lola Gavarrón. *Dossier Madrid, Madrid, Madrid*, 1984)

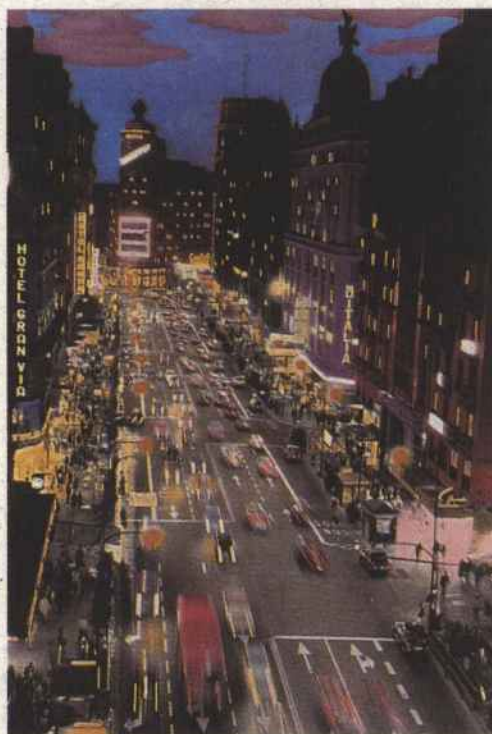


Eduardo Momeñe. Isabel Ruiz de la Prada (Agatha Ruiz de la Prada), 1986.

FÉLIX LORRIO 26 OUKA LELE 30 LUIS PÉREZ
MÍNGUEZ 34 **PABLO PÉREZ MÍNGUEZ 38** JUAN
RAMÓN YUSTE 42 MIGUEL TRILLO 46 GORKA
DÚO 50 **ALBERTO GARCÍA-ALIX 54** EDUARDO
MOMEÑE 58 JAVIER VALLHONRAT 62 FÉLIX
LORRIO 26 **OUKA LELE 30** LUIS PÉREZ MÍNGUEZ
34 PABLO PÉREZ MÍNGUEZ 38 JUAN RAMÓN
YUSTE 42 **MIGUEL TRILLO 46** GORKA DÚO 50
ALBERTO GARCÍA-ALIX 54 EDUARDO MOMEÑE
58 **JAVIER VALLHONRAT 62** FÉLIX LORRIO 26
OUKA LELE 30 LUIS PÉREZ MÍNGUEZ 34 PABLO
PÉREZ MÍNGUEZ 38 **JUAN RAMÓN YUSTE 42**
MIGUEL TRILLO 46 GORKA DÚO 50 ALBERTO
GARCÍA-ALIX 54 **EDUARDO MOMEÑE 58** JA-
VIER VALLHONRAT 62 FÉLIX LORRIO 26 OUKA
LELE 30 **LUIS PÉREZ MÍNGUEZ 34** PABLO PÉREZ
MÍNGUEZ 38 JUAN RAMÓN YUSTE 42 MIGUEL
TRILLO 46 GORKA DÚO 50 ALBERTO GARCÍA-
ALIX 54 EDUARDO MOMEÑE 58 JAVIER
VALLHONRAT 62 **FÉLIX LORRIO 26** OUKA LELE
30 LUIS PÉREZ MÍNGUEZ 34 PABLO PÉREZ
MÍNGUEZ 38 JUAN RAMÓN YUSTE 42 MIGUEL
TRILLO 46 **GORKA DÚO 50** ALBERTO GARCÍA-
ALIX 54 EDUARDO MOMEÑE 58 JAVIER
VALLHONRAT 62 FÉLIX LORRIO 26 OUKA LELE



26 Plaza del Dos de Mayo (Fiestas del 2 de mayo) / Place du Deux de may (fêtes du 2 de may), 1977.
30 x 40 cms.



Gran Vía, 1982.
Copia / copie cibachrome (foto original en b/n, coloreada a mano / photo original n/b, coloriée à la main)
30 x 40 cms.



El Pirulí, 1982.
Copia / copie cibachrome (foto original en b/n, coloreada a mano / photo original n/b, coloriée à la main)
30 x 40 cms.

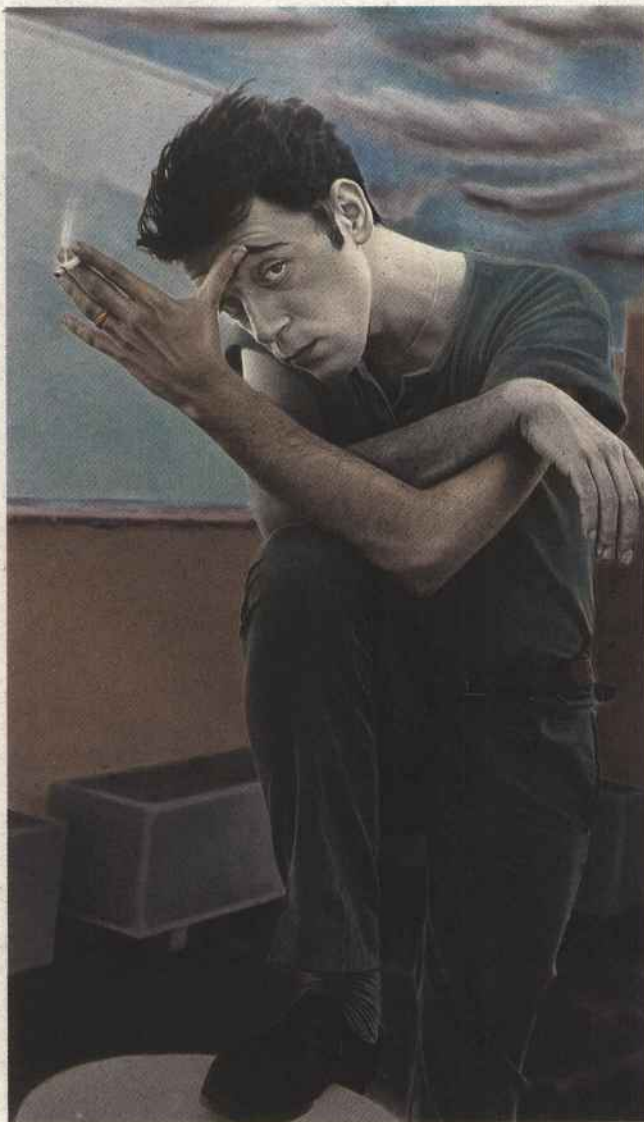


Serie Gran Vía (4/6). 1987.

Copia/copie cibachrome (foto original en b/n, coloreada a mano / photo original n/b, coloriée à la main)
24 x 30 cms.



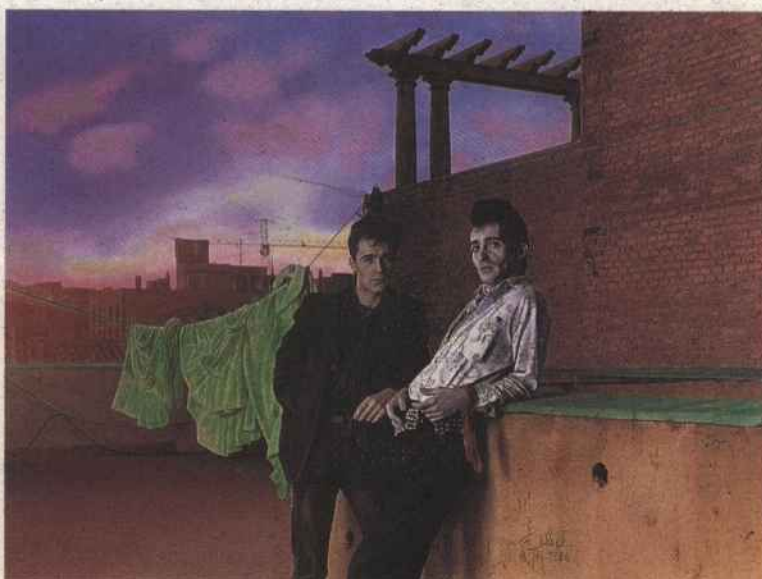
Serie Gran Vía (3/6), 1987.
Copia/ copie cibachrome (foto original en b/n, coloreada a mano / photo original n/b, coloriée à la main)
24 x 30 cms.



Ceesepe, 1984.
Copia /copie cibachrome (foto original en b/n, coloreada a mano
/ photo original n/b, coloriée à la main)
30 x 60 cms.



Retrato del novio / *Portrait du fiancé* (Javier Vallhonrat), 1983.
Copia / *copie cibachrome* (foto original b/n, coloreada a mano / *photo original n/b, coloriée à la main*)
40 x 60 cms.



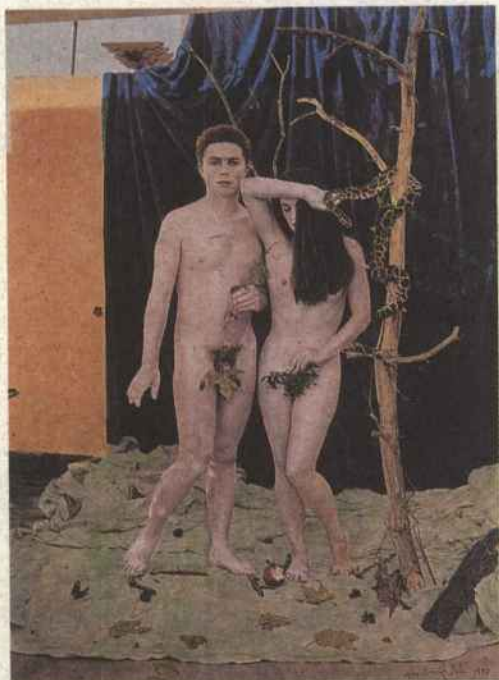
Alberto y Alfredo son gemelos / *Alberto et Alfredo sont jumeaux*, 1984
(Alberto García Alix).

Copia / *copie* cibachrome (foto original en b/n, coloreada a mano / *photo original n/b, coloriée à la main*)
29 x 40 cms.



Xavela Vargas y Miguel Barceló en las cocinas del Hotel Palace /
Xavela Vargas et Miguel Barceló dans les cuisines de l'Hôtel Palace,
1984.

Copia / *copie* cibachrome (foto original en b/n, coloreada a mano /
photo original n/b, coloriée à la main)
45 x 60 cms.



El misterio de la vida / *Le mystère de la vie*,
1990.
Copia / *copie* cibachrome (foto original en b/n,
coloreada a mano / *photo original n/b,*
coloriée à la main)
30 x 40 cms.



Semilla/ *Graine*, 1994.
Copia / *copie* cibachrome (foto original en b/n,
coloreada a mano / *photo original n/b, coloriée*
à la main)
29 x 40 cms.



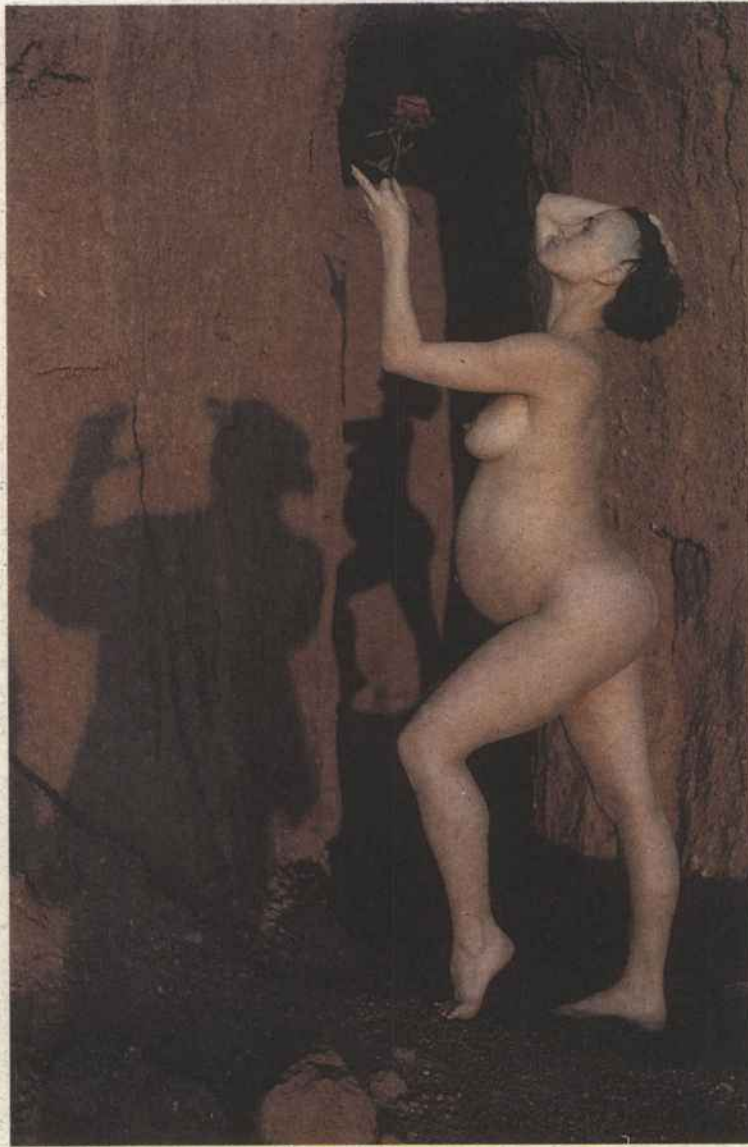
Ceesepe, 1983.
27 x 53,5 cms.



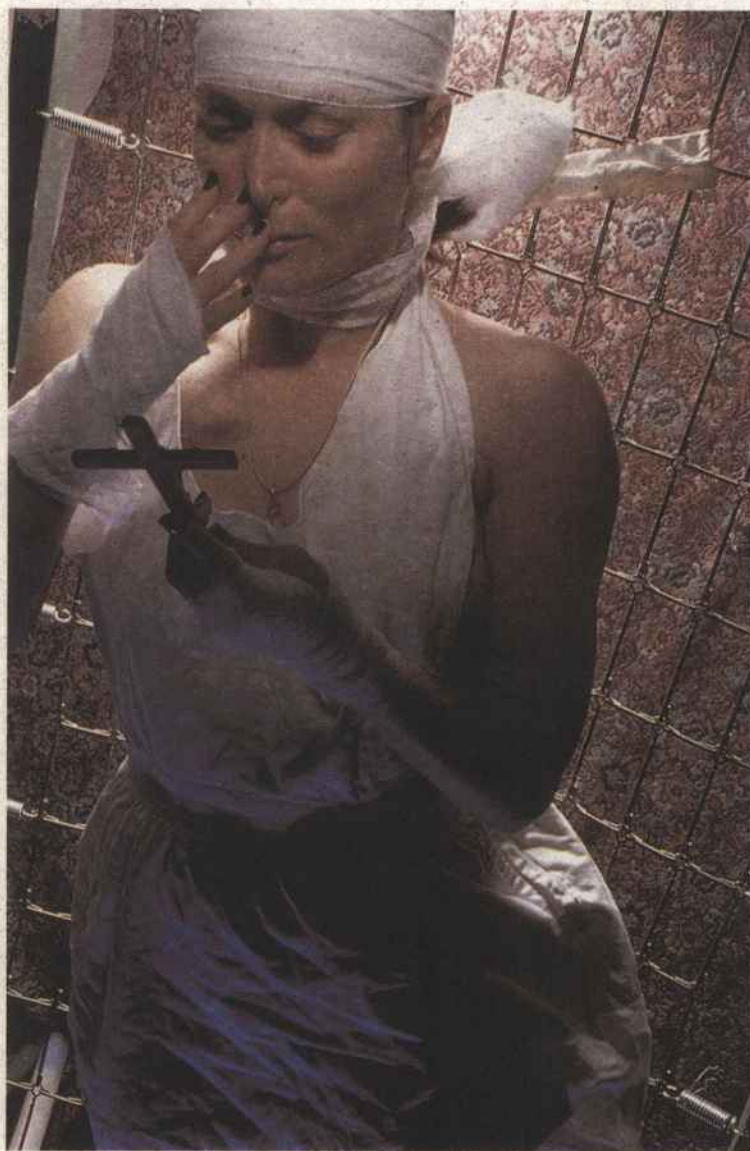
Keith Haring, 1983.
27 x 53,5 cms.



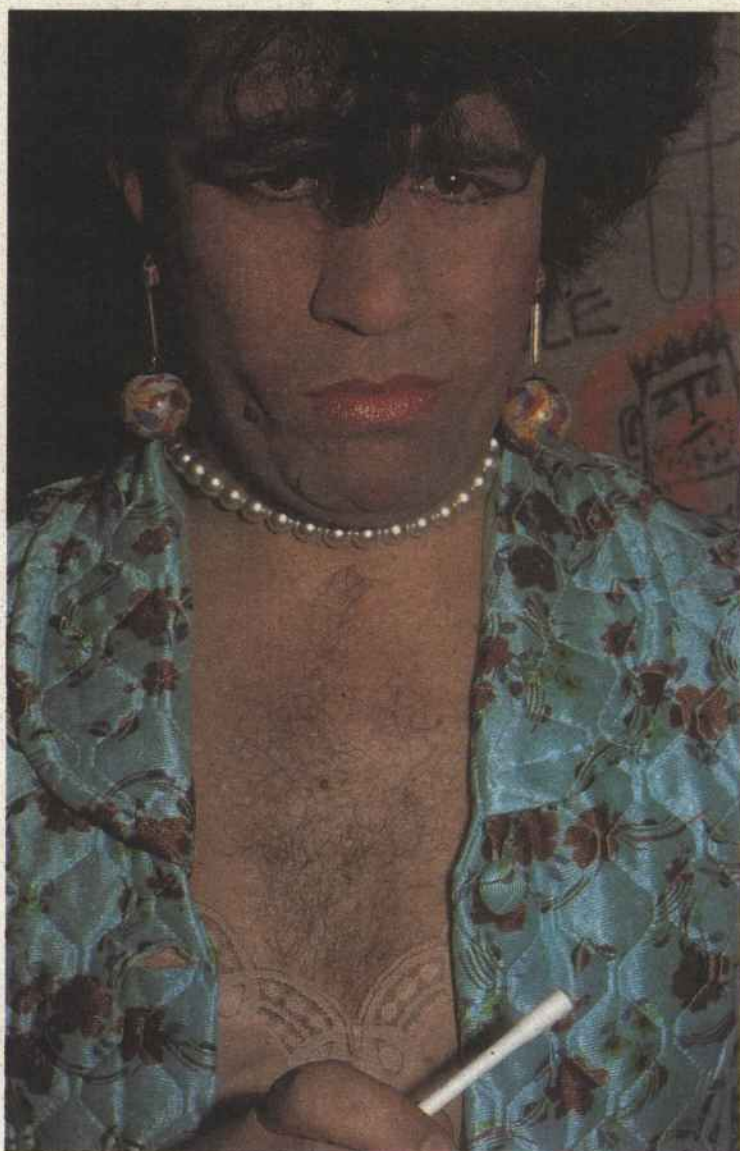
Caballero de la mano en el pecho /
Chevalier posant la main sur le coeur, 1983.
Fragmento / fragment



Eva Liberten, 1992.
50 x 70 cms.



Genevieve (Eva Liberten). 1994.
Cibachrome.
50 x 60 cm.



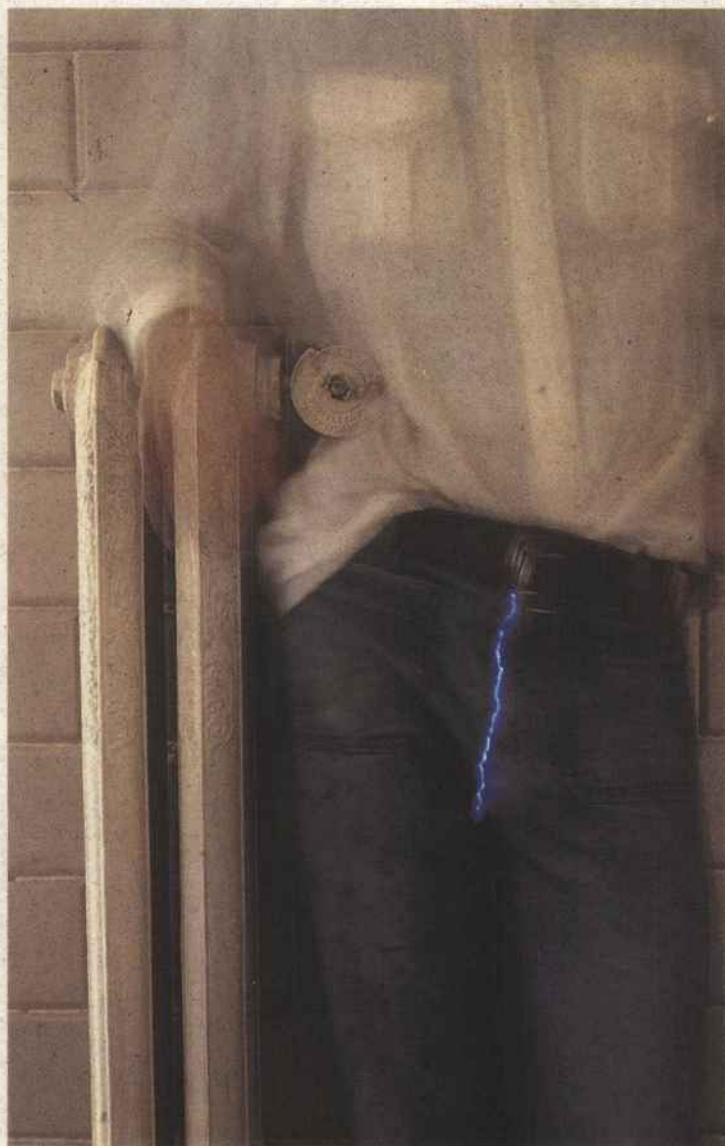
Pedro Almodóvar, 1983.
Cibachrome.
30 x 45 cms.



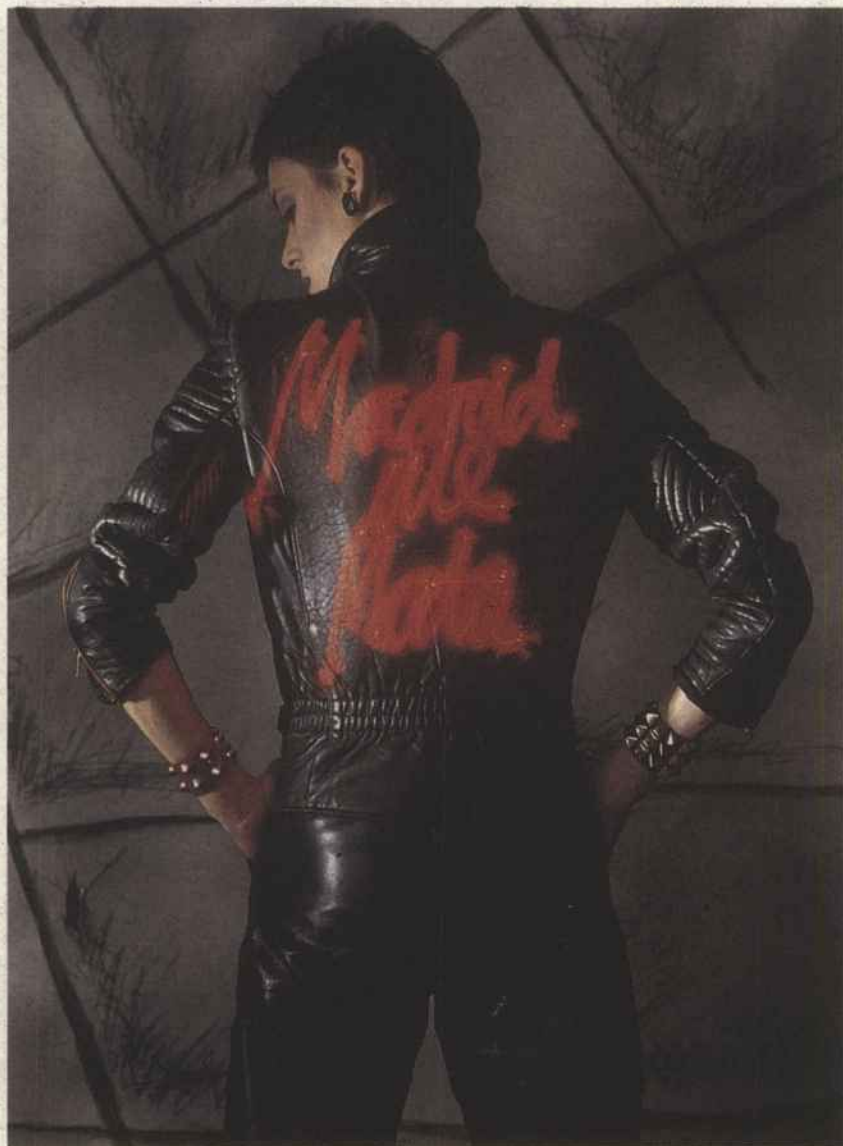
Edificio Metrópolis / *édifice Metropolis*, 1982.
50 x 60 cms.



Madrid-Foto-Poro, 1980. (Alaska, Santiago Auserón, Mercedes Buades, Ana Curra, Paloma Chamorro, Alberto García-Alix, Sigfrido Martín Begué, Millán, Paz Muro, Ouka Lele, Pablo Pérez Minguez, Guillermo Pérez Villalta, Quico Rivas, Fernando Sávater, David Salazar y Tessa Zombie). Cibachrome.



Fermeture éclair, 1976.
Cibachrome .
30 x 40 cms.



Madrid me mata / *Madrid me tue*, 1982.
Cibachrome.
30 x 40 cms.



Autorretrato / Autoportrait, 1985.
Cibachrome.
30 x 36 cms.



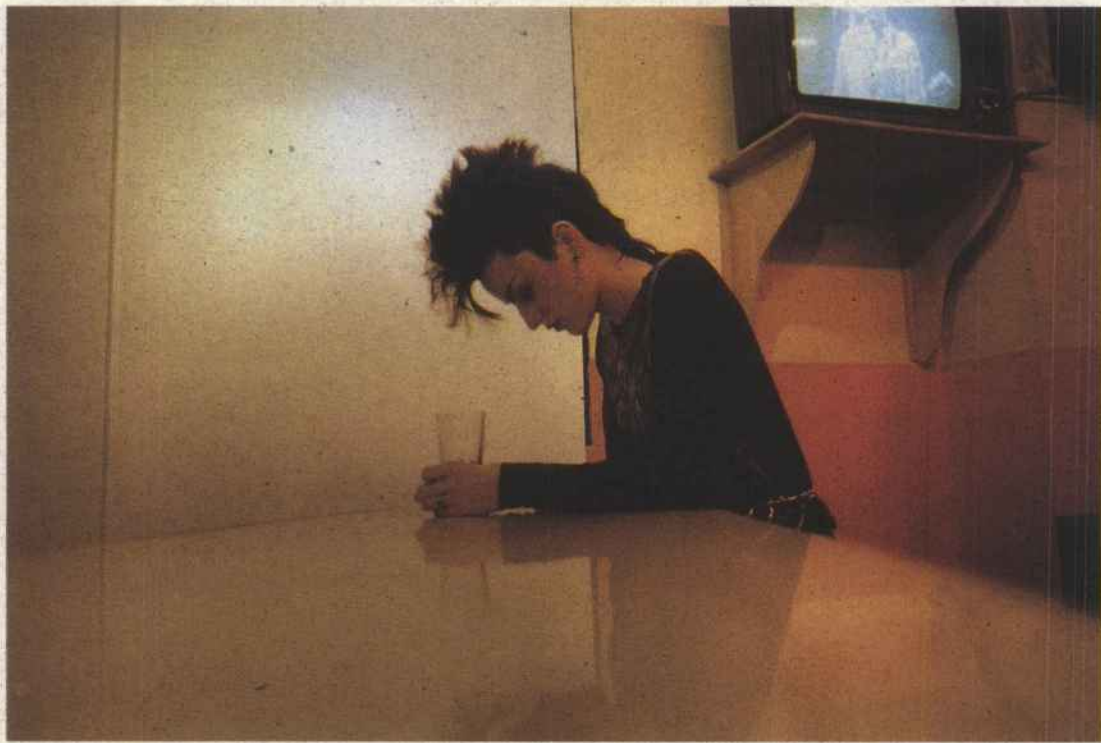
Luis Devota y Modesto Lomba (Hotel Mónaco), 1988.
Cibachrome.
50 x 50 cm.



A la salida del Gran Musical en la discoteca Consulado (actuación de Gráduates) / à la sortie du Gran Musical à la discothèque Consulado (concert de Graduates), 1980.
24 x 30 cms.



A la salida del Gran Musical en la discoteca Consulado (actuación de Bulldog) / à la sortie du Gran Musical à la discothèque Consulado (concert de Bulldog), Madrid, 1983.
24 x 30 cms.



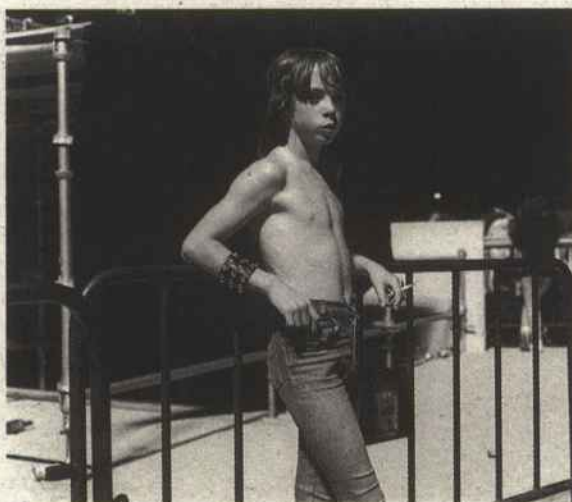
Tarde de domingo en Rock Ola / *Un dimanche après-midi au Rock-Ola*, Madrid, 1983.
Cibachrome.
26 x 38 cms.



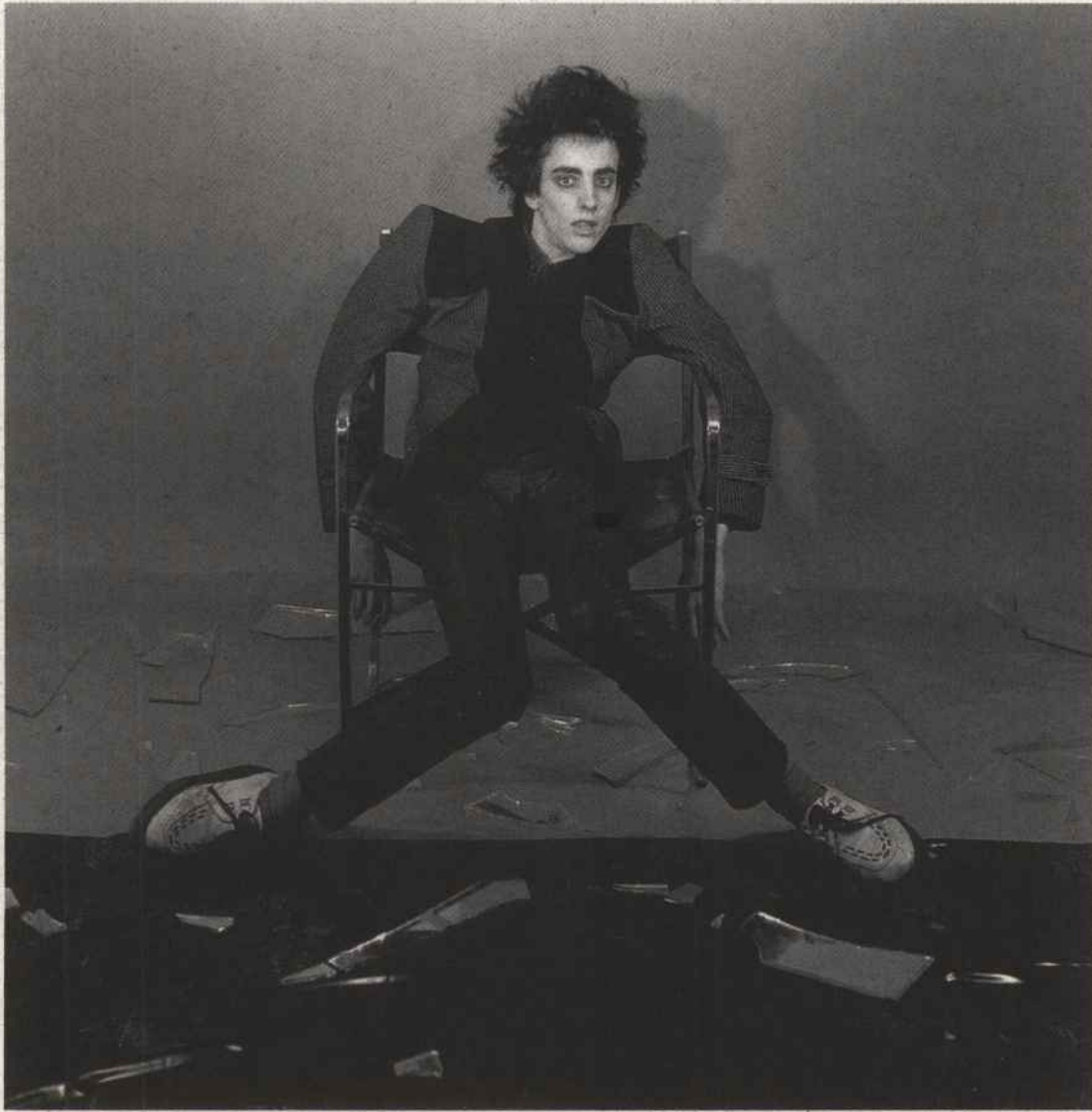
Tras un partido de la Copa de Europa en el Bernabeu / *Après a un match de la Copue d'Europe au Bernabeu.* Madrid, 1989.
26 x 38 cms.



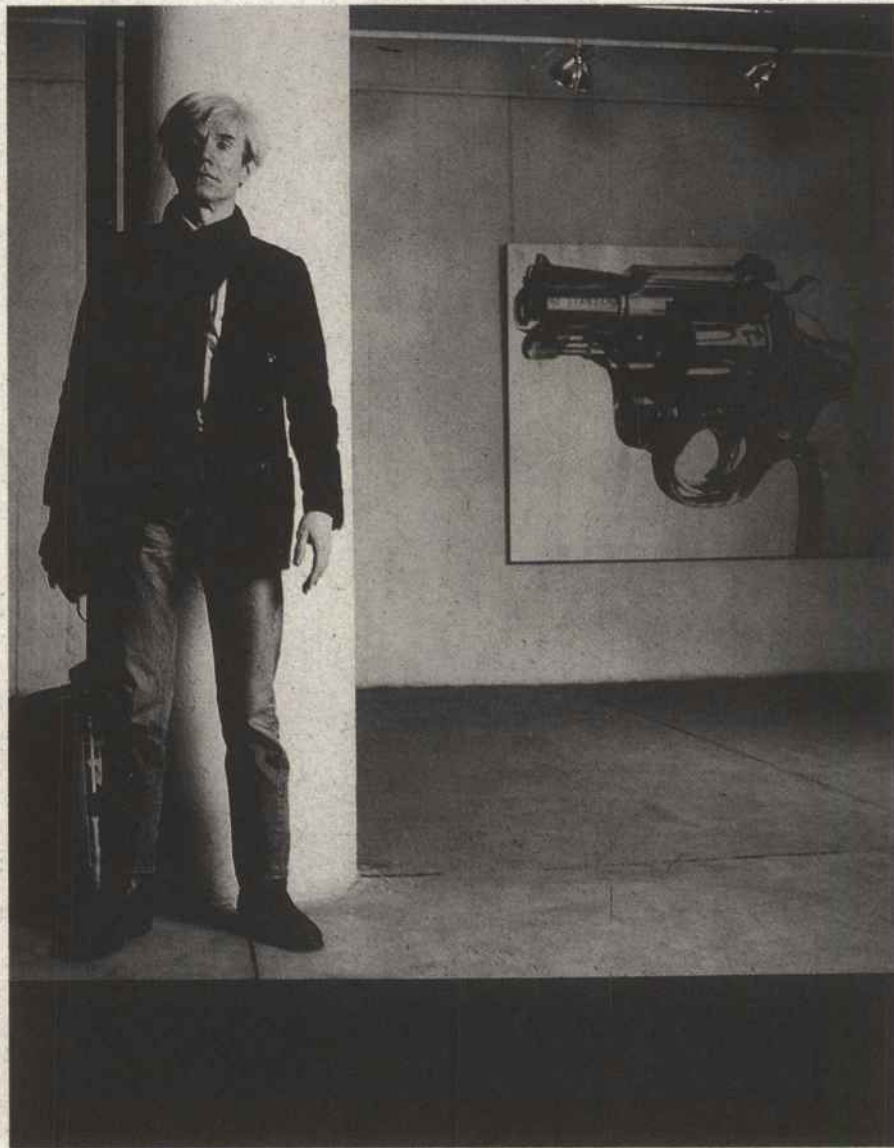
En la puerta de la Sala Universal / *A la porte de
la Salle Universal*, Madrid, 1986.
40 x 45 cms.



En el concierto de Ñu en Alcorcón / *Au concert
de Ñu à Alcorcón*, Alcorcón (Madrid), 1986.
40 x 45 cms.



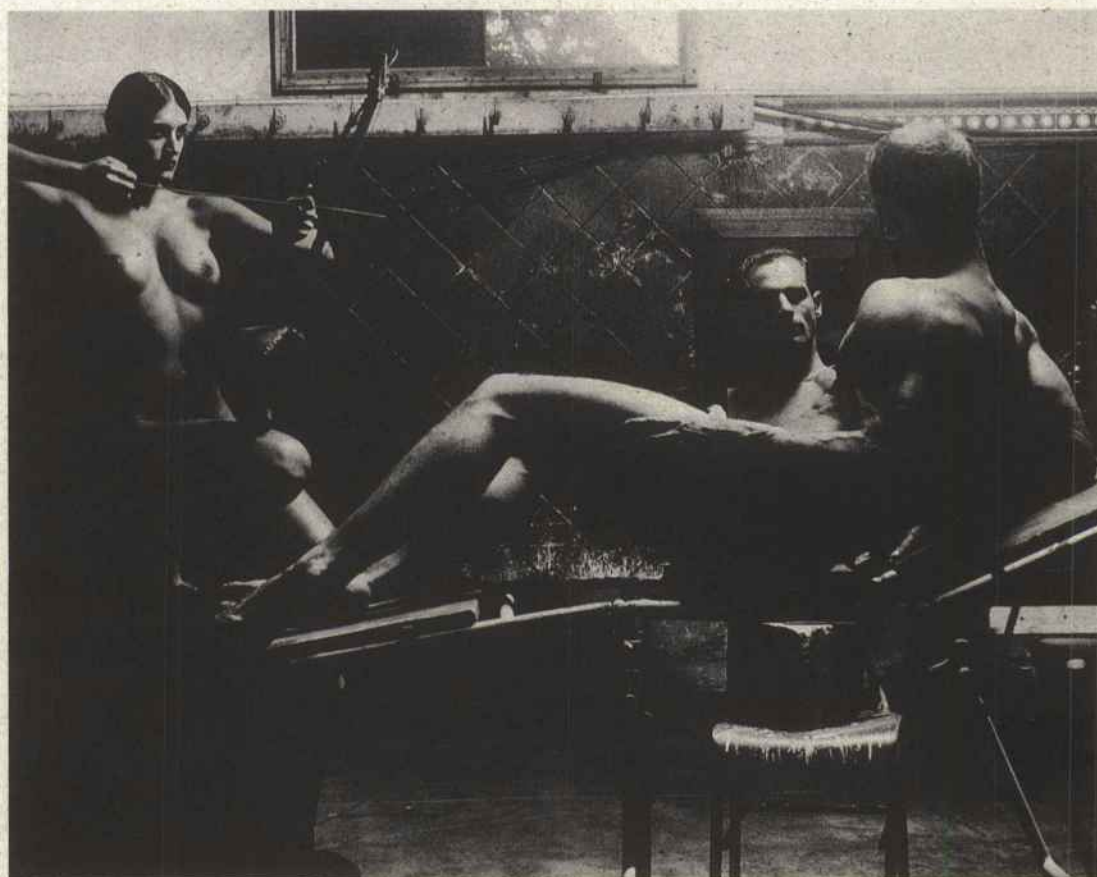
Eduardo (Parálisis Permanente), 1981.
30 x 30 cms.



Andy Warhol (Galería Fernando Vijande, Madrid), 1983.
Copia/copie cibachrome. Foto original Polaroid / *photo original en polaroid.*
20 x 25 cms.



Alaska y Los Pegamoides (Cementerio de la Almudena / Cimetière de l'Almudena). 1981.
27 x 27 cms.



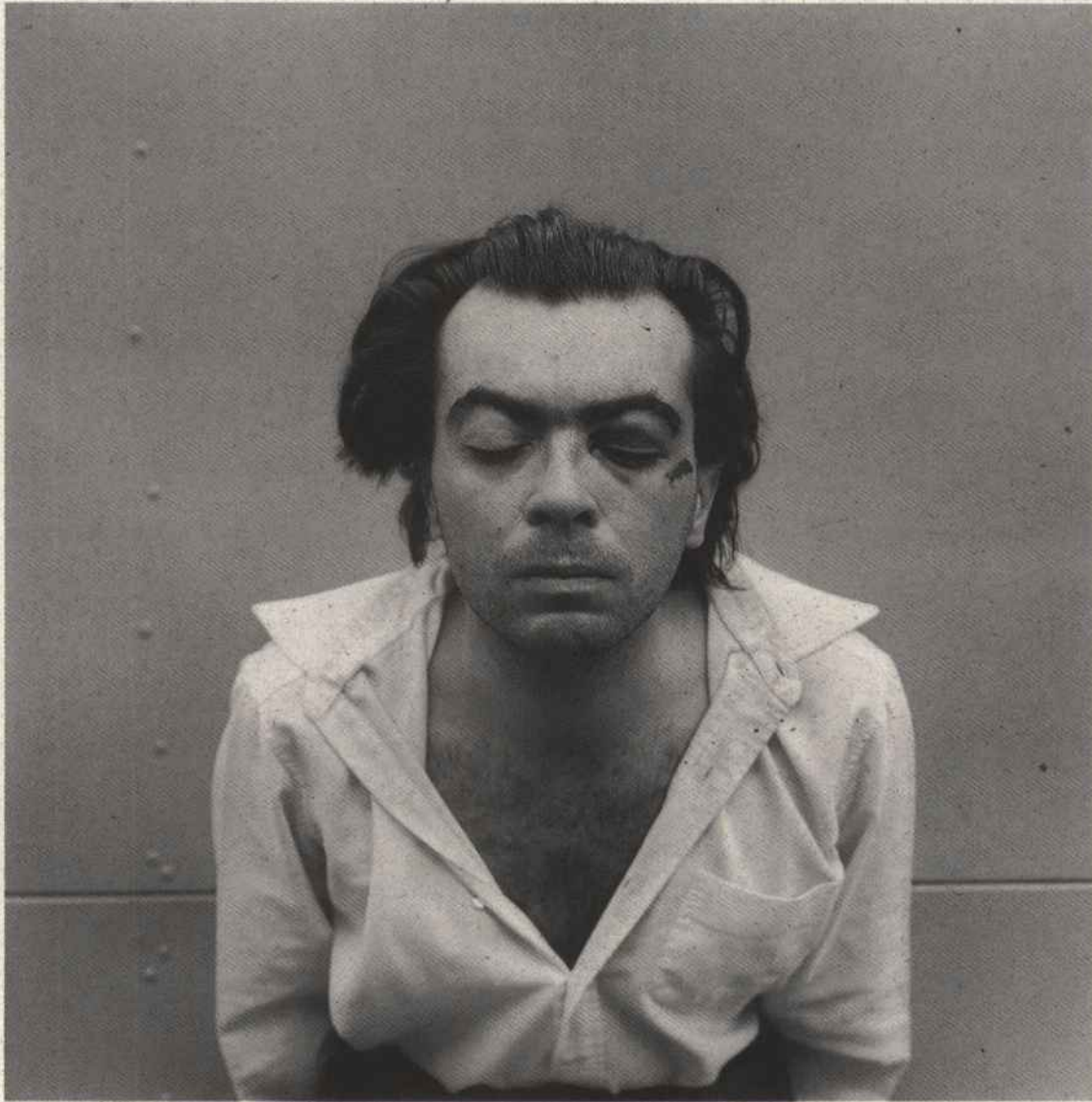
En el matadero / dans l'abattoir, 1992.
Copia/copie cibachrome. Foto original Polaroid / photo original en polaroid.
20 x 25 cms.



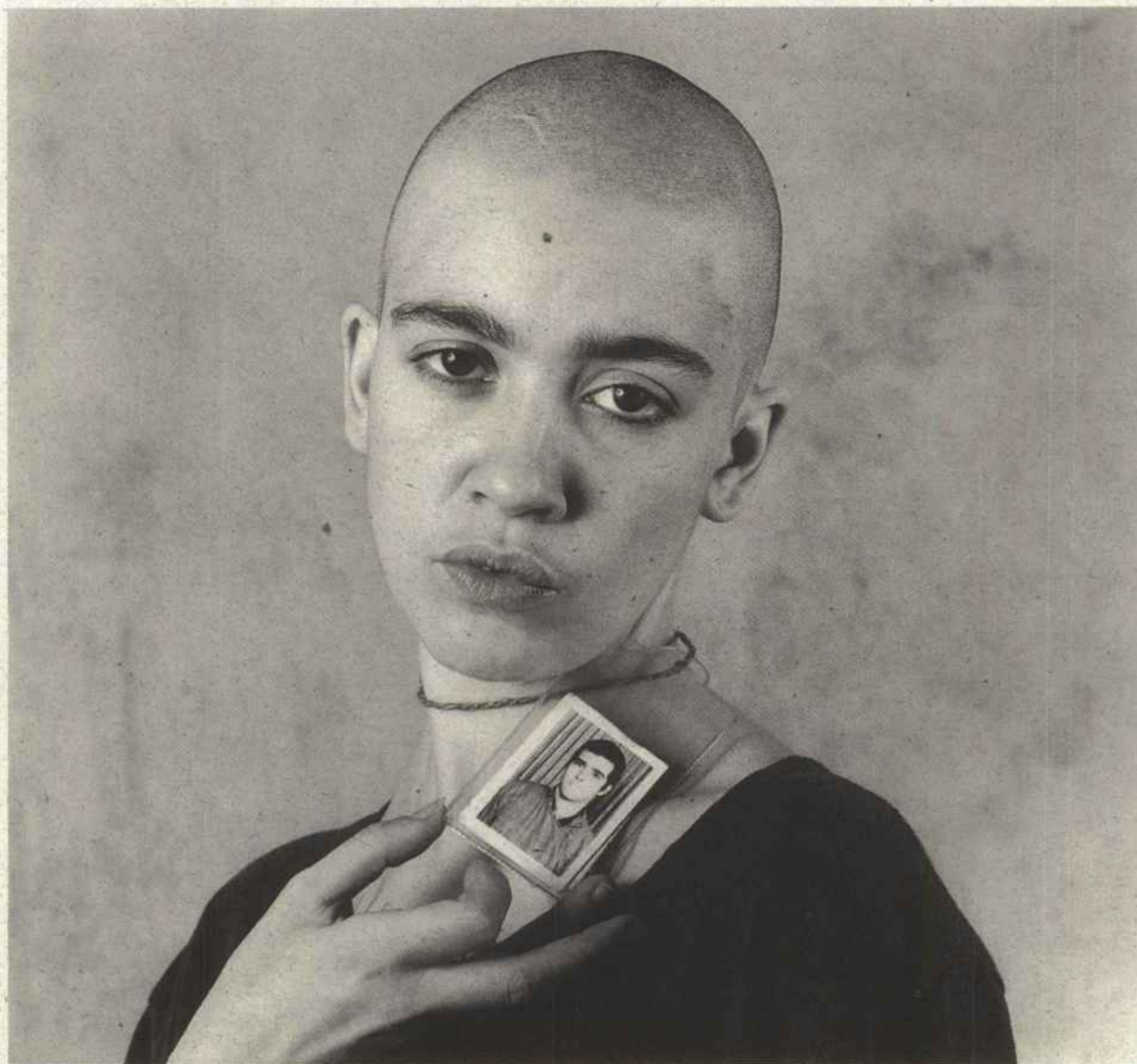
Elena Mar, odalisca en mi patio / *Elena Mar, odalisque dans ma cour*, 1987.
38 x 38 cms.



Elena Mar en estado de buena esperanza / *Elena Mar enceinte*, 1988.
38 x 38 cms.



Pepe, el último día del año / *Pepe, le dernier jour de l'année*, 1987.
38 x 38 cms.



Luto (Elena Mar con foto de su novio recién ausente) / Deuil (Elena Mar avec une photo de son fiancé récemment absent), 1992.
38 x 38 cms.

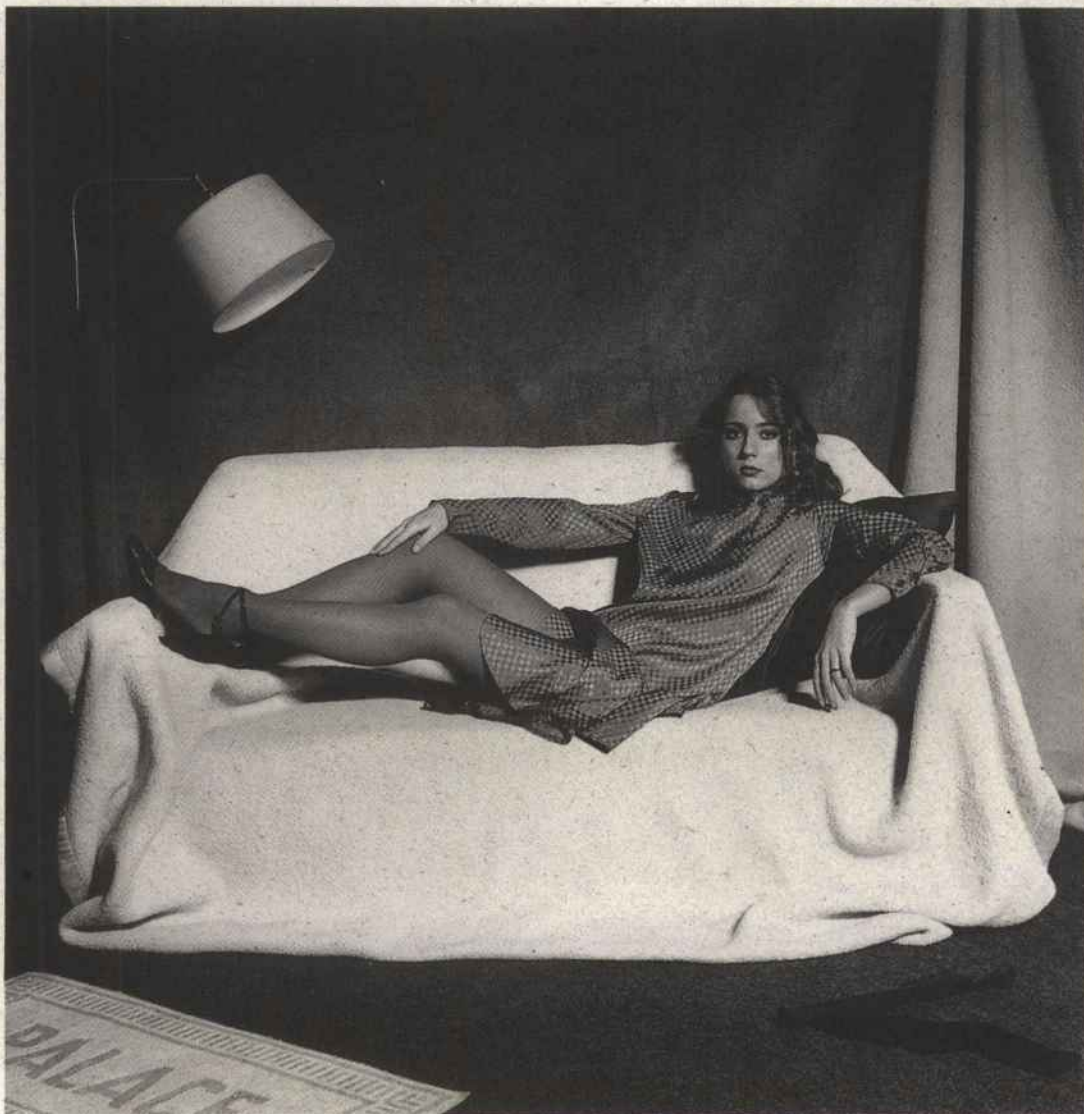


Lucía se dispone a presenciar una película de Tom y Jerry / Lucía se prépare pour voir un film de Tom et Jerry, 1979.
48 x 48 cm.

Die Welt ist schön



Sin título / sans titre, 1980.
48 x 48 cm



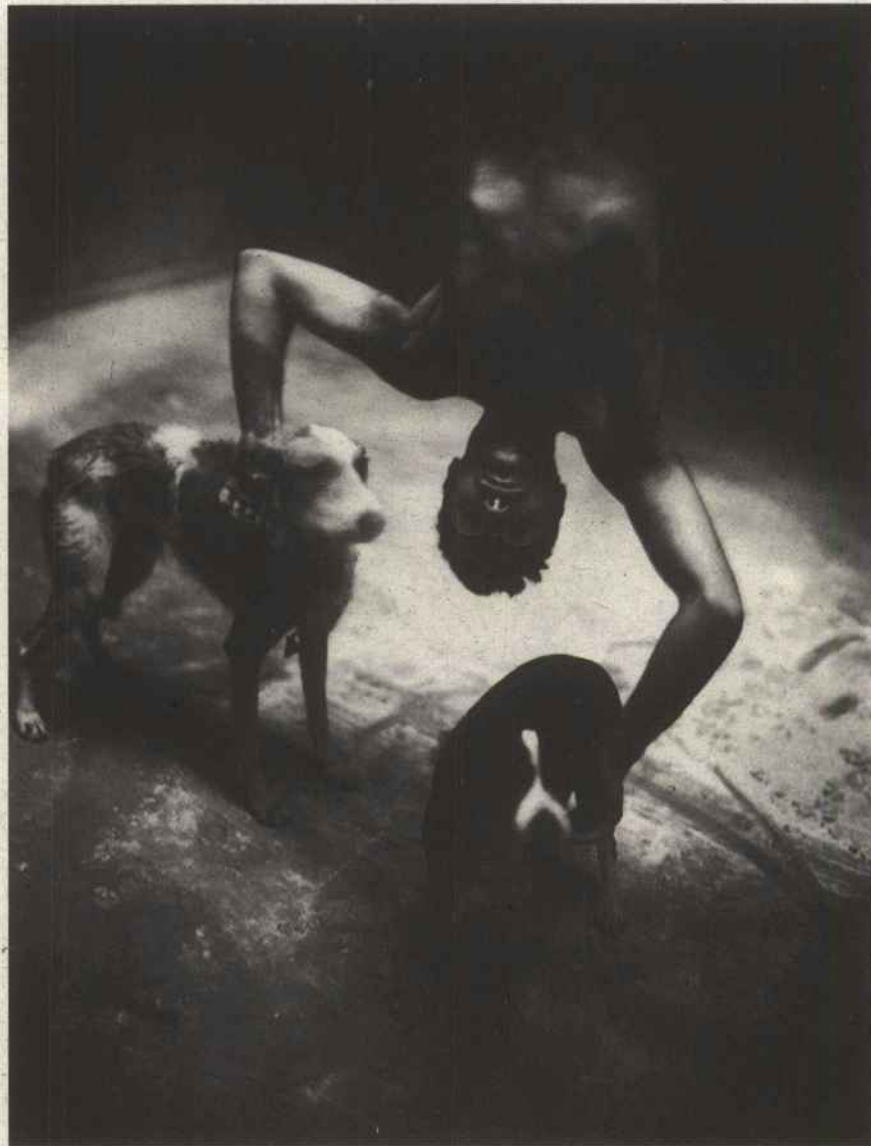
Jezabel a la manera de Victorine Meurent / *Jezabel à la manière de Victorine Meurent*, 1980.
48 x 48 cm.



Sin título/ *sans titre*, 1982.
48 x 48 cm.



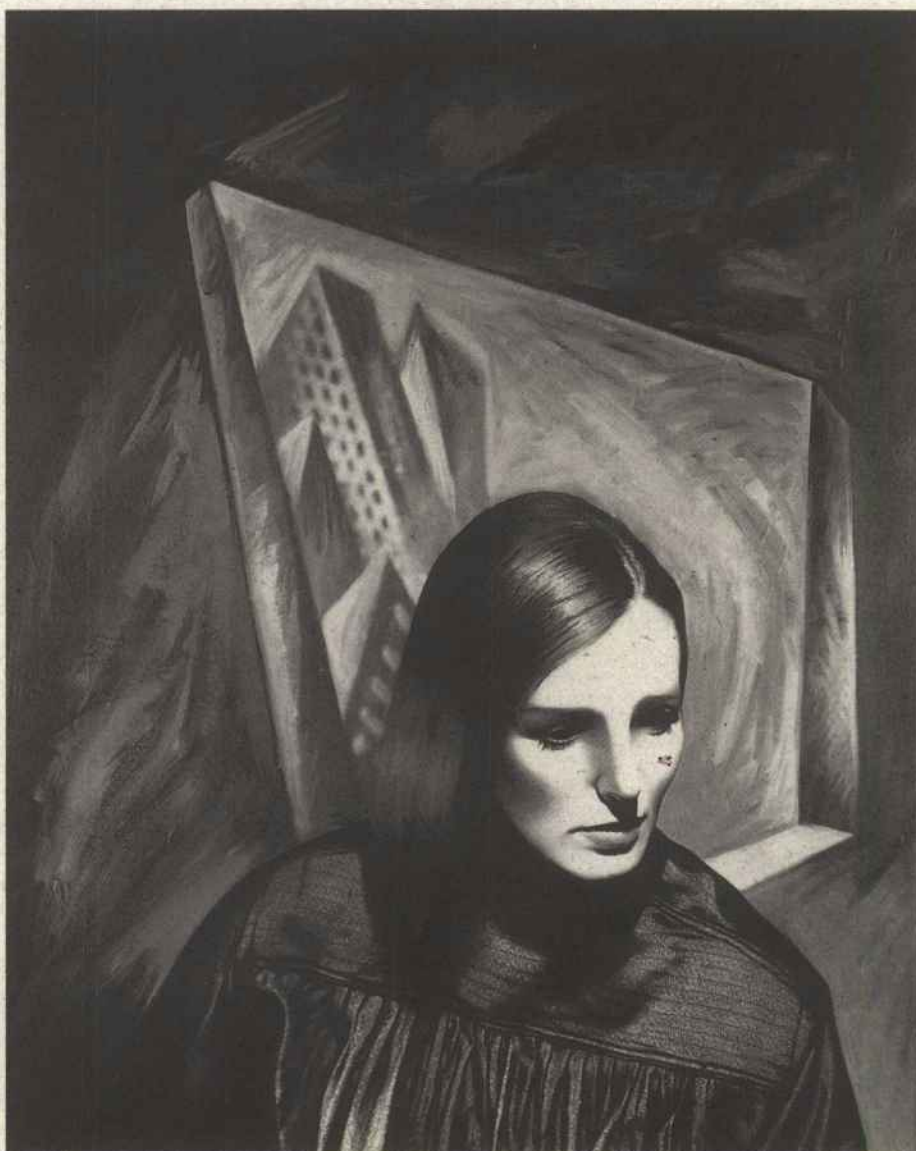
Ouka Lele, 1983.
35 x 52 cms.



Autorretrato con Lola y Rufo / *Autoportrait avec Lola et Rufo*, 1984.
20 x 25 cms.



Telas / Toiles, 1983.
20 x 25 cms.



Homenajes / 8, 1983.
14,5 x 18 cms.

BIOGRAFÍAS BIOGRAFIES

66

GORKA DÚO
(Madrid, 1954)

EXPOSICIONES (selección) EXPOSITIONS (sélection)

- 1983 «Rock-Ola». Madrid, España.
«Cine estudio Griffith». Madrid, España.
«259 imágenes. Fotografía actual en España», Círculo de Bellas Artes. Madrid, España.
- 1984 «259 imágenes. Fotografía actual en España». Atenas, Grecia.
«Madrid, Madrid, Madrid», Centro Cultural de la Villa de Madrid. España.
- 1985 «Generación 85», Capilla del Oidor, Alcalá de Henares. Madrid, España.
«Interiores de mujer», Galería Fernando Vijande. Madrid, España.
Primavera fotográfica (con Gordillo, González Porto, Mapplethorpe y Zush), Galería Fernando Vijande. Madrid, España.
«Crónicas de juventud», Estación de Chamartín. Madrid, España.
«Dieciocho fotografías y la moda», Galería Juana de Aizpuru. Madrid, España.
- 1986 «Dieciocho fotografías y la moda», Galería Juana de Aizpuru. Sevilla, España.
- 1987 «Andy Warhol y España», Círculo de Bellas Artes. Madrid, España.
- 1988 «Flores africanas», Sala Barraca. Valencia, España.
- 1989 «De nit», Galería Parpalló. Valencia, España.
- 1992 «Caleidoscopi». Pabellón Generalitat Valenciana, Exposición Universal de Sevilla. Sevilla España.
- 1993 «Memory», instalación, Ikon Gallery. Birmingham, Inglaterra.
- 1994 «Impermanencia», intervención, Papelera del Pilar y Levantina. Valencia, España.



Autorretrato con P. Almodóvar / *autoportrait*

ALBERTO GARCÍA-ALIX
(León, 1957)

EXPOSICIONES INDIVIDUALES (selección) EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

- 1981 Galería Buades. Madrid, España.
- 1982 Galería Moriarty. Madrid, España.
- 1984 Portfolio Gallery. Londres, Gran Bretaña.
Espacio Palace. Granada, España.
- 1985 Galería Moriarty. Madrid, España.
- 1986 Galería Forum. Tarragona, España.
- 1988 «Bajo la luz de las tapias». Galería Moriarty. Madrid, España.
- 1989 Universidad de Valencia. Valencia, España.
- 1992 «Tatuajes», Galería Espacio D. Bubión (Granada) España.
- 1993 «Los bienamados, los malheridos, los traidores». Universidad de Valencia / Universidad de Salamanca, España.



"Mi primera noche en Italia"
(Autorretrato / *autoportrait*), 1986

EXPOSICIONES COLECTIVAS (selección) EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

- 1981 «De Madrid al frío». Barcelona, España.
- 1983 «Madrid visto por...», Galería Moriarty. Madrid, España.
«259 imágenes». Círculo de Bellas Artes, Madrid (itinerante por Barcelona, Bruselas, Atenas y otras capitales europeas).
- 1984 «Picnic fotográfico». Palacio de Exposiciones y Congresos. Madrid, España.
«Madrid, Madrid, Madrid», Centro Cultural de la Villa de Madrid. Madrid, España.
«Las ciudades», Galería Moriarty. Madrid, España.
«Tangentes. Los Jóvenes de los 80». Ministerio de Cultura. Madrid, España.
«Madrid, Foto futura», Centro Cultural de la Villa. Madrid, España.
- 1985 «La fotografía en el Museo», Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid, España.
«Europalia 85». Bruselas, Bélgica.
- 1986 «Comete el cometa», Galería Ovidio. Madrid, España.
«Madrid, ciudad abierta». Gigo, España.
- 1987 «Toros», Galería Moriarty. Madrid, España.
«Una visión fotográfica actual», Canal de Isabel II. Madrid, España.
- 1989 «Cinco calendarios y una agenda», Galería Quorum. Madrid, España.
- 1990 «Últimas miradas, Alhambra». Granada, España.
«La mirada indeleble», Galería Moriarty. Madrid, España.

- 1991 «Aquí y ahora», Canal de Isabel II. Madrid, España.
«Cuatro direcciones. Fotografía española 1970-1990», Museo Reina Sofía. Madrid, España.
- 1992 «Afoto verano '92», Galería Masha Prieto. Madrid, España.
«El canto de la tripulación», retrospectiva, Galería Detursa. Madrid, España.
- 1993 «Solo se vive una vez», Centro de Arte Almudí. Murcia, España.

FÉLIX LORRIO
(Madrid, 1948)

EXPOSICIONES (con el Equipo Yeti)
EXPOSITIONS (avec l'Equipo Yeti)

- 1976 Galería Modigliani. Madrid, España.
1977 Fotocentro: Madrid, España.
Encuentros Fotográficos de Narbonne. Francia.
- 1978 «Fotomanía». Barcelona, España.
Galería Picasso. Almería, España.
Muestra de Fotografía Española, Galería Juana Mordó. Madrid, España.
9ièmes Rencontres Internationales de la Photographie. Arles, Francia.
- 1979 Galería Kit. Victoria, España.
«Exposición Límite». Primera Muestra Fotográfica Española en USA. Oficina Central de Turismo. Nueva York, EE.UU.
Galería Ynguanzo. Madrid, España.
Primeros Encuentros Fotográficos en Andalucía. Málaga, España.
- 1980 1ª Muestra de Fotografía Actual. Sevilla, España.
«Papel», Galería Fenicia. Almuñecar, España.

EXPOSICIONES COLECTIVAS (selección)
EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

- 1982 «Fotografía y libertad de Expresión». Itinerante por España.
1984 «Madrid, Madrid, Madrid». Centro Cultural de la Villa. Madrid, España.
1986 «50 años de color», Círculo de Bellas Artes. Madrid, España.
«Fotoplín». Málaga, España.
1992 «Astilleros del ayer al hoy», Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid, España.
1993 «Fotoperiodismo en libertad», Sala de Exposiciones de la Comunidad de Madrid. Itinerante por España y Portugal.

EDUARDO MOMENÉ
(Bilbao, 1952)

EXPOSICIONES INDIVIDUALES Y OTRAS ACTIVIDADES (selección)
EXPOSITIONS PERSONNELLES ET AUTRES ACTIVITÉS (sélection)

1974. Galería Nikon. Barcelona, España.
1979 «Mariano Fortuny, His Life and Work», fotografías, Aurum Press. Londres, Gran Bretaña (publicación).
- 1981 Caja de Ahorros Municipal. Bilbao, España.
1982 Galería Pentaprisma. Barcelona, España.
«Estética Fotográfica». 12 capítulos coleccionables, Editorial Planeta, Barcelona, España.
- 1983 «11 Fotógrafos Españoles», Ediciones Poniente, Madrid. (publicación).
Galería Sen. Madrid, España.
- 1984 Galería Spectrum. Zaragoza, España.
Universidad de Granada. Granada, España.
- 1985 «Ocio, Oficio y Creación», Encuentros Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santander, España.
Galería Tórculo. Madrid, España.
- 1986 «Fotógrafos en acción», Taller fotográfico, UIMP Santander, España.
Galería Nueva Imagen. Pamplona, España.
«El Paisaje», Taller Fotográfico. Tenerife, España.
- 1987 «Puesta en página», Encuentros 87. Durango (Santander), España.
- 1988 «Puesta en escena», Taller fotográfico, Tarazona Foto. Tarazona

- (Zaragoza), España.
1989 Museo de Bellas Artes. Córdoba, España.
1990 Sala Colegio de Arquitectos. Santa Cruz de Tenerife, España.
Director de la serie de TV sobre fotografía «La puerta abierta»
1992 Seminario sobre Historia de la Fotografía, Círculo de Bellas Artes. Madrid, España
1994 «El escenario de la Fotografía», Taller Fotográfico, Tarazona Foto. Tarazona (Zaragoza). España.
Director de la Escuela de Fotografía creativa. Madrid, España.
Editor y director de la revista «Fotografías»

EXPOSICIONES COLECTIVAS (selección)
EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

- 1983 Galería Moriarty. Madrid, España.
ARCO 83, Stand Galería Redor. Madrid, España.
- 1984 «259 Imágenes. Fotografía actual en España. Atenas, Grecia.
«Los modelos del fotógrafo: arte, autorretrato y sociedad», con A. García-Alix, F. Herráez, Ouka Lele, J. Socías, J. Vallhonrat y V. Vallhonrat. Centro Cultural de Fuenlabrada. Fuenlabrada, Madrid, España.
«Foto-picnic», Comunidad de Madrid, en colaboración con la revista la Luna. Madrid, España.
- 1985 Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid, España.
1986 Contemporary Spanish Photography. University Art Museum. University of New Mexico. Albuquerque. EE.UU.
1987 «De lo bello a lo siniestro». Fundación Caixa. Barcelona/Tarragona. España.
«Galicia vista por...», UIMP La Coruña, España.
«Escenarios de la guerra». Canal de Isabel II. Madrid, España. Itinerante
1988 «Création Photographique en Espagne, 1968-1988». Musée Cantini. Marsella, España.
«La reinención del paisaje». Caixa de Barcelona. Barcelona, España.
- 1989 «10 Fotógrafos españoles», Palacio de Sástago. Zaragoza, España. Itinerante por Europa.
1991 «Seis propuestas fotográficas», Galería Anselmo Alvarez. Madrid, España.
«Nueva fotografía española», Spanish Institute of New York. EE.UU.
1993 «Nueva Lente: inicio de la fotografía de creación en España», Sala de Exposiciones Canal de Isabel II. Madrid, España.
Galería del Progreso. Madrid, España.
«Colección Cualladó», Centro de Arte Julio González, IVAM. Valencia, España.
- 1994 «Alegorías de la Fotografía», Primavera Fotográfica de Barcelona. Barcelona, España.

OUKA LELE
(Madrid, 1957)

EXPOSICIONES INDIVIDUALES (selección)
EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

- 1979 «Peluquería», Galería Spectrum-Cannon. Barcelona, España.
1980 «Peluquería», Galería Redor. Madrid, España.
1984 Galería Moriarty, Madrid, España.
1985 Galería Forum. Tarragona, España.
Museo de Bellas Artes de Málaga. Málaga, España.
- 1987 «Los leones de Cibeles» (Rappelle toi, Barbara). Museo Municipal de Madrid. Madrid, España.
«Ouka lele. Fotografía 1976-1987», retrospectiva. Museo Es-



Autorretrato /
autoportrait
(1985).

- pañol de Arte Contemporáneo (MEAC). Madrid, España.
- 1988 Sala Cadena Bijenkorf. Holanda.
Sala Vinçon. Barcelona, España.
Fondation Cartier. París, Francia.
- 1989 Círculo de Bellas Artes de Tenerife. Tenerife, España.
Shibuya Seibu. Tokyo, Japón.
«Ouka lele pour Philippe Model», Palacio de La Magdalena. Santander, España.
- 1990 Biblioteca Municipal de Caen. Caen, Francia.
- 1992 The Special photographers Company. Londres, Gran Bretaña.
Pabellón de la Comunidad de Madrid. Exposición Universal de Sevilla 1992. Sevilla, España.
121 Art Gallery. Antwerpen, Bélgica.
Lothar Albrecht Galerie. Frankfurt, Alemania.
- 1993 Galería Masha Prieto, (pinturas y fotografías). Madrid, España.
- 1994 Galería Masha Prieto, (pinturas y fotografías). Madrid, España.

EXPOSICIONES COLECTIVAS (selección)
EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

- 1978 9èmes Rencontres Internationales de la Photographie. Arles, Francia.
- 1979 «Exposición Límite», New photographers from Spain, Spanish Tourist Office. Nueva York, EE.UU.
- 1980 «20 photographes de Barcelone», itinerante por Francia.
- 1981 «Ciao, viva Barcelona», Galería Diagonal-Niza. Barcelona, España.
- 1982 «Retratos», Galería Kreisler Dos. Madrid, España.
«Los Toros», Galería Moriarty. Madrid, España.
«Ouka Lele/Mariscal/Ceesepe/El Hortelano», Galería Rene Metrás. Barcelona.
- 1983 Palacio de la Madraza, Universidad de Granada. Granada, España.
- 1984 «259 Imágenes. Fotografía actual en España. Atenas, Grecia.
«Los modelos del fotógrafo: arte, autorretrato y sociedad», con A. García-Alix, F. Herráez, E. Momeñe, J. Socías, J. Vallhonrat y V. Vallhonrat. Centro Cultural de Fuenlabrada. Fuenlabrada, Madrid, España.
«Foto-picnic», Comunidad de Madrid, en colaboración con la revista la Luna. Madrid, España.
- 1985 «Dieciocho fotógrafos y la moda», Galería Juana de Aizpuru. Madrid, España.
«Ouka Lele, Ceesepe, El Hortelano», Galería Siena. Valladolid, España.
- 1986 «Historia de la fotografía española». Sevilla, España.
«Contrapunto», Salón de Otoño, Palacio de la Lonja. Zaragoza, España.
«Mois de la Photo à Paris», muestra en vallas publicitarias, organizada por Kodak. París, Francia.
«A mi perro», Galería Juana de Aizpuru. Madrid, España.
- 1987 «After Franco», Marcusse-Pfeifer Gallery. Nueva York, EE.UU.
Les Rencontres Internationales de Photographie d'Arles 87. Arles, Francia.
Bienal Internacional de Arte Contemporáneo. Sao Paulo, Brasil.
- 1988 Instituto de la Mujer. Valencia, España.
2os Encontros da Image, Associação Cultural de Fotografia. Braga, Portugal.
2º Festival de Cinema e Video da Cidade de Lisboa. Lisboa, Portugal.
- 1989 «Spanish eyes: A look at contemporary photography from Spain». Clarence Kennedy Gallery. Cambridge, Gran Bretaña.
«10 fotógrafos españoles», Palacio de Sástago. Zaragoza, España.
- 1990 «Spanish fine art photography», The Special Photographers Company. Londres, Gran Bretaña.
«10 fotógrafos españoles». Itinerante. Utrech, Holanda/ Lyon, Francia.

- I Muestra Internacional de Fotografía SALAMANCA '90. Salamanca, España.
La Grande Halle de la Villette. Colección Fondation Gitanes. París, Francia.
- 1991 «Aquí y ahora», Canal de Isabel II. Madrid, España.
«Cuatro direcciones. Veinte años de Fotografía Contemporánea Española. 1970-1990», Museo Nacional Centro Arte Reina Sofía. Madrid, España.
- 1992 «Cuatro direcciones. Veinte años de Fotografía Contemporánea Española. 1970-1990», itinerante por Europa y EE.UU.
«Almediterránea-92», Exposición Universal de Sevilla. Sevilla, España.
«La visión española /The spanish vision», The Spanish Institute INC. Nueva York, EE.UU.
«Artistas en Madrid. Años 80. Ministerio de Cultura. Madrid, España.
- 1993 «Fenicis», Museu d'Art Contemporani d'Eivissa. Ibiza, España.
«Nueva Lente: Inicio y desarrollo de la fotografía de creación en España». Canal de Isabel II. Madrid, España.

LUIS PÉREZ MÍNQUEZ
(Madrid, 1950)

EXPOSICIONES INDIVIDUALES (selección)
EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

- 1974 «45 días en tornó a un modelo», Galería Amadis. Madrid, España.
- 1975 Fotocentro. Madrid, España.
- 1981 «Seis años de silencio», Galería Central. Madrid, España. Caja de Ahorros y Monte de Piedad. Itinerante por España.
- 1983 «El caballero de la mano en el pecho», ARCO '83, Madrid/Galería Estampa, Madrid/Museo Charlottenborg. Copenhague, Dinamarca.
- 1984 «Veinte años aprendiendo a mirar», exposición retrospectiva. Salas Pablo Ruiz Picasso de la Biblioteca Nacional. Madrid, España.
Sala Pelaires. Palma de Mallorca, España.
- 1985 «Dos años de pintura, fotografía, video», Galería Ovidio. Madrid, España.
- 1988 Galería Rafael Ortiz. Sevilla, España.
Galería Dziekanka, acción de toma de galería. Varsovia, Polonia.
- 1989 «Resnou», con Antoni Socías, Salas de la Llonja. Palma de Mallorca, España.
- 1991 Espacio Este-oeste. Madrid, España.
- 1992 Fundación «La Caixa». Barcelona, España.
- 1994 Galería E. Benitez. Madrid, España.



Autorretrato /
autoportrait. 1983

EXPOSICIONES COLECTIVAS (selección)
EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

- 1973 «Animales salvajes, animales domésticos», Galería Vandrés. Madrid, España.
«Audiovisual de Rolling Stones». Galería Buades Madrid, España.
- 1974 «Primera semana de cine», Galería Buades. Madrid, España.
«Arte-Cádiz», Centro de Arte M-11. Sevilla, España.
- 1976 I Muestra de Fotografía española, Galería Multitud. Madrid, España.
- 1977 «Photographie actuel en Espagne», Contrejour. París, Francia.
- 1978 «La fotografía hoy en España», Centro Juana Mordó. Madrid, España.

- IX Rencontres Internationales de la Photographie. Arles, Francia.
- 1979 «Exposición límite», New photographers from Spain, Spanish Tourist Office. Nueva York, EE.UU.
- 1982 «Su disco favorito», Galería Antonio Machado. Madrid. Itinerante por España.
XII Bial de Arte Contemporáneo, Musée d'art moderne de la Ville de Paris. París, Francia.
- 1983 Kuntsnemes Hus. Oslo, Noruega.
«La luna», Galería Sen. Madrid, España.
«Fotografía actual en España», Círculo de Bellas Artes. Madrid, España.
- 1984 «Madrid, Madrid, Madrid», Centro Cultural de La Villa de Madrid. Madrid, España.
Fundación Sara Hilden. Tampere, Finlandia.
- 1985 «Europalia 85». Bruselas, Bélgica.
«Video y fotografía», Art Basel. Basilea, Suiza/ Círculo de Bellas Artes. Madrid, España.
- 1987 «Warhol en España», Círculo de Bellas Artes. Madrid, España.
- 1990 Galería Seiquer. Madrid, España.
«Inaugural», Galería Gamarra y Garrigues. Madrid, España.
- 1991 «El objeto que perturbe su mente», Espacio Este-oeste. Madrid, España.
- 1992 «Al grano: Opera en tres partes», video-instalación, con Eva Liberten, Campo de San Pedro. Segovia, España.
- 1993 «Nueva Lente: inicio de la fotografía de creación en España», Sala de Exposiciones del Canal de Isabel II. Madrid, España.
«Pinceles para Africa», Sala Exposiciones Comunidad de Madrid.
- 1994 «Zapatos usados y talleres de artistas», Fundación Pilar y Joan Miró. Palma de Mallorca, España.
«Learn to read art», Galería Estampa. Madrid, España.

PABLO PÉREZ MÍNQUEZ
(Madrid, 1946)

EXPOSICIONES INDIVIDUALES (selección)
EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

- 1980 «Madrid-foto-Poro-80», Galería Buades. Madrid, España.
- 1981 «Héroes», Galería Sen. Madrid, España.
- 1983 «Virgenes y Mártires», Galería Palace. Granada, España. «Fotola», Sala Rock Ola. Madrid, España.
- 1985 «Lo hipnótico es estético», Galería Spectrum. Zaragoza, España.
«Fotobsesión», Galería Sen. Madrid, España.
- 1986 «Fotomovida», C.M.U. Isabel la Católica. Granada, España.
- 1988 «Estética mística», Galería Sen. Madrid, España.
Primavera Fotográfica de Barcelona, Facultad de Bellas Artes. Barcelona, España.



Autorretrato / *autoportrait*. 1985.

EXPOSICIONES COLECTIVAS (selección)
EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

- 1979 «Exposición Límite», New photographers from Spain, Spanish Tourist Office. Nueva York, EE.UU.
- 1981 «El chochonismo ilustrado», Galería Fernando Vijande. Madrid, España.
«De Madrid al frío», Galería Pentaprisma. Barcelona, España.
- 1982 «Four Spanish Photographers». Santa Fe, EE.UU.
- 1983 «259 imágenes. Fotografía actual en España», Círculo de Bellas Artes. Madrid, España.
- 1986 «50 años de fotografía en color», Círculo de Bellas Artes. Madrid España.
«Fotografía en el Museo», Museo Español de Arte Contem-

poráneo. Madrid, España.

- 1987 «Andy Warhol y España», Círculo de Bellas Artes. Madrid, España.
- 1988 «La photographie espagnole contemporaine. 1968-1988», Musée Cantini. Marsella, Francia.
- 1989 «El concepto manipulado». Reims, Francia.
- 1991 «Aquí y ahora», Canal de Isabel II. Madrid, España.
- 1993 «Nueva Lente: inicio de la fotografía de creación en España», Sala de Exposiciones del Canal de Isabel II. Madrid, España.

MIGUEL TRILLO
(Jimena de la Frontera, Cádiz, 1953)

EXPOSICIONES INDIVIDUALES (selección)
EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

- 1982 «Pop Purri. Dos años de música pop en Madrid», Galería Ovidio. Madrid, España.
- 1983 «Fotocopias. Madrid-London», Sala Amadís. Madrid, España.
«La Movid madrileña», Taller 7/10. Málaga, España. Galería Palace. Granada, España.
- 1990 «Estéticas Juveniles», exposición retrospectiva 1980-1990, VII Muestra Nacional de Nuevos Panoramas. Sala Municipal. Logroño, España.
- 1992 «Souvenirs», Galería Moriarty. Madrid, España.
«Retratos» (1978-1992), Galería Spectrum. Zaragoza, España.
- 1993 «Souvenir's», Galería El Manantial. Barcelona, España.



«Miguel trillo con tecla Lumbreras en la puerta del bar Bobia un domingo de Rastro por la tarde». Madrid, 1984

EXPOSICIONES COLECTIVAS (selección)
EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

- 1976 «Fotografía joven española», Librería Fuenteovejuna. Toledo, España.
- 1978 «Panorama 78». Museo de Arte Contemporáneo. Madrid, España.
- 1979 Primeros Encuentros Fotográficos en Andalucía. La Cónsula (Málaga), España.
- 1983 «Fotografía actual española», Círculo de Bellas Artes. Madrid, España.
- 1984 «Madrid, Madrid, Madrid», Centro Cultural de la Villa. Madrid, España.
- 1991 «Cuatro Direcciones. Fotografía Contemporánea Española (1970-1990)», Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, España.
- 1993 «Nueva lente: Inicio de la fotografía de creación en España», Sala del Canal de Isabel II. Madrid, España.

JAVIER VALLHONRAT
(Madrid, 1953)

EXPOSICIONES INDIVIDUALES (selección)
EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

- 1983 Galería Aele. Madrid, España.
- 1984 Galería Siena. Valladolid, España.
Primavera fotográfica de Cataluña, Galería Forum. Tarragona, España.
- 1985 Galería Il Diaframma.



«Homenajes / 3». Autorretrato / *autoportrait* 1983

Milán, Italia.

FOCO 85, Círculo de Bellas Artes. Madrid, España.

- 1986 «Animal-vegetal», Galería Buades. Madrid, España.
Porin Taidemuseo. Finlandia.
- 1987 Galerie Les Sonnambules. Toulouse, Francia.
- 1988 Galerie van Melle. París, Francia.
- 1989 Galería Forum. Tarragona, España.
Abbaye de Montmajour. Arles, Francia.
- 1990 Parco Photographers Gallery. Tokyo, Japón.
Galería Juana Mordó. Madrid, España.
- 1991 Galerie L.A.. Frankfurt, Alemania.
Bienal Internacional de Fotografía. Tenerife, España.
- 1992 Galería Forum. Tarragona, España.
Hamilton's Gallery. Londres, Gran Bretaña.
- 1993 Prinz Gallery. Kyoto, Japón.
Galería Juana Mordó. Madrid, España.
Galería Spectrum. Zaragoza, España.
- 1994 Hamilton's Gallery. Londres, Gran Bretaña.

EXPOSICIONES COLECTIVAS (selección)
EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

- 1985 FOCO 85, «50 años de color», Círculo de Bellas Artes. Madrid, España.
- 1986 «Recent Spanish Photography», University of Albuquerque Museum. Universidad de Albuquerque, Nuevo México, EE.UU.
Museo de Arte Moderno de Tarragona. Tarragona, Francia.
- 1987 Marcuse Pfeifer Gallery. New York, EE.UU.
- 1988 «Mois de la Photo», Musée d'Art Moderne. París, Francia.
- 1989 Clichés «Les choix des Sens», Le Botanique. Bruselas. Bélgica.
- 1990 The Special Photographers Company Gallery. Londres, Gran Bretaña.
«Spanish Eyes», Clarence Kennedy Gallery. Cambridge.
- 1991 «On the Shadow Line-ten Spanish Photographers». Australia.
«Cuatro direcciones: Fotografía Contemporánea Española. 1970-1990», Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, España.
- 1992 «Les européens», Rencontres Internationales d'Arles. Francia.
«Leave the balcony open», Fundación La Caixa. Barcelona, España.
«Cuatro direcciones. Fotografía Contemporánea Española», Louisiana Museum. Humleback. Dinamarca.

EXPOSICIONES COLECTIVAS (selección)
EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

- 1979 «Límite», Oficina Española de Turismo. Nueva York, EE.UU.
- 1981 Jóvenes Becarios, Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid, España.
- 1982 «Por la libertad de conciencia», Centro Cultural de la Villa. Madrid.
«De Madrid al frío», Galería Pentaprisma. Barcelona, España.
- 1983 «Fotografía actual española», Círculo de Bellas Artes. Madrid, España.
«La Luna», Galería Sen. Madrid, España.
- 1984 «Seis fotografías españolas del color», Galería F. Atenas, Grecia.
«Madrid, Madrid, Madrid», Centro Cultural de la Villa. Madrid, España.
«Imágenes eróticas, Galería Moriarty. Madrid, España.
«Foto-picnic», Dirección General de Cultura. Madrid, España.
- 1985 «Ekléktiko», Pabellón Mudéjar. Sevilla, España.
«Jóvenes fotógrafos madrileños», Galería IAG. Nüremberg, Alemania.
- 1986 Photokina 86: 50 años de foto en color, Kunsthalle. Colonia, Alemania.
«Supertangibles», Instituto francés. Madrid, España.
«La fotografía en el museo», Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid, España.
- 1987 «Escenarios de la Guerra Civil», Canal de Isabel II. Madrid, España.
- 1989 «Fotografía actual española 1970-1990», Museo Cantini. Marsella, Francia.
«Spanish Eyes» (Polaroid 50 x 60). Cambridge, Massachussets, EE.UU.
- 1991 «Aquí y ahora. Fotografía madrileña», Canal de Isabel II. Madrid, España.
- 1992 «The Spanish Vision: Contemporary Art Photography», The Spanish Institute. Nueva York. Itinerante por EE.UU.
- 1993 «Nueva Lente: inicio de la fotografía de creación en España», Canal de Isabel II. Madrid, España.
«El teléfono en la fotografía», Fundación Arte y Tecnología. Sala de la Telefónica. Madrid, España.

70

JUAN RAMÓN YUSTE
(Madrid, 1952)

EXPOSICIONES INDIVIDUALES (selección)
EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

- 1983 «Madrid me mata», Galería Pentaprisma. Barcelona, España.
- 1984 «Dibujos de luz», Galería Moriarty, Madrid. Galería Spectrum, Zaragoza. Casa de Cultura, Elgóibar, Guipuzcoa.
- 1985 Primavera Fotográfica, Sala Miró del Palacio de Congresos y Exposiciones. Madrid, España.



Autorretrato /
autoportrait

- 1987 «El color de la luz», Caja Rural de Córdoba. Córdoba, España.
- 1989 O final de realidade, Kiosko Alfonso. La Coruña, España.
Retratos de Teatro de Bolsillo, Casa de Vacas. Madrid.
Sala Municipal de Exposiciones. Cádiz, España.

Este catálogo se terminó de imprimir el día 13 de noviembre de 1994 en Madrid en Artes Gráficas Luis Pérez, S.A.



