

EXPOSICIÓN

SARAH MOON

“Now and Then”

MUSEO PATIO HERRERIANO

Sala 1 y 2

Calle Jorge Guillén, 6. 47003 Valladolid-España
Tel. +34 983 362 908. Fax +34 983 375 295

Del 31 de agosto al 5 de noviembre de 2017

Aquí está, tengo un nuevo proyecto, un proyecto que mira hacia atrás, al futuro, será un libro, que preferiría que fuese más como una película, con un principio, y un final, con secuencias en lugar de capítulos y flashbacks.

Me gustaría actualizar el pasado, prevenir el plazo; Para hacer retroceder el límite, me gustaría abrir mi ojo izquierdo sobre mi ojo derecho, tres cuartos cerrado por demasiado guiño, o más exactamente para tener mis ojos fijos en sus cuencas, como dicen, con el riesgo de no ser capaz de volver a soñar, me gustaría aligerar mi equipaje con el riesgo de no poder irme.

Abro los cajones cerrados, encuentro fotos de hace mucho tiempo, apenas me reconozco, pongo en orden, tiro, clasifico, escaneo, grabo, Apple S, Apple V, Apple U... De repente recuerdo una frase que usé cuando tenía 15 años, como un refrán "El tiempo corre detrás de mí y grita, 'Ladrona!'" ¿Quién lo escribió? Me pregunto.

De nuevo, empiezo una vez más, contar al revés nunca funciona, mi 1/125 parte de segundo nunca será una hora. Las palabras ya hacen eco en mi cabeza, las frases están preparadas, entonces recuerdo, en pizcas y piezas, lo que no se puede borrar.

Sarah Moon

“Muy a menudo me digo: Me gustaría hacer una foto donde no ocurriera nada. Sin embargo, con el fin de eliminar, tiene que haber algo para empezar. Para que nada suceda, primero tiene que pasar algo.”

“Very often I say to myself: I would like to make a photo where nothing happens. But in order to eliminate, there has to be something to begin with. For nothing to happen, something has to happen first.”

“A menudo he envidiado a los que fotografían la vida. Lo evito. Comienzo de la nada. Invento una historia, que dejo sin contar. Me imagino una situación que no existe. Puedo eliminar el espacio para inventar otro. Cambio la luz. Despedazo todo en algo irreal. Y entonces lo intento. Tengo cuidado por aquello que no esperaba. Espero ver lo que no puedo recordar. Deshago lo que he juntado. Espero al peligro. Pero más que nada, quiero quedar sorprendida cuando hago una toma.”

“I've often envied those who photograph life. I avoid it. I start from nothing. I make up a story, which I leave untold. I imagine a situation, which doesn't exist. I wipe out the space to invent another. I shift the light. I rend everything unreal. And then I try. I watch out for what I didn't expect. I wait to see what I can't remember. I undo what I put together. I hope for hazard. But more than anything, I long to be struck as I shoot.”

“El cine es donde la imaginación se hace realidad. Pero una fotografía es un eco. Impregnas la realidad con tu personalidad.”

“Film is where imagination meets reality. But a photograph is an echo. You imbue reality with your personality.”

“Blanco y negro es cuando cierras los ojos de verdad. Esto da una distancia con la realidad. Veo mejor.”

“Black and white is when you close your eyes really. It gives a distance to reality. I see better.”

SARAH MOON

Su verdadero nombre es Marielle Hadengue, es una fotógrafa que nació en 1941 el seno de una familia judía en Francia y que, debido a la guerra, tuvo que huir y asentarse en Inglaterra. Su padre era francoamericano y su madre alemana-argelino-francesa, "todos mezclados, todos judíos". En Inglaterra estudió dibujo. De 1960 a 1966 ejerció la profesión de modelo y recién el 1970 empezó a sacar fotos. Se hizo famosa con su campaña publicitaria para Cacharel. Dada su experiencia como modelo, su trabajo en moda supo mostrar a las mujeres bajo un ángulo siempre particular. Las miradas y las actitudes que capturó dejan ver cierta complicidad que la distingue de los fotógrafos hombres de la época. Actualmente reside en Francia, y ha desarrollado su carrera profesional en diversos países del mundo. Su nombre se ha vinculado con las grandes publicaciones del mundo de la moda, siendo una habitual de Vogue en muchas de sus ediciones internacionales. Cacharel o Chanel también han usado sus imágenes para sus publicidades de ropa y accesorios.

1950-1960. Estudia dibujo.

1960-1966. Con su verdadero nombre, trabaja como modelo en Londres y París.

1967. Comienza a trabajar como fotógrafa de moda y directora cinematográfica publicitaria. Colaborará como fotógrafa independiente en importantes publicaciones internacionales tales como Vogue, Elle, Harper's Bazaar, Photo, Zoom, Nova, Bazaar Italien, a través de las cuales se convertirá en una de las principales representantes de la tendencia llamada "impresionista" dentro de la práctica de la fotografía de moda.

1971. Recibe en Londres el J. Arthur Rank Gold Award.

1972. Es la primera fotógrafa mujer contratada para realizar el afamado calendario de la firma Pirelli.

1975. Primera exposición individual en la Galerie Delpire de Paris (fotos blanco y negro y sepia). Está casada con el editor y cineasta Robert Delpire.

1979. Recibe el Gold Screen Award en Italia y el Grand Prix international de la Publicité en Cannes.

1984. Se radica en París.

1992. Primer largometraje: Mississippi One. Con el segmento "Para Augustine Eke, Nigeria", participa, junto a otros veintinueve directores franceses, de Contra el Olvido, film encargado por Amnesty International.

1997. Realiza la fotografía del film El Beso de la Serpiente de Philippe Rousselot.

1999. Participa en Cinéma Vérité: Definiendo el Momento de Peter Wintonik.

1998-2001. Rueda diversos films: Ville Croze 1989, Le Toucan, Cirque Drurova I, Cirque Drurova II, La Scène, Le Pélican et le Guérad, Le Hippopotame, L'Éléphant, Anouk, Le Petit Cheval du Cirque, L'Elseigne...

2003. Filma Circuss.

Una parte importante del estilo de Sarah Moon ha sido el uso continuo de películas Polaroid, y el tratamiento personal de los positivos para obtener un tipo de fotografías que tuviesen un aspecto de haber pertenecido a tiempos pasados.

Todas estas variables han configurado la estética de la fotógrafa Sarah Moon tanto en su trabajo comercial como en su obra. En la actualidad sólo se dedica a la realización de su trabajo personal. No hay diferencia alguna entre las estéticas usadas para sus trabajos de moda y las de su trabajo personal. Sarah Moon es una autora con personalidad propia y sus imágenes son inconfundibles e identificables.

La metáfora, el misterio, el surrealismo, los sueños, y un determinado tipo de mujer, forman el universo de Sarah Moon, y todas estas características se repiten de una forma constante en su obra.

Su trabajo

Empezó a hacer fotos de la manera más casual: alguien le prestó una cámara y mientras esperaban entre sesiones de fotos, Moon montaba la suya propia tomando retratos de sus amigos, que también eran modelos. En poco tiempo, estaba creando imágenes llenas de nostalgia para la firma Biba y, después para Cacharel. Más adelante llegarían Chanel, Dior, Comme des Garçons y Sonia Rykiel.

Aunque sus primeras fotos están influidas por Guy Bourdin, el tono de Moon ha girado hacia la estética del expresionismo alemán, el cine de los años treinta y el trabajo de artistas plásticos como Delacroix. En la temática de sus obras hay referencias constantes a la memoria, la muerte, la infancia, la feminidad y la soledad. Moon ha experimentado también con el cine, rodando varios cortos y documentales. Su obra ganó el Infinity Award del International Center of Photography en 1985.

Ante una mujer aparentemente bella, pero de rostro borroso, sólo se puede sentir la necesidad de querer desvelar su cara. Sus imágenes resultan inquietantes e inspiran misterio, parecen sacadas de un álbum viejo. Sin embargo, no son tan antiguas, ya que sus imágenes estaban estropeadas, rayadas o ennegrecidas como recurso. En el laboratorio utilizaba técnicas manipulativas de la imagen, como la solarización o el virado al sepia, además de realizar fotos en Polaroid, crea imágenes con una atmósfera retro pero donde al leer la imagen, a veces puede generar en el espectador cierto desasosiego o transporte a tiempos inmemoriales. La atmósfera que crea en sus imágenes determina un ambiente irreal y a veces en entorno surrealista.

Cuando habla de su trabajo, confiesa que no le gusta el retoque, que la belleza no lo necesita. Pero no sólo se fija en el rostro, igual de importante puede ser la curva de un cuello, el balance de las caderas, el gesto de una mano. Sarah Moon no es únicamente fotografía de moda, es sólo una pequeña parte de su obra. Su fotografía refleja una visión. Es una nostalgia dulce, algo etéreo, como una sensación, el breve instante en que se produce la belleza. Inquietante, conmovedor.

Como fotógrafa de moda trabajó para las publicaciones de referencia -Vogue, Elle, Harper 's Bazaar, Marie Claire - y destacó por la creación de escenografías y la complicidad que lograba con las modelos. En 1979, dejó los trabajos puramente comerciales y comenzó a realizar obras más introspectivas y puramente artísticas, aunque siempre dotadas de una profunda belleza y elegancia.

Moon se casó con el visionario editor y comisario de exposiciones francés Robert Delpire y desde 1985 se ha concentrado en su galería y sus exposiciones. También ha experimentado con el cine, rodando varios cortos y documentales, incluso se ha atrevido con un video pop de Khaled's Aicha, llegando a ganar el Infinity Award del International Center of Photography en 1985.

Pensamiento del artista

“Siempre he sentido la fotografía como una posibilidad de hacer una puesta en escena, de contar una historia en imágenes. Busco una imagen con un mínimo de información y referencia, una imagen no situada y que evoque lo que pasó y lo que va a pasar después. Quiero crear imágenes con los elementos que elijo, narrativas o evocativas, más allá del documento sobre la mujer que lleva un traje. Me doy un marco literario, me cuento una historia. Por otro lado, la fotografía aplicada me interesa porque me permite el evitar la gratuidad. El contrato entre cliente y fotógrafo me parece totalmente honesto, se me da la oportunidad de hacer imágenes, con la condición de que presente el producto desde un punto de vista favorable, se me paga para hacerlo y se me facilitan los medios para hacerlo bien. Esto me obliga a seguir una disciplina que necesito. Pues realizo más fácilmente las cosas cuando estoy obligada. Hacerlas solamente por placer me parece de locos.”

“El instante puede pasar o no. Tan solo podemos esforzarnos para estar listos. Es lo más duro. El trabajo invertido, la intensidad, la espera, la esperanza no bastan. Nos podemos esforzar inútilmente

durante horas y de golpe en tres minutos, en el buen lugar, en el buen momento, justo desde este punto de vista el azar muestra lo que quería expresar.”

“Me gustaría hacer una foto en la que no pase nada. Mi sueño sería alcanzar esta depuración. Pero para quitar primero tiene que haber algo. Cuando trabajo con decorados, a veces se me ocurre borrarlos de mi foto, o mezclarlos o usar espejos para que no se sepa cual fue el decorado. Me gustaría que quitasen el maquillaje para que nadie se fije en el maquillaje, que quiten las ropas, paso mi tiempo quitando, para que algo me sorprenda, para que no se sepa que estoy en un estudio, con un modelo que he elegido, un decorado sobre el que he discutido durante horas, una luz que hemos preparado durante todo el día. Al final lo que me hace decidirme es la impresión de reconocer algo.”

“Tengo miedo de pasar al lado de algo, frente a todas estas condiciones tan laboriosamente reunidas y que mañana ya no estarán. Yo sé que tengo, en mi manera de trabajar, algo de terrorífico con respecto al tiempo. Cuando estoy emocionada por la belleza de una chica, es por lo que tiene de fugitiva, por el sentimiento del instante que hay que capturar. Siento la belleza que pasa y se va, y eso también me desespera porque me pregunto si he estado a la altura de este privilegio y si he sabido hacer lo que tocaba para dar fe de ello. Nuestra angustia, nuestro sentimiento de culpabilidad, es que sabemos que depende de nosotros, de la mirada que posamos sobre las cosas. No es solo el instante en el que fotografiamos, que es demasiado corto, no sólo el día del trabajo, pero toda nuestra existencia de fotógrafos, siempre tenemos este miedo de que haya pasado. Debería aceptar la posibilidad del fracaso, decirme que finalmente no tiene ninguna importancia, que, si no puedo permitirme el fallar un pedido, tengo al menos el derecho de fallar lo que hago para mí misma. Debería decirme: cada día voy a sacar una foto”.

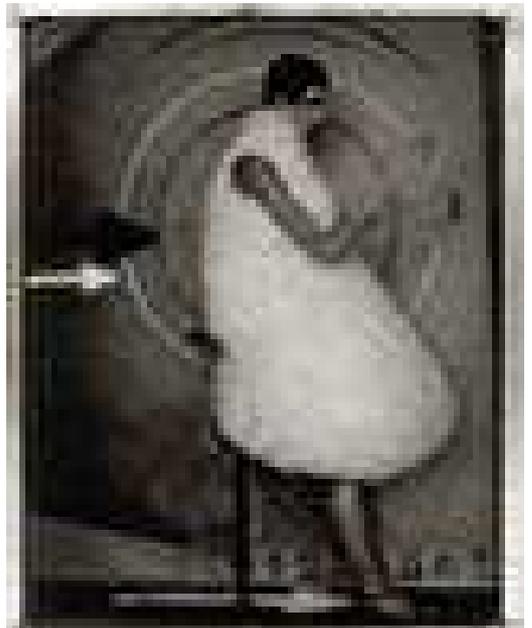
“A menudo envidio aquellos que saben fotografiar la vida. Yo la rehuyo—empiezo de la nada— no testifico sobre nada- me invento una historia que no cuento, me imagino una situación que no existe- creo un lugar o borro otro, desplazo la luz- desrealizo y luego ensayo”.

Cuando a Sarah Moon le preguntan qué temas abarca su fotografía, la respuesta es tan difusa como su propia obra: “Creo que mi trabajo se basa en la relación entre la fotografía y el tiempo, la constante alusión a la pérdida, a la memoria, a la muerte..., la extraña alquimia entre el deseo y el azar”.

“Muy a menudo me digo: Me gustaría hacer una foto donde no ocurriera nada. Sin embargo, con el fin de eliminar, tiene que haber algo para empezar. Para que nada suceda, primero tiene que pasar algo.” “Very often I say to myself: I would like to make a photo where nothing happens. But in order to eliminate, there has to be something to begin with. For nothing to happen, something has to happen first.”

Textura, superficie, ver, creer, soñar. Es difícil resumir la fotografía fantástica de Sarah Moon: casi treinta años de hacer imágenes han hecho de Sarah Moon una leyenda en su propia vida. Bien conocida por su trabajo comercial muy personalizado desde principios de los años 70, Sarah ha seguido investigando un mundo de su propia invención sin repetición y también sin compromiso. Mirar las extraordinarias fotografías de Sarah Moon es comparable a mirar a través de un espejo de dos vías. La superficie del espejo se convierte en la impresión y el espectador tiene el privilegio de estar parado en el "otro lado" mirando a través de la imagen al mismo tiempo. Los seres vivos se vuelven tan "quietos" y, a la inversa, los objetos inanimados, como las muñecas, se vuelven humanos y expresivos con su propio carácter inimitable, que en última instancia se reflejan mutuamente. Hay una atmósfera y una intensidad que es constantemente aparente que distingue su trabajo. Es también la gama de materia, lo banal, lo accesorio, y el secreto que Sarah Moon nos permite ver en una luz nueva y extraordinaria. La tendencia actual en la fotografía es hacia un método cada vez más intervencionista. Moon tiene poco placer en este tipo de creación, pero está involucrado en una búsqueda personal. El mundo de los sueños es la quintaesencia de su trabajo; Sus imágenes nos llevan a un mundo embrujado. Cuando los hombres aparecen, sus cuadros se mueven hacia un surrealismo más perturbador y se infiere un peligroso misterio. Son fotografías en las que lo raro y lo inusual enfrentan la realidad ordinaria.

-
- *Nombre: Sarah Moon*
 - *Estudios: autodidacta en principio, luego se licenció en bellas artes y adquirió su maestría como fotógrafa en 1970.*
 - *Ciudad: Paris (Francia)*
 - *Estilo: Fotografía onírica, anacronismo visual, fotografía poética, fashion. (hoy en día es un icono).*
 - *Influencias e inspiración: Lewis Carroll, Samuel Beckett y otros literatos contemporáneos.*
 - *Técnicas utilizadas: para la impresión de su trabajo, Sarah utiliza el color sepia en papel mate - una técnica anticuada que murió en la década de 1920, tampoco utiliza flash, siempre trabaja con la luz natural. Usa películas GAFF porque dice que adora las fotos con mucho grano, aunque últimamente sus fotos han cambiado un poco y son ligeramente más claras.*
 - *Una frase: "La luz, es el idioma mismo de la imagen, el primer rol: sorprende, decepciona, sublimiza o desfigura, pero no hay fotografía sin ella"*
-



Now and Then

La muestra recoge la trayectoria de esta fotógrafa nacida en 1941 y criada entre Inglaterra y Francia. En 1968, después de varios años trabajando como modelo en París, decide situarse al otro lado de las cámaras también en el mundo de la moda y comienza su carrera como fotógrafa de campañas de grandes marcas como Dior o Chanel y revistas de moda. Sus imágenes pálidas, contrastadas y desenfocadas remiten a un mundo onírico y una estética atemporal alejado de la fugacidad de la moda, un sello personal que le lleva a exponer en instituciones de la talla del International Center of Photography de Nueva York, la Maison Européenne de la Photographie de Paris, el Museo de Arte Contemporáneo de Kyoto y el Royal College of Art en Londres.

Sus imágenes gozan de fuerza y emoción gracias a la iluminación y los colores contrastados. En una época donde abundan los efectos -y efectismos- propios de la tecnología digital, destaca sobremanera el marcado estilo que se ha convertido en un icono tanto para la fotografía de moda como para la artística.

Now and Then, el libro publicado por la editorial Kehrer Verlag, nos sumerge lentamente en el universo etéreo y fantasmal de Sarah Moon. Una cuidada selección de textos y una pequeña muestra de la correspondencia que la autora mantiene con el célebre fotógrafo Duane Michals sirven de guía. "Sus instantáneas nos hacen recorrer la historia del arte sin que seamos capaces de definir sus referencias. Allí están los paseantes que se cruzan en nuestro camino como en el famoso poema de Baudelaire, las mujeres pájaro que conocemos de las obras surrealistas de Max Ernst, las bailarinas como las pintaba Degas, mujeres salidas de las litografías de Toulouse-Lautrec, estatuas que al igual que la Venus de Ille comienzan inquietantemente a moverse", escribe Barbara Vinken en el libro.

**FOTOGRAFÍAS
EN LA EXPOSICIÓN**

Sarah Moon

1941-

Durante el tiempo que recordamos,
No había sido tan caliente,
El sol se ponía.

La guerra había terminado.

*D'aussi loin qu'on s'en souviene,
Il n'y avait pas eu d'été aussi chaud.*

Le soleil ne se couchait plus.

La guerre était partout.

Fotografía

Gelatina de Plata

13x18 cm

Sarah Moon

1941-

Granero de nombre divertido para una casa...

Fue la última de un pueblo olvidado en el ámbito nacional,
no lejos del mar del Norte.

La planta en funcionamiento, el Super U.

L'Effraie drôle de nom pour une maison...

*C'était la dernière d'un village oublié au bord d'une
nationale, non loin de la mer du Nord.*

L'usine en activité, le Super U.

Fotografía

Gelatina de Plata

24x30 cm

Sarah Moon

1941-

La rotonda y sus tres palmeras le dieron una razón para
estar todavía.

*Le rond-point et ses 3 palmiers lui donnaient encore une
raison d'être.*

Fotografía

Gelatina de Plata

24x30 cm

Sarah Moon

1941-

Mientras conduce detrás de los árboles, se
veía el Effaie, esta casa abandonada que nadie
quería.

En passant en voiture derrière les arbres, on apercevait

L'Effaie, cette maison abandonnée dont personne ne voulait.

Fotografía

Gelatina de Plata

24x30 cm

Sarah Moon

1941-

Otros dijeron que fue perseguida por dos hermanas que
nunca se fueron de casa.

*D'autres encontre disaient qu'elle était hanté par deux
soeurs qui jamais ne s'étaient quittées.*

Fotografía

Gelatina de Plata

24x30 cm

Sarah Moon

1941-

Sin título

Fotografía

Gelatina de Plata

24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
13x18 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
13x18 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
13x18 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
13x18 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
13x18 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
13x18 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
13x18 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
13x18 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
13x18 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
13x18 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
13x18 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
24x30 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía
Gelatina de Plata
40x50 cm

Sarah Moon
1941-
El granero
L'Effraie
Fotografía
Gelatina de Plata
50x60 cm

Sarah Moon
1941-
Sin título
Fotografía Gelatina de Plata
40x50 cm

Sarah Moon
1941-
De principio a fin
Du début à la fin
Fotografía en Gelatina de Plata
50x60

Sarah Moon
1941-
P.M. 2
Fotografía en Gelatina de Plata
50x60

Sarah Moon
1941-
Pascale Montandon
Still Pascale Montandon
Fotografía en Gelatina de Plata
50x60

Sarah Moon

1941-

La bañista 1

Still La baigneuse 1

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

La bañista 3

Still La baigneuse 3

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

Las manos

Still Les mains

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

El ramo

Still Le bouquet

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

EL vestido de fiesta

Still La robe de bal

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

El hombre joven

Le jeune homme

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

La burguesa

La bourgeoise

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

La otra

L' autre

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

El pequeño espesor

Still Die Kleine dicke

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

Una ligera discapacidad

Still Un léger handicap

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

El perro

Le chien

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

Abril

Avril

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

La máscara

Le masque

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

El cordero

L'Agneau

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

Valérie Archeno

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

Out of still

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

Desnuda

Nue

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

Con la mano

Avec la main

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

Las dos hermanas

Les deux soeurs

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

Invierno

Fotografía en Gelatina de Plata

19x15

Sarah Moon

1941-

Invierno
Fotografía en Gelatina de Plata
19x15

Sarah Moon
1941-
Invierno
Fotografía en Gelatina de Plata
19x15

Sarah Moon
1941-
Invierno
Fotografía en Gelatina de Plata
19x15

Sarah Moon
1941-
Volvoal
Fotografía en Gelatina de Plata
81,5x106,5

Sarah Moon
1941-
La llamada
L'appel
Fotografía en Gelatina de Plata
50x60

Sarah Moon
1941-
Varado
Echouée
Fotografía en Gelatina de Plata
50x60

Sarah Moon
1941-
Homenaje a Mario Fortuny, el hombre de la capa
Hommage à Mario Fortuny, l'homme au manteau
Fotografía en Gelatina de Plata
50x60

Sarah Moon
1941-
Homenaje a Mario Fortuny
Hommage à Mario Fortuny
Fotografía en Gelatina de Plata
50x60

Sarah Moon
1941-
Homenaje a Mario Fortuny
Hommage à Mario Fortuny
Fotografía en Gelatina de Plata
50x60

Sarah Moon
1941-
Homenaje a Mario Fortuny
Hommage à Mario Fortuny
Fotografía en Gelatina de Plata
50x60

Sarah Moon
1941-
Bacante
Bacchante
Fotografía en Gelatina de Plata
50x60

Sarah Moon

1941-

Homenaje a Mario Fortuny

Hommage à Mario Fortuny

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

L'Hamarilys

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

La mano de piedra

La main de pierre

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

El velo

Le voile

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

Flor de arena

Fleur de sable

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

El vestido de Pierre

La robe de Pierre

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

Los renos de Kiev

Les rennes de Kiev

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

El vuelo

L'envol

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

La estatua del botánico

La statue du Botanique

Fotografía en Gelatina de Plata

50x60

Sarah Moon

1941-

La orquídea

L'orchidée

Fotografía en Gelatina de Plata

57x74

Sarah Moon

1941-

El veneno
Le poison
Fotografía en Gelatina de Plata
57x74

Sarah Moon
1941-
Las palmas
Les palmes
Fotografía en Gelatina de Plata
150x195

Sarah Moon
1941-
Marthe
Fotografía en Gelatina de Plata
150x195

Sarah Moon
1941-
Derribado en pleno vuelo
Foudroyé en plein vol
Fotografía en Gelatina de Plata
150x195

Sarah Moon
1941-
Morgan
Fotografía en Gelatina de Plata
32x44

Sarah Moon
1941-
Árboles en la lluvia
Les arbres sous la pluie
Bomen in de regen
Trees in the rain
Fotografía en Gelatina de Plata
28x32,5

Sarah Moon
1941-
La calle pavimentada
La rue pavé
De geplaveide straat
Cobbled Street
Fotografía en Gelatina de Plata
27x32,5

Sarah Moon
1941-
Pour Tess
Voor Tess
To Tess
Fotografía en Gelatina de Plata
27x32,5

Sarah Moon
1941-
05H 05
Fotografía en Gelatina de Plata
27x32,5

Sarah Moon
1941-
El perro
Le chien
De hond
The dog
Fotografía en Gelatina de Plata
27x32,5

Sarah Moon

1941-

La rama de arce

La branche d'érable

De esdoorntak

The maple Branch

Fotografía en Gelatina de Plata

25x34,5

Sarah Moon

1941-

Caperucita

Le chaperon rouge

Roodkapje

The red ridind Hood

Fotografía en Gelatina de Plata

32x44

Sarah Moon

1941-

A lo largo de la pared

Le lond du mur

Langs de muur

Along the wall

Fotografía en Gelatina de Plata

32x44

Sarah Moon

1941-

Caperucita sobre los adoquines

Le chaperon sur les pavés

Roodkapje op de stoep

The riding Hood on the lobbles

Fotografía en Gelatina de Plata

24x30

Sarah Moon

1941-

Caperucita sobre los adoquines

Bifurcación

Les aiguillages

Spoorwegwissel

The switches

Fotografía en Gelatina de Plata

27x32,5

Sarah Moon

1941-

Caperucita sobre los adoquines

Retrovisores

Rétroviseurs

Achteruitkspiegel

Rear-view mirror

Fotografía en Gelatina de Plata

13,5x29,5

Sarah Moon

1941-

Berlín

Berlin

Berlijn

Fotografía en Gelatina de Plata

33x40,5

Sarah Moon

1941-

La planta

L'usine

De fabriek

The Factory

Fotografía en Gelatina de Plata
27x32,5

Sarah Moon

1941-
Debajo del puente
Sous le pont
Onder de Brug
Under the bridge
Fotografía en Gelatina de Plata
27x32,5

Sarah Moon

1941-
Caperucita al pie del árbol
Le chaperon au pied de l'arbre
Roodkapje aan de voet van de Boom
The riding Hood at the foot of the tree
Fotografía en Gelatina de Plata
34,5x25

Sarah Moon

1941-
El follaje
Les feuillages
Gebladerte
The leaves
Fotografía en Gelatina de Plata
23x26

Sarah Moon

1941-
Los muelles
Les quais
De Dokken
The docks
Fotografía en Gelatina de Plata
27x32,5

Sarah Moon

1941-
Los faros del coche
Les phares de la voiture
De koplampen van der Wagen
The headlights
Fotografía en Gelatina de Plata
23x25

Sarah Moon

1941-
Caperucita cruzando la calle
Le chaperon traversant la rue
Roodkapje streekt de straat over
The riding Hood crossing the Street
Fotografía en Gelatina de Plata
32x44

Sarah Moon

1941-
A través de la ventana trasera
A travers la vitre arrière
Door de achterraut
Trought the rear window
Fotografía en Gelatina de Plata
32x44

Sarah Moon

1941-
Caperucita a la izquierda de la imagen
Le chaperon à gauche de l'image
Roodkapje aan de linkerkant van het beeld

The riding Hood on the left of the picture

Fotografía en Gelatina de Plata

25x34,5

Sarah Moon

1941-

La luna

La lune

De maan

The moon

Fotografía en Gelatina de Plata

33x40,5

Sarah Moon

1941-

Caperucita, maleta, perro

Chaperon, valise, chien

Roodkapje, koffer, hond

Riding hood, suitcase, dog

Fotografía en Gelatina de Plata

33x40,5

Sarah Moon

1941-

El espejo roto

Le miroir brisé

De gebroken Spiegel

The broken mirror

Fotografía en Gelatina de Plata

32x44

Sarah Moon

1941-

Rostros

Visages

Gezichten

Faces

Fotografía en Gelatina de Plata

23x26

Sarah Moon

1941-

La sombra del lobo

L'ombre du loup

De schaduw van de Wolf

The shadow of the wolf

Fotografía en Gelatina de Plata

32x44

Sarah Moon

1941-

El pájaro negro

L'oiseau noir

De zwarte vogel

The black bird

Fotografía en Gelatina de Plata

32x44

Sarah Moon

1941-

Salida

Exit

Fotografía en Gelatina de Plata

32x40,5

Sarah Moon

1941-

Los rostros

Les visages

De gezichten

The faces

Fotografía en Gelatina de Plata
23x26

Sarah Moon

1941-

La cama

The lit

Het bed

The bed

Fotografía en Gelatina de Plata
32x44

Sarah Moon

1941-

El día a día

D'un jour à l'autre

Van de ene dag op de am dere

From one day to the next

Fotografía en Gelatina de Plata
23x26

Sarah Moon

1941-

Sin título

Fotografía en Gelatina de Plata
23x26

Sarah Moon

1941-

Morgan

Fotografía en Gelatina de Plata
66,5x76,5

PALABRAS DE SARAH MOON

"A menudo me digo. Me gustaría hacer una foto en la que no pase nada. Mi sueño sería alcanzar esta depuración. Pero para eliminar primero tiene que haber algo. Cuando trabajo con decorados, a veces se me ocurre borrarlos de mi foto, o mezclarlos o usar espejos para que no se sepa ya cual fue el decorado. Me gustaría que quitasen el maquillaje para que nadie se fije en el maquillaje, que quiten las ropas, paso mi tiempo quitando, para que algo me sorprenda, para que no se sepa que estoy en un estudio, con un modelo que he elegido, un decorado sobre el que he discutido durante horas, una luz que hemos preparado durante todo el día. Al final lo que me hace decidirme es la impresión de reconocer algo. Como si de golpe sintiese: -sí, es eso- de hecho estas son las palabras que me vienen a la boca. Reconozco algo que sin embargo nunca había visto, que escapa a todas mis construcciones. Como esa foto del vestido de lunares, con la espalda de Susane, Me gustó su pesadez, de golpe me di la vuelta y allí estaba, eso son los regalos."

"Siempre he sentido la fotografía como una posibilidad de hacer una puesta en escena, de contar una historia en imágenes. Busco una imagen con un mínimo de información y referencia, una imagen no situada y que pese a todo me hable, que evoque lo que pasó y lo que va a pasar después. Se perfectamente que se puede denunciar esta forma de fotografía pero ¿por qué tiene que haber tan solo una forma de fotografiar? Quiero crear imágenes con los elementos que elijo, narrativas o evocativas, más allá del documento sobre la mujer que lleva un traje. Me doy un marco literario, me cuento una historia. Es el único trampolín que he encontrado para saltar. Por otro lado, la fotografía aplicada me interesa porque me permite el evitar la gratuidad. El contrato entre cliente y fotógrafo me parece totalmente honesto, se me da la oportunidad de hacer imágenes, a condición que presente el producto desde un punto de vista favorable, se me paga para hacerlo y se me facilitan los medios para hacerlo bien. Esto me obliga a seguir una disciplina que necesito. Pues realizo más fácilmente las cosas cuando estoy obligada. Hacerlas solamente por placer me parece de locos".

"Yo sé que tengo, en mi manera de trabajar, algo de terrorífico con respecto al tiempo. Cuando estoy emocionada por la belleza de una chica, es por lo que tiene de fugitiva, por el sentimiento del instante que hay que capturar. Siento la belleza que pasa y se va, y eso también me desespera a mí, porque me pregunto si he estado a la altura de este privilegio y si he sabido hacer lo que tocaba para dar fe de ello. Nuestra angustia, nuestro sentimiento de culpabilidad, es que sabemos que depende de nosotros, de la mirada que posamos sobre las cosas. No es solo el instante en el que fotografiamos, que es demasiado corto, no solo el día del trabajo, pero toda nuestra existencia de fotógrafos, siempre tenemos este miedo de que haya pasado. Tal vez debería decirme simplemente que no debo estar mucho tiempo sin trabajar, que hay que hacer andar la máquina, que si no anda, no me doy una ocasión de que esto ocurra. Debería aceptar la posibilidad del fracaso, decirme que finalmente no tiene ninguna importancia, que, si no puedo permitirme el fallar un pedido, tengo al menos el derecho de fallar lo que hago para mí misma. Debería decirme: cada día voy a sacar una foto".

"Cuando fotografío flores o cualquier naturaleza muerta, o la moda, el color me obliga a ser más abstracta, tengo que hacer el esfuerzo de transponerlo, para acercarme a lo que me impresionó primero. El blanco está más cerca de la introspección, de los recuerdos, de la soledad y de la pérdida, no veo lo mismo en color, es otro idioma, un lenguaje vivo".

"Por supuesto, si algo es realmente malo, entonces lo retocaré, pero muy poco y nunca tratando de hacer a una mujer más bella. No necesito hacer eso, son hermosas y es mi trabajo para trabajar con la luz. No siento que es mi lugar para hacer cualquier tipo de juicio moral sobre las personas que optan por trabajar de esa manera, pero supongo que se falsea el enfoque a un ser humano. Es un lenguaje codificado de sexo, glamour y brillo, un nivelador, también, impuesto por razones de marketing".

"Sé lo difícil que es ganarse la vida como fotógrafo de moda, sin embargo, y con tantos fotógrafos ahora trabajando, es más difícil que nunca creer en tu propia visión, escuchar tu propia voz, eso es lo que cualquier buen fotógrafo debe hacer, eso es lo que realmente significa. A tu propia voz, a trabajar por ti mismo, y aceptar que será una diferencia"

"Yo fotografío a la gente, por supuesto, como hago la naturaleza - árboles, flores, animales - pero lo cargo con algo más que la realidad, sintiendo un cierto sentimiento dependiendo del día, me comparo a reporteros fotógrafos, que hacen algún tipo de declaración sobre la vida, no creo que esté haciendo una declaración definida, sino que estoy expresando algo, un eco de quizá el mundo".

"Ya sabes, cuando tienes 16 o 17 años, los modelos empiezan a trabajar cuando tienen 14 años, y eres aceptado o rechazado por tu apariencia, no es fácil de manejar. Como actriz eres aceptada o rechazada como una personalidad. Como modelo, es sobre tu peso, tu altura... Nunca eres lo suficientemente hermosa".

"No puedes decidir que quieres hacer arte, puedes decidir tener un enfoque de artista y, dado que yo uso la fotografía como medio para expresarme, supongo que lo tengo, pero es sólo una etiqueta. Y eso también es difícil porque a veces soy una artesana, eso también es importante, a veces soy un fotógrafo equivocado, tratando de hacer lo mejor".

"El instante puede pasar o no. Tan solo podemos esforzarnos para estar listos. Es lo más duro. El trabajo invertido, la intensidad, la espera, la esperanza no bastan. Nos podemos esforzar inútilmente durante horas y de golpe en tres minutos, en el buen lugar, en el buen momento, justo desde este punto de vista el azar muestra lo que quería expresar."

"A menudo envidio aquellos que saben fotografiar la vida. Yo la rehúyo —empiezo de la nada— no testifico sobre nada- me invento una historia que no cuento, me imagino una situación que no existe- creo un lugar o borro otro, desplazo la luz- desrealizo y luego ensayo".

ENTREVISTA A SARAH MOON

Por Frank Horvat

Frank Horvat: Sus fotos a menudo son criticadas como demasiado bonitas, como si esa belleza fuera una fórmula, una forma fácil de salir.

Sarah Moon: Me alegro de que usted hable sobre ello. Es cierto que había esta apariencia de preciosidad, de esplendor, especialmente al principio. ¡Estaba tan seducida por la seducción! Ahora, todo un período de mi trabajo parece estar lejos de mí, ya no me identifico con él.

Frank Horvat: No he querido decir que no me gustan tus fotos más antiguas. Recientemente hojeé tus libros con un grupo de jóvenes que trabajan conmigo. Hicimos una especie de encuesta sobre las fotos que más nos gustaron, y a menudo nuestra elección cayó en la más antigua, por ejemplo la joven mujer en el camino, con el perro pequeño.

Sarah Moon: Es una de las que no rechazo.

Frank Horvat: Y la otra mujer joven en una especie de rejilla, con una niña que hace un gesto...

Sarah Moon: "Charlie Girl", yo tampoco lo rechazo. Es una foto en blanco y negro. Creo que si no trabajaba en fotografía comercial, nunca trabajaría en color. Está en blanco y negro que visualizo.

Frank Horvat: Pero entre nuestras preferencias también había algunas fotos en color. La naturaleza muerta con frutas, por ejemplo.

Sarah Moon: Las peras. Pero en que un color es adelgazado, manipulado, tipo de color sin color. Aquel que me gusta.

Frank Horvat: Aun así, usted es uno de los pocos fotógrafos que han encontrado nuevas maneras de lidiar con el color.

Sarah Moon: Realmente no me gusta el color. Para hacer que funcione para mí, tengo que meterme con él. Creo que la esencia de la fotografía es blanco y negro. El color es sólo una desviación. Excepto cuando uno trabaja con colores muy falsos, como Polaroid, o como en ciertas fotos de Paolo Roversi, donde el color es aplanado, de modo que la pintura ya no es la referencia.

Frank Horvat: Sin embargo, usted encontró algunas nuevas soluciones, en un momento en que muchas personas estaban poniendo una película en color en sus cámaras, mientras pensaban en blanco y negro (me pasaba a mí) o creían que estaban haciendo fotografía en color, cuando sólo se dejaban seducir por cualquier parche de color violento que encontraron (que me pasó a mí también, y no estoy orgulloso de ello). Aumentó el grano y lo utilizó como una especie de filtro, para recortar parte del excedente de información grabada por su cámara. Es una gran idea: como la película en color lleva demasiada información para organizarse en un conjunto armonioso, disminuye la información introduciendo grano, para que pueda manejar lo que queda, de la misma manera que trataría con blanco y negro.

Sarah Moon: Es cierto que el grano descompone los colores, como un filtro. Por otro lado, estoy cada vez menos interesado en el grano para mi trabajo en blanco y negro, prefiero tener nitidez y textura.

Frank Horvat: Porque el blanco y negro, por sí solo, actúa como un filtro. Así que el grano se convierte en un filtro.

Sarah Moon: Sí, una salida fácil.

Frank Horvat: Además, algunas de sus fotos en blanco y negro son perfectamente afiladas. Pienso en la joven, de espaldas a la cámara, vestida con un vestido de punto de polca y sentada frente a una ventana. Era otro de nuestros favoritos.

Sarah Moon: ¿Suzanne? Sí, me gusta ese también. Hay algunos que me gustan, por supuesto. Pero hay muchos que ahora me parecen demasiado bonitos, que me molestan.

Frank Horvat: Otra cuestión que parece preocuparte es el trabajo comercial. A menudo insistes en que trabajar en la asignación no es necesariamente un obstáculo para la creatividad. No soñaría con contradecirte sobre esto, pero me pregunto si ese es el verdadero problema. Para mí el problema no radica tanto en la asignación, como en la puesta en escena. ¿Se puede dirigir una foto, como una película? ¿Es la dirección compatible con la esencia de la fotografía?

Sarah Moon: Siempre he sentido que la fotografía ofrece una oportunidad para la puesta en escena, para contar una historia a través de imágenes. Lo que apunto es una imagen con un mínimo de información y marcadores, que no tiene referencia a un momento o lugar dado - pero que sin embargo me habla, que evoca algo que ocurrió justo antes o puede suceder justo después. Sé que muchas personas cuestionan esta forma de fotografiar, pero ¿por qué debería haber sólo un tipo de fotografía? Quiero crear imágenes con elementos de mi elección, narrativas o evocadoras, más allá del documento sobre esa mujer en particular que lleva ese vestido. Me doy un marco literario, cuento una historia. Es el único trampolín que he encontrado para dar un salto. Por otro lado, estoy interesado en la fotografía comercial porque me proporciona un propósito. El acuerdo entre el cliente y el fotógrafo me parece perfectamente justo. Me dan la oportunidad de hacer imágenes, con la condición de que yo muestre su producto en una luz favorable. Me pagan por hacerlo y me dan los medios para hacerlo bien. Esto me somete a una disciplina, que es algo que necesito, porque para mí es más fácil hacer cosas cuando me veo obligado a hacerlo. Hacerlos sólo por mi placer parecería irrelevante.

Frank Horvat: Creo, al igual que usted, que una foto destinada a vender un producto puede ser tan interesante como cualquier otra. Pero ese no es el punto que me preocupa. Lo que me pregunto es si una foto completamente puesta en escena todavía puede ser interesante como una foto. Si hay un umbral, más allá del cual la puesta en escena ya no deja espacio para la esencia misma de la fotografía, que está abriendo una puerta a lo inesperado. Para mí, este es el mayor problema con las asignaciones. Me parece que usted, en sus fotografías más exitosas, permitió tal apertura. Y estoy seguro de que cuando editas tus diapositivas o tus contactos, la foto que elijas es aquella en la que aparece lo inesperado.

Sarah Moon: Es cierto que cuando yo creo un marco, un escenario, siempre espero que dentro de ese marco algún accidente o alguna sorpresa surja. Asentar a alguien en una silla, por ejemplo, puede ser el comienzo de una foto, aunque puede no significar mucho por sí mismo. Pero si digo, posiblemente sólo para comunicarse con el modelo: "Te sientas en esta silla, y estás esperando, como si estuvieras en una plataforma en una estación de tren", que puede introducir el sentido de un evento, puede ayudarme para crear la sensación de una situación. Tal vez es sólo un dispositivo que necesito para mí. Pero ahora me siento perturbado por lo que dices, por su expresión de renuencia, como si para ti la idea de escenificación fuera negativa, un menos en lugar de un plus.

Frank Horvat: Sí y no. Si lo planteo, no es para criticarte, aunque es cierto que quiero tirar de tus cuerdas, sólo para obtener tu reacción. Aunque sólo tuviera que defenderme sobre ese mismo tema, frente a las críticas de mis amigos de Magnum, que creían que la fotografía debía ser un documento y un testimonio. Durante muchos años me hicieron sentir culpable por no compartir su creencia o seguir sus reglas.

Sarah Moon: Yo también me sentía culpado por los "puristas" de la fotografía, que me veían como alguien que había vendido su alma al diablo, porque yo ganaba dinero con mi creatividad. Lo que hicieron también, obviamente, ya que vendieron sus informes, por menos dinero, pero con la sensación de que estaban presenciando algo de realidad. Mientras yo sólo veo mis fantasías, mi manera de ver la belleza en las mujeres, que por supuesto es completamente personal, asocial y aparentemente superficial. Por encima de todo, me sentí culpado por el poco interés que tenían por mis fotos, mientras yo tenía tanto por las suyas.

Frank Horvat: Cartier-Bresson me dijo una vez: "Debes elegir. Está bien presenciar la realidad, como lo hacemos, y está bien montar, como Avedon. Pero no debemos combinar los dos." No acepté esto, y posiblemente tenía razón, ya que son precisamente mis fotos de ese período que parecen interesantes hoy, y precisamente por esa ambigüedad. Pero me gustaría volver a nuestro punto de partida: haces todavía fotografía, pero también película. En ambos casos, permite un cierto margen para lo inesperado. ¿Son idénticas las reglas del juego? ¿Permite la película tanto margen? ¿O hay algo diferente, algo específico sobre lo inesperado en una fotografía fija?

Sarah Moon: Para mí es lo mismo. Siempre es como un estado de gracia, como la aparición de algo que no había previsto, que me sorprende y me detiene. Si sólo hiciera lo que tenía en mente, no habría emoción. Sería como mantener los ojos cerrados en vez de abiertos, como teorizar en lugar de ver.

Frank Horvat: Para mí una buena foto es una que no se puede repetir. Pienso, en algunas de tus fotos, en las manos de esas mujeres jóvenes y en la forma en que esas manos se relacionan entre sí. "Lo cogió una vez" me digo mientras los miro. "Ella nunca podría volver a ver lo mismo."

Sarah Moon: Porque no fue planeado. Cuando me imagino una situación, no me imagino las manos. Para el gato de un solo ojo con las dos chicas, lo que yo había imaginado era: "Hay un hombre enfermo, y hay dos mujeres cuidando de él". Pero la composición, la forma en que se mueven en relación a él ya cada uno otro, esto lo decido más tarde, mientras disparo. Y en esos momentos me olvido de los elementos escenificados. Pero entonces: ¿qué quieres decir exactamente con "puesta en escena"? ¿La historia? ¿La forma de decirlo? ¿La dirección del fotógrafo? Si lo que quieres decir es la dirección, entonces cada foto podría ser considerada en escena. Cuando usted dice "¡no se mueva!" Usted dirige.

Frank Horvat: La puesta en escena, como yo lo entiendo en este momento, está poniendo frente a la lente lo que había sido en la imaginación, como un pintor pone contornos y colores en un lienzo. Si la fotografía es diferente de la pintura, es en la medida en que depende de lo externo, y, en parte, de lo impredecible.

Sarah Moon: Sí, como un rayo de sol que hace que todo se rompa, o una subexposición que esconde lo que hay en la sombra... Estoy de acuerdo. Lo que usted llama "puesta en escena" es lo que yo llamo "el marco". Para empezar, elijo un lugar, y que ya está en escena. Yo digo: "Quiero que la luz entre por esa ventana y esta parte del conjunto permanezca en la sombra", porque he decidido que en mi foto serán las siete de la tarde. Pero mi otra razón para organizar esto es para comunicarse con los modelos, con la persona de maquillaje, con el estilista, con todas esas personas que trabajan conmigo.

Frank Horvat: Y también, y éste puede ser el propósito principal, porque usted quiere que lo inesperado llegue en un momento y lugar preciso. Usted no sabría qué hacer con una inesperada llegada desde cualquier lugar. Eso no te ayudaría, sólo conduciría a la confusión. Así que estableces límites, creas aperturas, preparas trampas donde te acuestas y lo aprovechas cuando aparezca.

Sarah Moon: Si aparece. A veces no lo hago, o lo hace pero lo echo de menos, o creo que lo hago pero me equivoco. Apareció en el caso de la mujer con el pequeño perro. Esa foto era para un calendario, era para ser la última imagen. Le había dicho a la niña: "Es el momento en que te vas a casa", así que había habido una deliberada puesta en escena y dirección. Pero cuando miras la foto, no piensas en eso, solo sientes que algo está pasando, algo que se expresa por su actitud, aunque no sepas nada sobre ella. Ella podría ser muy joven o muy vieja, ella es sin edad, atemporal.

Frank Horvat: Pero todo esto también podría ser imaginado por un pintor. Lo que un pintor no podía imaginar son los efectos de la luz y la sombra, el comportamiento del perro, las coincidencias entre estos accidentes: por eso se toma una foto en un momento decisivo. Todo se reduce al momento decisivo.

Sarah Moon: Sí, el momento que podría o no podría suceder. El regalo que no depende de nosotros. Lo mejor que podemos hacer es estar listos, y eso es lo más difícil. Todos los esfuerzos que invertimos, la intensidad, la espera, la esperanza no son suficientes. A veces trabajamos como locos, durante horas, en vano, y luego de repente, en tres minutos, en el lugar correcto, en el momento adecuado, desde el ángulo recto, un golpe de suerte expresa lo que queríamos decir. En la película, esto puede venir a través de la actuación, la edición o la música - de una manera que es mucho más fácil.

Frank Horvat: Es otro idioma.

Sarah Moon: Mientras estoy hablando contigo, me doy cuenta de que hay muchas preguntas sobre la fotografía que nunca me he preguntado. Tal vez me mantenga de preguntar a ellos. Al principio, había una especie de impulso en mi búsqueda, posiblemente porque no sabía lo que estaba buscando. Entonces, cuando mis fotos comenzaron a ser aceptadas, me di cuenta de ciertas cosas, un poco como en la psicoterapia, donde el analista no le da respuestas explícitas, sino que lo remite a lo que ha expresado, y que a su vez cambia su panorama.

Frank Horvat: ¿Y de qué te has dado cuenta?

Sarah Moon: De mis limitaciones. En última instancia seguimos diciendo lo mismo, incluso si tratamos de decirlo de manera diferente. Siempre la misma canción. Aunque al principio, tuve la impresión de que cada foto era un descubrimiento.

Frank Horvat: Me pregunto si es realmente la misma canción. Sé que este puede ser el problema con las asignaciones, y también con éxito en los medios de comunicación. Es el éxito que nos mantiene cantando la misma canción, la que siguen pidiendo. ¿Pero es realmente tu única canción? Puede haber otras...

Sarah Moon: Yo también lo creo. Pero no sé dónde están. Si supiera, los cantaría. A veces creo que escucho una nota.

Frank Horvat: Hay otro punto sensible al que me gustaría tocar. Uno de los líderes en nuestra encuesta fue la foto de la niña en la calle, que parece girar en un rayo de luz. Lo notamos en uno de los catálogos. Sin embargo, en "Little Red Riding Hood" de la que forma parte, esa foto no me golpeó especialmente. Tal vez porque no me importa tanto este pequeño libro...

Sarah Moon: ¿Qué es lo que no te gusta de él?

Frank Horvat: El hecho mismo de la secuencia. No puedo mirar la secuencia sin imaginar a Sarah poniéndola en escena, así que no queda ningún misterio. Mientras que frente a la única foto me pregunto: "¿Quién es esta niña? ¿Cómo se reunió Sarah con ella? ¿Qué pasó?"

Sarah Moon: Es cierto que a partir de todas estas series narrativas, destinadas a aparecer en tres de las cuatro páginas de la revista, sólo muestro una imagen en mis exposiciones o mis libros. Como si sólo hubiera trabajado para esa foto. ¿Qué te molesta acerca de una serie? ¿Es la variación de un tema?

Frank Horvat: Es que nos lleva detrás del escenario.

Sarah Moon: Y posiblemente el hecho de que yo cuente una historia con un principio y un final, en vez de dejar que cada imagen, por sí misma, sugiera un principio y un final. La repetición da una llave, y con esa llave, ya no se siente la misma curiosidad. Estoy de acuerdo con eso. Muy a menudo me digo a mí misma: "Me gustaría hacer una foto donde no pasa nada." Mi sueño sería lograr esa pureza. Pero para eliminar, debe haber algo allí para empezar. Para que nada suceda, algo tiene que suceder primero. Cuando trabajo en un set, con un montón de accesorios, termino tirando la mayoría de ellos, o mezclándolos, o usando espejos para que uno no sepa lo que es parte del conjunto y lo que no es. Me gustaría deshacerme de todo el maquillaje, para que se olvidara el maquillaje, para quitarme toda la ropa. Me paso el tiempo eliminando cosas, con la esperanza de que quedará algo que me sorprenderá, eso me hará olvidar que estoy en un estudio, frente a un modelo que he reservado, en un set en el que paso horas molestando, con luces que se ha tardado un día entero para establecer. En última instancia, lo que me hace presionar el obturador es una sensación de reconocimiento. Como si de repente me sentía: "sí, eso es todo". De hecho, estas son las mismas palabras que llegan a mis labios. Yo "reconozco" algo que nunca había visto hasta ese momento, que está más allá de todas mis intenciones. Como en esa foto del vestido de lunares, con la espalda de Suzanne. Lo que me gusta es su peso. Fue un momento en que estaba fotografiando algo más. De repente me di la vuelta y allí estaba. Eso es lo que quiero decir con "un regalo".

Frank Horvat: Me han dicho - ¿o lo dijiste? - que eres extremadamente miope.

Sarah Moon: ¡Como un lunar! Por eso tengo que trabajar con un trípode. Pero ayuda a percibir la luz, y también a juzgar las relaciones entre las formas. Soy bueno en ambos. Sólo cuando empecé a fotografiar me di cuenta de ello. La gente me decía: "¡Pero no es aguda!", Y no lo entendía, porque así era como yo veía las cosas, nunca había usado gafas en mi vida.

Frank Horvat: ¿Cómo editas tus diapositivas? ¿En un proyector?

Sarah Moon: Simplemente en una mesa ligera, con una lupa. Sabes, hago la misma foto dos mil veces, una y otra vez, esperando que suceda, teniendo miedo de perderla. Sólo me detengo cuando las personas que trabajan para mí se niegan a continuar. E incluso entonces tengo remordimientos, sigo diciéndome que algo más podría suceder.

Frank Horvat: Frank Horvat: Es lo mismo para mí. Lo que me parece sorprendente, es que tienden a disparar más y más, mientras que al mismo tiempo deja cada vez menos espacio para lo inesperado. Cuando fotografío en la calle, al contrario, donde millones de cosas suceden todo el tiempo, no tomo tantas fotos o insisto en una situación dada. Mientras que en mi estudio, con una luz que conozco bien, frente a un modelo que he dirigido en una actitud que me parece aceptable - y de la cual sólo le permiten probar algunas variaciones ligeras, como girar la cabeza o mover los dedos - Podría seguir disparando diez rollos: porque espero algo de esos dedos.

Sarah Moon: Yo también. Estoy allí, frente a ella, sin tener idea de lo que debe hacer, e incluso si tengo uno, sin saber cómo decirle. Siento que tiene que venir de ella, es como el hipnotismo, miro y miro y espero. Por supuesto, de vez en cuando, hago clic en el obturador, aunque sólo sea para alentarla, para alentarme a mí mismo, para animar a todo el mundo.

Frank Horvat: ¿Pero sabes cuándo tienes la foto? ¿O nunca estás seguro?

Sarah Moon: A veces lo sé. Pero la mayoría de las veces, incluso cuando creo que lo tengo, no puedo dejar de buscar más y pronto me olvido de que pensé que lo conseguí.

Frank Horvat: Es exactamente lo mismo para mí.

Sarah Moon: Porque sucede tan rápido. Y un segundo después ya no estoy seguro de que haya pasado. En un momento dado, le digo a todo el mundo: "¡Eso es, hemos terminado!", Pero luego les pido que se queden un rato más, por si acaso, y luego por otro. Porque siempre tengo miedo de haber perdido algo, a pesar de todos los problemas que tomé para reunir todos esos elementos, que mañana no estarán allí. El paso del tiempo me da pánico. Cuando me siento conmovida por la belleza de una mujer joven, lo que me abruma es la impermanencia, el sentimiento de que debe ser capturado en ese instante en particular. Veo la belleza que aparece y desaparece, y me siento desalentada, porque nunca estoy seguro de que esté a la altura del privilegio, que hago lo que tiene que hacer para transmitir lo que vi. Nuestra angustia, nuestro sentimiento de culpa proviene del conocimiento de que depende de nosotros, de nuestra manera de ver lo que está delante de nuestros ojos. No sólo esa sesión en particular parece demasiado corta, no sólo ese día de trabajo, sino toda nuestra vida como fotógrafos, siempre tenemos miedo de que ya haya terminado. Tal vez no debería estar demasiado tiempo sin trabajar, mi motor debe funcionar todos los días, porque cuando no lo hace, no me doy la oportunidad de hacer que las cosas sucedan. Debo aceptar el riesgo de fracaso, me digo que el fracaso no es lo peor: aunque no puedo permitirme el fracaso de una tarea, tengo por lo menos el derecho de fallar lo que hago por mí misma. Debo simplemente decirme a mí misma: "Cada día voy a hacer una foto."

París, noviembre de 1986

<http://fotografiayfotografos.blogspot.com.es/2009/05/entrevista-sarah-moon.html>

SARAH MOON.

Preámbulo en la edición de Photopoche

Un día de invierno en la playa, entró en mi visor, por la derecha, una gaviota; me miró, se fue, me olvidé de ella. Mucho después, en la plancha de contactos de una película que creía haber perdido, la encontré, o mejor dicho la reencontré; se veían otras gaviotas a lo lejos, unas rocas, también el mar, pero era como si allí no hubiera nada más: sólo estaba ella, únicamente ella, n.º 17 A 18, centrada en el 24x36, en vislumbre eternizado, allí, a menos de un metro de donde yo me encontraba, con la vista fija en mí, azorada al haberse visto sorprendida, frenada al levantar el vuelo, con un ala borrosa y un ala nítida, un ala oscura y un ala clara, un ala que batía más deprisa que la otra, para mantener el equilibrio, esa decimoquinta parte de segundo -a menos que fuera una trigésima parte de éste, no lo sé- se mantuvo suspendida por encima de la balastrada de piedra. ¿Estaba, pues, cerca del hotel?; no lo sé, ni siquiera sé si la vi, si fue un milagro, un espejismo o una señal del cielo, un símbolo del azar, un misterio o producto de la magia de la fotografía... coincidencias...

Al igual que aquel otro día, en los jardines de Bagatelle, cuando el pavo real que venía de lejos empezó o pavonearse detrás de mí, mientras yo seguía en mis trece, con la mirada clavada en el vestido de lunares que llevaba Martha; aquello era una señal, no quedaban más que dos tomas en la cámara, volví la espalda a la foto, a la belleza, que no se encontraba donde yo la perseguía. Pasé años buscándola únicamente en los estudios, era mi oficio, sólo la veía arreglada, engalanada, maquillada, muy puesta, con sus adornos, siguiendo la moda del momento... Había tantas máscaras, tantas trampas, tantas redes que tenía que atravesar para acercarme o ella, para rozar la emoción, tenía que desbrozar tantos artificios para que pudiera impresionarme lo propio y lo figurado...

En aquel mundo de la ilusión, raro era el instante. Para conceder una realidad al instante hacía falta un «antes» y un «después», había que inventarlo y al mismo tiempo, si se quería encontrar, olvidarse de él; y fue allí en medio de todo lo que estaba calculado, en lo imprevisto, donde se escondió la gaviota, ocultándose en una mirada sorprendida entre dos fotos, en un gesto frustrado, en una carcajada, en un paso en falso; se escondía en un símbolo de vida al borde del encuadre, en el viento de los ventiladores, en la sombra de la luz, en una armonía o en una estridencia, pero siempre en la fugacidad, en lo efímero, mariposa de desgracia, estigma del tiempo. Alguien dijo -Valéry quizá- «la belleza es lo que desespera».

De aquellos años no quedan muchas fotos que pueda reconocer, pues he cambiado y ya no veo las cosas como las veía entonces. «Haber sido siempre la que soy, ser tan diferente de la que era», dice Molly en su montón de arena. Oh! les beaux jours... Mike Yavel era mi ayudante, mi amigo, mi oído izquierdo. Murió de una forma brutal. Nuestra complicidad había durado quince años. Sin él ya no era lo mismo. Tuve que seguir, Life dances on... Me acuerdo de una noche en que había nevado; por la mañana, al despertarme, hice lo que no había hecho nunca, empujada por alguna necesidad, fotografié las hortensias del jardín, enterradas. En el positivo, un rectángulo en blanco, sólo rastros y señales. Ya no era yo sino la vida quien contaba su historia; presionando con el índice el disparador, en un abrir y cerrar de ojos y en una fracción de segundo la hacía mía. Fue entonces cuando empezó todo. Fotografié para mí, cuando antes sólo me atrevía a fotografiar si me lo pedían. Quien va al baile tiene que bailar... el baile estaba fuera, el baile estaba en otra parte, el baile seguía, estaba donde yo quería que estuviera, era yo quien invitaba a bailar, a fotografiar, ¡y viva lo libertad!... viva lo libertad, seguía mi ritmo, con o sin música, además por placer, por el placer de la mirada incluso antes que por el placer de la foto, lo uno podía vivir sin lo otro y de todas formas siempre he sabido que no había visto nada si no lo había visto más allá de las apariencias. Siempre he sabido que tenía que cerrar los ojos antes de abrirlos, y que mi ojo, al escoger, ya no era mío, pues no tenía su edad: veía por primera vez, descubría lo que yo reconocía en mi alma, en mi inconsciente. De la misma forma que siempre he visto que no sabía qué buscaba, que la búsqueda se imponía sobre la toma, que me mantenía en camino, y que no podía dejar de poner un pie delante del otro; curioso paso rotatorio, creo que he girado más que avanzado y que hoy, cuando debo mostrar lo que he hecho, me cuesta escoger lo que puede definirme. Definir..., ¿es la palabra del fin? Poco importa, fotógrafa de moda es lo que soy y sigo siendo, en efecto, puedo afirmarlo, pero además fotografía sin propósito cualquier cosa, lo que me parece, y lo que no se parece... Me paseo. Hay un paso de baile en este paseo. Así pues, también se puede bailar en él. Se ha rizado el rizo, mientras aún quede tiempo, y durante todo el tiempo que pueda, quiero bailar. Aquí todos los bailes están permitidos. Quiero mirar, quiero fotografiar...

Sarah Moon

SARAH MOON

Por Robert Delpire

Conozco esta obra, la he visto hacerse. He visto las fotos de sus inicios que hablaban del encanto, del descubrimiento, de la fascinación ante la magia del procedimiento. Todo es posible o casi He visto a Ingrid, a Anne o a Suzanne esperando incasablemente a un hombre, esperando una carta o el final del día. He visto brotar los tulipanes entre la tierra, he visto a la mujer abierta como una mariposa, a la mujer cosida como un vestido, el vestido temblar como una mujer. He visto al niño que daba la mano al mono y ofrecía té al gato. He visto citar a Carroll y Beckett, a Khnopff y Füssli.

En efecto, he visto cómo se hacía esta obra. He visto la ingenuidad transformarse en pericia, afirmarse diversificarse, desarrollarse sin disipar nunca la inquietud. El privilegio de lo cotidiano compartido es el de encontrarse en la cima del entusiasmo, en el núcleo de las angustias, es ver cómo se da rostro a las quimeras y lo desesperante que resulta la búsqueda de la belleza.

Efectivamente, una obra, mezcla de intuición, de rigor y de obstinación. Un espíritu que vagabundea, una imaginación sin freno ni reposo. Pero no un rechazo sino una incapacidad total para el acomodo.

Un talento que se le reconoce en todo el mundo. Ya sea imagen fija o en movimiento, dedica la misma atención al encuadre y a la luz, a la secuencia y a la música, la misma que presta a la ternura de las cosas, como si Fauré hubiera compuesto su *Balada* para ella.

Una carrera, sin equívocos ni afectaciones. Pero en el momento del reconocimiento, en el instante de los premios, de las medallas y trofeos de todo tipo, ella de pronto toma conciencia de que no se le pide que rehaga el mundo, a su modo y medida, que puede contemplar su jardín bajo la nieve, abrir la puerta del estudio y ver sin inventar.

Empieza a soñar los árboles como ha soñado a las mujeres, emprende caminos que no llevan más que a ella, cuelga estrellas en un cielo de lluvia y los campos que recorre acogen un curioso bestiario. Porque enseguida comprende que puede no mostrar lo que ve, que puede narrar lo que podría ver, que se puede sentir cómoda con la realidad, como le ha ocurrido siempre.

Entonces nacen unas imágenes inesperadas. Ella que ha jugado tanto con la evanescencia de las formas y la incertidumbre de las líneas, en la vacilación del tiempo y de las luces, disfruta forzando el trazo, marcando los contornos, saturando los colores.

Pero en sus fotografías habrá siempre una delicadeza que le es propia. No se apreciará afectación ni indulgencia en la mirada que fija en las mujeres. Y siempre se sentirá cautivada con la aparición de un pájaro, desde el fondo de los mares hasta el fin de los tiempos, que viene para mirar su ojo azul y mostrarle sus plumas.

Robert Delpire

LA BELLEZA DEL SILENCIO

La búsqueda de la alegoría estética en la fotografía

Se suele decir que el trabajo fotográfico de Sarah Moon es un «enigma que se interpreta desde la tristeza», una frase con un leve dejo romántico que aún así, no engloba la rara belleza de un estilo fotográfico construido a través de la insinuación. Lleno de simbolismos y alegorías sutiles, las fotografías de Sarah Moon resumen un tipo de percepción de lo femenino que va más allá de la simple belleza y lo transforma en un vehículo poderoso para analizar cierta alegoría estética. Para la fotógrafa, lo bello y lo sutil elaboran un mensaje mucho más poderoso —y complejo— que la simple capacidad sensorial para cautivar.

Tal vez se deba a que Sarah Moon estuvo frente a la cámara mucho antes que detrás del visor. Fue retratada por Helmut Newton, Irving Penn o Guy Bourdin, lo que le permitió conocer de primera mano las frágiles e intangibles relaciones entre la fotografía y la capacidad de la imagen para expresar elaboradas ideas estéticas. Pero además, comprendió que la fotografía es una recombinação de símbolos en busca de una mirada única sobre nuestras obsesiones. Y la de Sarah Moon es sin duda lo que consideramos hermoso, ese velado misterio sobre nuestros cánones y estereotipos estéticos sobre los que reflexiona desde cierta abstracción vaporosa. Sarah Moon intenta meditar sobre lo bello —o lo que en todo caso, consideramos bello— como un concepto que se plantea desde lo misterioso. Una búsqueda de lo que se esconde en nuestras percepciones sobre lo atractivo, lo seductor y sobre todo, lo que es capaz de enaltecer esa noción sobre lo desconocido. Y lo hace con un pulso firme y creativo que sorprende por su firmeza.

Sarah Moon insiste en cada oportunidad que puede que huye de los estereotipos y de los clichés. Que su búsqueda por un discurso fotográfico en medio de la banalidad del mundo de la moda —o de lo que se presupone banal, en todo caso— tiene como objetivo una mirada singular sobre los símbolos y metáforas de nuestra cultura sobre lo que consideramos atractivo. En sus imágenes, la belleza es un elemento inevitable —todas sus fotografías son pequeñas obras de arte preciosistas— pero también lo es, la identidad de sus modelos, que la fotógrafa acentúa y utiliza como trasfondo de inesperada profundidad. También lo es el tiempo: Moon no sólo crea inspiradas visiones con cierto aire anticuado sino que utiliza esa disonancia cronológica como un reflejo de su percepción sobre ciertas ideas trascendentales. Para Moon, toda imagen es «el último testigo, o incluso la última evidencia, de un momento que de otra forma se hubiese perdido para siempre».

En una ocasión, Moon confesó que fotografiaba desde niña, aunque solo sostuvo una cámara por primera vez siendo adulta. Se refería por supuesto a su capacidad para captar historias y convertirlas en pequeñas escenas imaginarias. Refugiada francesa en Londres en plena Segunda Guerra Mundial, la Sarah Moon de nueve años se esforzó por consolar los pesares y dolores a través de su devoción por lo estético y lo artístico. Durante la adolescencia, estudió diseño y dedicó años al dibujo y por último a la fotografía. Enfrentada a los prejuicios de la época, trabajó como modelo mientras lograba dar el paso definitivo como fotógrafa, que no llegaría hasta bien entrada la veintena. Entre tanto, fotografiaba a sus compañeras y como ella misma admitiría después «creaba el mundo a través de imágenes que tenían más de errores que de aciertos». La joven Sarah Moon estaba convencida del valor del error y de la búsqueda de una mirada incompleta sobre la fotografía. En esas primeras imágenes, sus jovencísimas modelos jamás miran a la cámara. Desaparecen en vaporosas nubes de satén y muselina, ingravidas y casi frágiles. Y no obstante, hay una fuerza considerable en su puesta en escena, en el instintivo conocimiento de Moon del simbolismo y el uso del color como parte de un mensaje sugerido.

Para 1950 e influenciada por los últimos coletazos de *swinging sixties*, Moon se dedica por completo a la fotografía. Su trabajo comienza entonces a definir los elementos que le harían reconocido y que le brindarían un importante identidad: la evocación prima sobre la descripción. Las imágenes de Moon alcanzan entonces otro tipo de madurez y se hace más complejas y profundas. Con una persistencia en el mensaje entre líneas por encima de lo evidente, Moon elabora un tipo de imágenes que libera a la mujer del tópico de objeto del deseo y lo convierte en algo más complicado y por lo tanto, poderoso. De la misma manera que Lillian Bassman y Deborah Turbeville, Moon celebra lo femenino pero sin caer en la retórica de la sexualidad, la lujuria o la provocación. Para Moon la fotografía es una comprensión sobre la atmósfera y la emoción que puede transmitir a través de la imagen. Y lo hace construyendo un tipo de propuesta donde buena parte del poder del

mensaje radica en lo que el espectador puede concluir sobre lo que no se muestra en la fotografía. Con una osadía que sorprende, Moon creó un discurso fotográfico basado en un tipo de sensibilidad de enorme valor conceptual. Se negó a usar cualquier elemento o símbolo sexual y además, depuró el Glamour como algo más sensitivo que la mera idea sobre lo espectacular y lo llamativo. Sus retratos siempre tienen un aire desdibujado, incompleto. Una percepción sensorial levemente confusa que les brinda una identidad única a cada una de sus fotografías.

Por supuesto, una propuesta que contradecía en forma y fondo el concepto más común acerca de la moda, tuvo sus inmediatos detractores y críticos. A Moon se le criticó el hecho de usar velos y diversos juegos de luces para dar una apariencia enigmática a sus imágenes y sobre todo, su estética a la que se le acusó de «mostrar un tipo de mujer ideal e inalcanzable». A pesar de las puertas cerradas y el rechazo, Moon dedicó años a consolidar su estilo. Sería la marca Cacharel la que consolidaría su nombre. Para la campaña publicitaria del perfume de la marca, Sarah Moon creó una serie de retratos que desconcertaron y subyugaron al público por su delicadísima estética pero también, lo novedoso de su propuesta. Las fotografías de Moon para Cacharel además, marcaron un hito en la fotografía publicitaria: no se trataba sólo de imágenes para mostrar al producto o ensalzar la belleza de la modelo. Había una real intención de la fotógrafa de crear un discurso consistente, una visión sobre lo esencial del producto que trascendía a la mera noción de su existencia. «Cuando hacía publicidad, me imaginaba un relato y una situación donde podía ocurrir. Finalmente cada fotografía era la primera y última imagen de una película que no iba a hacer, de una historia que nunca iba a contar», dijo cuando se le preguntó al respecto de la exitosa campaña. Toda una declaración de intenciones de Moon sobre su perspectiva sobre la fotografía como expresión formal de una interpretación más profunda de la imagen.

Para el fotógrafo Duane Michals —cuya correspondencia con Moon forman parte del libro *Now and Then* de la editorial Kehrer Verlag que analiza el trabajo de la fotógrafa—, lo fantasmal y etéreo de la fotografía Moon es en sí mismo un análisis sobre su opinión sobre temas tan disímiles como lo femenino, el motivo fotográfico y la expresión de la identidad a través de la imagen. Más allá de eso, hay una noción persistente sobre la necesidad de Moon de reconstruir la fotografía que muestra a la mujer, sin añadir el ingrediente erótico. Hay una búsqueda de referencias y una consciente construcción de metáforas en el trabajo de Moon que asombra por su solidez. «Sus instantáneas nos hacen recorrer la historia del arte sin que seamos capaces de definir sus referencias. Allí están los paseantes que se cruzan en nuestro camino como en el famoso poema de Baudelaire, las mujeres pájaro que conocemos de las obras surrealistas de Max Ernst, las bailarinas como las pintaba Degas, mujeres salidas de las litografías de Toulouse-Lautrec, estatuas que al igual que la Venus de Ille comienzan inquietantemente a moverse», insiste la escritora Barbara Vinken en el mismo libro.

Todo es misterio en la obra de Moon y la fotógrafa procura conservarlo así, con un esfuerzo determinado por delimitar su trabajo de la identidad que se le presupone como expresión del yo creativo. Tal vez por eso, ha concedido muy pocas entrevistas. «Me ponen a la defensiva. Especialmente las que usan mi biografía como una anécdota para explicar mi obra», insistió en una oportunidad, cuando se le preguntó si el enigma en sus fotografías era parte de una propuesta más profunda. Para la fotógrafa, que no se considera artista sino artesana, hay una contradicción en el hecho que la biografía personal pueda usarse para comprender la obra, aunque admite que hay una mirada profunda sobre sus paisajes interiores en cada una de las imágenes que capta. «El blanco y negro es el color del inconsciente, de la memoria. Trata de la luz y la sombra. Es ficción. Es donde me encuentro a mí misma».

Las imágenes de Sarah Moon son espejos del pasado y el futuro. Como pequeñas representaciones atemporales sin medida de tiempo ni tampoco contexto, lo que las convierte en un momento absoluto sin otra identidad que esa búsqueda sugerida de identidad y deleite sensorial. Hay un punto de vista profundamente emocional en la obra de Moon, que es quizás lo esencial de su obra y lo que trasciende de ella. «En el corazón del drama de tus fotos existe un gran enigma», escribió Duane Michals a la artista. Quizás la definición más exacta que se ha hecho de su obra.

SARAH MOON

Algunos datos biográficos

Nacida en 1941, fotógrafa desde 1970 (moda, publicidad, desarrollo personal), desde 1978, realizadora de cine.

Exposiciones personales

1982. Galería Delpire, Souvenirs improbables.
1983. International Center of Photography, Nueva York.
1989. Primavera Ginza, Tokio.
1993. Galería Staley-Wise, Nueva York.
1994. Galería Koch, San Francisco.
Rencontres internationales d'Arles.
1995. Centre national de la photographie, Rétrospective, París.
Fotogalería del Teatro San Martín, Buenos Aires.
1996. Fotografie Forum, Frankfurt.
Dresde, Alemania.
Galería Carla Sozzani, Milán.
1997. Navio, Museo de Arte, Osaka.
Universidad de Salamanca.
XII Festival international des arts de la mode, Hyeres.
Association photographique, Tarbes.
1998. Galería Weinstein, Minneapolis.
Galería Camera Work, Berlín.
1999. Galería Jane Corkin, Toronto.
2000. Galería Weinstein, Minneapolis.
2001. Casa de fotografía, Moscú.
Galería Michael Hoppen, Londres.
Galería Zelda Cheattle, Londres.
Galería Howard Greenberg, Nueva York.
2002. Galería Carla Sozzani, Milán.
Kahitsukan, Museo de Arte Moderno, Kyoto.
Bibliothèque Jules-Verne, Pantin.
2003. Moison européenne de la photographie, París.
Hôtel des Arts, Toulon.
Galería Caméra Obscura, París
2004. Galería Howard Greenberg, Nueva York.
Kahitsukan, Museo de Arte Moderno, Kyoto
2005. Maison du Danemark, París.
Galería Caméra Obscura, París.
Galería Michael Hoppen, Londres.
Trois contes, Rencontres d'Arles, Le Méjan, Arles, Francia.
Circuss, Copenhague. Museo de Bellas Artes, Shanghái.
Circuss, L'Effraie, Orly, Francia.
2006. Museo nacional (NAMOC), Pequín.
Le Fil rouge, Le Méjan, Arles, Francia.
Le Fil rouge, Galería Carla Sozzani, Milán.
2007. La Sirène d'Auderville, Casa de la Fotografía, Moscú.
Le Pettit Chaperon rouge, Manoir de Kernault, Mennac, Francia.
Circuss, Box Galerie, Bruselas.
2008. Circuss. Galería Leica, Praga.

Exposiciones colectivas

1980. Fashion Photography, Stedelijk Museum, Ámsterdam.
1985. Shots of Style, Victoria & Albert Muséum, Londres.
1987. Botanica, Centre national de la photographie, París.
1992. Appearances, Victoria & Albert Muséum, Londres.
1995. Vanités, Centre national de la photographie, París
1996. New Visions, Apertura Foundation, Francia.
1997. Photo contemporaine en France, Musée National d'Art Moderne, París.
2000. Le Grand Album, Chalon-sur-Saône
V Salon d'art contemporain, Muséum national d'histoire naturelle, París.
2001. Les Jardins du Centre, Azay-le-Rideau.
2002. May I Help You?, Maison européenne de la photographie, París.
2004. Poupées, Halle Saint-Pierre, París.
Vues d'enfance, École d'Art Glaude-Monet, Aulnay-sous-Bois.
2005. La Gueule du loup, bibliothèque Fornay, París.
La Mode, Concert Hall, Atenas.
2006. Musée des Arts décoratifs, París.
Photos de femmes, museo Ken Damy, Brescia, Italia.
Clichy sans cliché, Clichy-sous-Bois, Francia.
Festival de Bielsko-Bialo, Polonia.

2008. Ayuntamiento de París.

Monografías

1980. *Souvenirs improbables*, Delpire Editeur.
Ediciones francesa, estadounidense y japonesa.
1984. Sarah Moon, Pacific Press Service, Tokio.
1986. *Le Petit Chaperon rouge*, éditions Grasset.
Grand prix du livre d'enfants, Bolonia.
1989. Sarah Moon, Pacific Press Service, Tokio.
1991. *Vrais Semblants*, Delpire Editeur, edición francesa.
Parco, edición japonesa.
1997. *Inventario*, edición bilingüe española e inglesa, Universidad de Salamanca.
1999. Shara Moon, colección Photo Poche n.º 78, éditions Nathan, París.
Nueva edición, Actes Sud, Arles, 2005.
2000. *Still*, Galería Weinstein, Minneapolis.
2001. *Coïncidences*, Delpire Editeur, París.
Ediciones inglesa, estadounidense, alemana e italiana.
2002. *Dansez, dansez...*, éditions Les Solitaires Intempestifs.
2003. *Circuss*, Kahitsukan, Museo de Arte Moderno, Kyoto.
2004. *L'Effraire*, Kahitsukan, Museo de Arte Moderno, Kyoto.
2005. *Le Fil rouge*, Kahitsukan, Museo de Arte Moderno, Kyoto.
2007. *La Sirène d'Auderville*, Kahitsukan, Museo de Arte Moderno, Kyoto.
2008. 1, 2, 3, 4, 5 (cinco tomos con estuche), Delpire Editeur, París; edición inglesa, italiana y japonesa.

Distinciones

1972. DADA, Nueva York, plata y oro.
1978. Club des directeurs artistiques, París.
1979. Grand prix toutes catégories, Lion d'or, films Cacharel, Cannes.
1983. ASMP. Nueva York, Outstanding Achievement in Fashion Photography.
1984. Clio Award, Nueva York.
1985. Gold Award for Applied Photography, International Center of Photography, Nueva York.
1986. Lion d'or, películas publicitarias, Cannes.
1987. Lion d'or, películas publicitarias, Cannes.
1989. Lion d'argent, películas publicitarias, Cannes.
1991. *Mississippi One*, largometraje, Prix du film de femme, Marsella.
1994. *Contacts*, Fipa d'or 1994, Cannes.
1995. Grand prix national de la photographie, París.
1996. BFF (Bund-Freischaffender-fotodesigner), Alemania.
2005. Premio Martell, Shanghái.
2006. Lucy Award, Nueva York.
2007. Premio del público, Moscú.
2008. Gran Premio de la Sociedad alemana de fotografía, GMBPH, Berlín.
Prix Nadar, otorgado por la association Gens d'image (París), para la obra 1, 2, 3, 4, 5.

Filmografía

150 películas publicitarias (Dim, L'Oreal, Cacharel, TWA, Dupont, Revlon, etc.)
1990. *Mississippi One*, largometraje, TaKe Five Productions.
1994. *Contacts*, coproducción Centre national de la photographie/La Sept/KS Vision.
1995. *Henri Cartier-Bresson, Point d'interrogation*, Take Five Productions.
A propos d'une exposition, producción Centre national de la photographie.
1996. *Lumière et compagnie*, Cineteve Productions.
2000. «J'ai choisi cette photo...», museo Niépce/Riff Productions.
2002. *There Is Something about Lillian* (Lillian Bassman), Producción: MEP/Franco American/Take Five Productions.

Circuss, Take Five Productions.
2003. André François, Artiste, Take Five Productions.
2004. L'Effraire, Take Five Productions.
2005. Le Fil rouge, Take Five Productions.
2007. La Sirène d'Auderville, Take Five Productions.

EXPOSICIONES EN EL MUSEO PATIO HERRERIANO

Del 28 de agosto al 24 de septiembre de 2017

CORTOCIRCUITOS

GUERRA / DR. JUANPA

SALA 0

Cortocircuito es una propuesta entorno a dos formas de mirar, de entender esos exteriores interiorizados a través de filtros tan personales como radicalmente divergentes que de seguro procurarán al observador una especie de gran chispazo interior, una controversia que esperamos enriquezca sus referentes.

Doctor Juanpa proyecta su trabajo al mundo de la música en especial a la cartelería musical y sus creaciones son apreciadas no solo en su entorno más próximo si no que ha roto los exigentes muros de la cultura popular underground y llega con éxito al mundo anglosajón y en concreto al difícil mercado norteamericano.

Guerra se ha dado a conocer tanto en las paredes de nuestra ciudad, con la cartelería cinematográfica como en El Norte y especialmente en el suplemento cultural La Sombra del Ciprés.

Lo que tienen en común estos dos dibujantes es que no tienen nada en común.

Del 31 de agosto al de noviembre de 2017

SARAH MOON. Now and Then

SALAS 1 y 2

Aquí está, tengo un nuevo proyecto, un proyecto que mira hacia atrás, al futuro, será un libro, que preferiría que fuese más como una película, con un principio, y un final, con secuencias en lugar de capítulos y flashbacks.

Me gustaría actualizar el pasado, prevenir el plazo; Para hacer retroceder el límite, me gustaría abrir mi ojo izquierdo sobre mi ojo derecho, tres cuartos cerrado por demasiado guiño, o más exactamente para tener mis ojos fijos en sus cuencas, como dicen, con el riesgo de no ser capaz de volver a soñar, me gustaría aligerar mi equipaje con el riesgo de no poder irme.

Abro los cajones cerrados, encuentro fotos de hace mucho tiempo, apenas me reconozco, pongo en orden, tiro, clasifico, escaneo, grabo, Apple S, Apple V, Apple U...

De repente recuerdo una frase que usé cuando tenía 15 años, como un refrán "El tiempo corre detrás de mí y grita, 'Ladrona!'" ¿Quién lo escribió? Me pregunto.

De nuevo, empiezo una vez más, contar al revés nunca funciona, mi 1/125 parte de segundo nunca será una hora. Las palabras ya hacen eco en mi cabeza, las frases están preparadas, entonces recuerdo, en pizcas y piezas, lo que no se puede borrar.

Sarah Moon

La muestra recoge la trayectoria de esta fotógrafa nacida en 1941 y criada entre Inglaterra y Francia. En 1968, después de varios años trabajando como modelo en París, decide situarse al otro lado de las cámaras también en el mundo de la moda y comienza su carrera como fotógrafa de campañas de grandes marcas como Dior o Chanel y revistas de moda. Sus imágenes pálidas, contrastadas y desenfocadas remiten a un mundo onírico y una estética atemporal alejado de la fugacidad de la moda, un sello personal que le lleva a exponer en instituciones de la talla del International Center of Photography de Nueva York, la Maison Européenne de la Photographie de París, el Museo de Arte Contemporáneo de Kyoto y el Royal College of Art en Londres. Sus imágenes gozan de fuerza y emoción gracias a la iluminación y los colores contrastados. En una época donde abundan los efectos -y efectos- propios de la tecnología digital, destaca sobremanera el marcado estilo que se ha convertido en un icono tanto para la fotografía de moda como para la artística.

Del 4 de Septiembre al 5 de noviembre de 2017

ARTE POP

en la colección del IVAM

SALAS 3, 4 y 5

Los fondos de arte Pop en la colección del IVAM, de los que podría afirmarse que son uno de los más destacados de Europa, se centran en la contribución europea al Pop, complementándola con ejemplos de arte norteamericano e incluyendo tanto a algunos predecesores de este estilo como a creadores deudores de su legado. La colección abarca un buen número de las diferentes posiciones artísticas, agrupándolas de forma flexible bajo lo que sería una interpretación amplia del término Pop.

La colección del IVAM propone una mirada amplia y exhaustiva sobre el Arte Pop y la presencia de su legado en la creación contemporánea más reciente. Su enfoque se centra en aquellos artistas que influyeron en el desarrollo de la creación de vanguardia

en España, incluyendo la importante contribución realizada por los propios artistas españoles a esa 'tendencia'. Y hablamos de tendencia por la existencia de diversas manifestaciones internacionales del Arte Pop que tuvieron lugar simultáneamente en países diferentes más que de algo irradiado desde un origen único.

El Pop Art no fue nunca un movimiento programático dirigido por un grupo coherente que expresara su posición en manifiestos, sino más bien un nexo entre grupos y posiciones críticas diferentes que recurrieron a la imagen de la producción masiva como punto de partida y que presentan variaciones significativas según cual fuera su contexto geográfico y cultural.

Aunque en muchos aspectos es heredero de las vanguardias históricas, el Pop brinda uno de los primeros ejemplos de práctica artística posmoderna gracias, precisamente, a la apropiación que realiza de imágenes ya existentes. El collage y el fotomontaje constituyen, junto con los *ready-mades* de Marcel Duchamp u obras similares o creaciones del Surrealismo, importantes antecedentes artísticos.

De hecho, una serie de artistas Pop fueron directamente vinculados a ese último movimiento (Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Hervé Télémaque). Pero, por encima de cualquier otra cosa, el Pop fue fruto del crecimiento de la sociedad de consumo registrado en las décadas de los años cincuenta y sesenta del pasado siglo: la nueva realidad que centró la atención de la generación más joven.

Sin embargo, el pop norteamericano surge de un modo espontáneo, sin grupo ni manifiestos, sin programa, como un conjunto de individualidades que se conectan de manera casual a través de las primeras exposiciones que dan cuenta del fenómeno. En sus aproximaciones a la cultura popular del consumo, sus figuras, personajes y productos, hay una apropiación sistemática y una conversión en iconos a través de una operación visual que consiste en trasladarlos desde el contexto banal de la cotidianidad al territorio del cuadro, la exposición, el museo, que en definitiva los conduce a la cultura.

Del 5 de septiembre al 5 de noviembre de 2017

JOAN BROSSA. Escuchad este silencio / A escena. Personajes brossianos
SALAS 9

Joan Brossa (1919 - 1998) desarrolla su práctica artística desde los años cuarenta, en un contexto sociopolítico marcado por la dictadura franquista y en una situación cultural caracterizada por la ausencia de propuestas vanguardistas e innovadoras. Desde sus inicios, Brossa lleva a cabo un trabajo de renovación estética fundamentado en la investigación literaria y artística. Hasta el momento de su muerte, su extensísima producción no deja de buscar nuevas formas de expresión y de experimentar con los diferentes medios.

Con esta exposición el Museo Patio Herreriano quiere aproximarse a la obra de Brossa haciendo hincapié en la reconsideración de su influencia en el arte. Brossa es poeta, pero sus trabajos siempre se encuentran en el cruce de lenguajes. Colaborador frecuente de otros artistas, así como de músicos, cineastas, bailarines, humoristas e incluso magos, su obra juega constantemente a romper las convenciones y los límites entre disciplinas.

Del 6 de septiembre al 1 de octubre de 2017

ANGEL FERRANT. Dibujos de la colección Gas Natural Fenosa
SALA 6

La dedicación de Ángel Ferrant al dibujo fue intensa y recorrió toda su vida desde sus primeros juegos infantiles con lápiz, papel y tijeras, hasta 1961, el mismo año de su muerte. El conjunto de 101 dibujos de la Colección Gas Natural Fenosa procede directamente de la colección del artista y sus herederos. No ha sido dispersado, se halla en un muy buen estado de conservación.

El dibujo de Ferrant se caracteriza por un gran sentido experimental. Con él explora aspectos fundamentales que inicia en los años treinta y continúa posteriormente, de los cuales cabe destacar los siguientes: por una parte, la importancia del concepto de figura que, aunque esquematizada y transformada de muchas maneras, va a seguir siendo el núcleo de toda su creación.

Por otra, la exploración de ideas para el tratamiento de esas formas y figuras que, ya provengan de su propio acervo, ya estén inspiradas en las vanguardias internacionales, el artista hace suyas en el dibujo y luego en muchos casos las lleva a la tridimensionalidad. Sin embargo, el camino no discurre siempre del dibujo a la escultura, no existe una identificación ni una subordinación del dibujo a la escultura, sino un paralelismo en la creación, un lenguaje distinto que a veces confluye y a veces no. De 1955 data el más extenso conjunto de dibujos que corresponde a una difícil etapa de convalecencia por un grave accidente. En ese año, Ferrant dibuja febrilmente, haciendo un repaso por todas sus ideas gráficas, solucionando problemas plásticos y

anticipando otras que traducirá a la escultura en los últimos años de su vida. (texto de Carmen Bernárdez extraído de la web de museo)

Del 14 de septiembre al 5 de noviembre de 2017

PROYECTAR ES INVESTIGAR.

ALBERTO CAMPO BAEZA. Arquitecto

Exposición de obras y proyectos

SALAS 8

Una exposición del arquitecto Alberto Campo Baeza en Valladolid, su ciudad natal organizada por el Colegio de Arquitectos de Valladolid, y el Museo Patio Herreriano.

La obra de Campo Baeza ha sido expuesta en lugares tan prestigiosos como la Basílica de Palladio en Vicenza, el IIT de Chicago, S. Pietro in Montorio en Roma, la Basílica de Santa Irene en Estambul o el Maxxi de Roma, por citar sólo unos pocos.

Pero sabemos que a Campo Baeza le hace especial ilusión esta exposición en la ciudad donde nació y donde su abuelo materno fue arquitecto municipal, el que hizo el Casino de la calle Duque de la Victoria.

El título, PROYECTAR ES INVESTIGAR, es el de un texto de Campo Baeza hecho en exclusiva para esta exposición, y donde nuestro arquitecto defiende el que un proyecto de arquitectura es, debe serlo, un verdadero proyecto de investigación.

La exposición, recoge en unos paneles blancos, imágenes y pequeñas maquetas, de los edificios más conocidos, de los construidos o proyectados por Alberto Campo Baeza. Desde las míticas casas Gaspar y De Blas, hasta la última obra terminada, el Polideportivo para la Universidad Francisco de Vitoria en Madrid.

Del 28 de septiembre al 29 de octubre de 2017

PABLO GIMÉNEZ OLAVARRÍA

SALA 0

Pablo Giménez Olavarría, (Valladolid, 1972) se acerca en esta exposición a la naturaleza a través del efecto de la luz en la creación de atmósferas. En el último año, está investigando en la creación de obras prescindiendo de la forma. Pinta de una manera que le impide físicamente anclarse al dibujo riguroso, pues sólo salpica el cuadro con minúsculas gotas de óleo muy diluido que de una forma aparentemente azarosa van recreando a través de la luminosidad el ambiente en el que está a gusto, que es la naturaleza. No se trata de un puntillismo académico ni teórico, si no de la plasmación de una percepción y sensación sin la distracción de los detalles, algo que se adentra a veces al lenguaje de la abstracción, pero que sigue siendo de raíz figurativa, en la que se busca la esencia de los lugares, la búsqueda de lo que nos ha hecho desear estar en ese lugar pintando ese motivo concreto.

En esta muestra presenta de manera conjunta lo que en los últimos años ha intentado captar inmerso en su naturaleza más cercana.

Hasta el 1 de octubre de 2017

EL COLOR Y LA LUZ. Los contemporáneos de Esteban Vicente

Obras de la Asociación Colección Arte Contemporáneo

Sala 7

El Museo Patio Herreriano presenta esta muestra que nos adentra en el contexto artístico en el que se desarrolló la obra del artista segoviano Esteban Vicente a través de las influencias que recibió en Europa antes de trasladarse a Estados Unidos en 1936: la herencia cubista a principios de los años veinte a través de las obras de Rafael Barradas, Francisco Bores y sobre todo de Daniel Vázquez Díaz, profesor de José Guerrero; el grupo de artistas poetas que vinculan la literatura con las artes plásticas y que conectan con el ambiente artístico vallisoletano de las primeras décadas del siglo XX, Cristóbal Hall, Mariano de Cossío y el poeta Jorge Guillén; la influencia de la Escuela de París, denominada por Francisco Bores como "pintura-fruta", de gran repercusión en los artistas de la época y que sintetizaba el cubismo y el lirismo en la pintura, con obras de Bores, Pancho Cossío, Manuel Ángeles Ortiz y Alfonso de Olivares.

Así mismo se muestran las obras de Esteban Vicente presentes en la Asociación Colección Arte Contemporáneo estableciendo un diálogo con las obras del artista andaluz José Guerrero en su etapa americana, dentro de la tendencia abstracta basada en el color, la luz y el trazo en la que la acción de pintar cobra todo el protagonismo.

Dirección

Calle Jorge Guillén, 6. 47003 Valladolid-España
Tel. +34 983 362 908. Fax +34 983 375 295

www.museopatioherreriano.org
patioherreriano@museoph.org

Horario

Abierto de martes a viernes de 11:00 a 14:00 y de 17:00 a 20:00 horas. Sábados de 11:00 a 20:00 horas (ininterrumpido). Domingos de 11:00 a 15:00 horas. Cerrado los lunes (excepto festivos), domingos tarde, el día de Navidad y el primero de año.

Entrada gratuita**Facilidad de acceso**

Puede accederse a las salas e instalaciones del museo con sillas de ruedas y cochecitos para niños. En el guardarropa del museo se podrán solicitar sillas de ruedas sin cargo. El museo dispone de ascensores que facilitan el acceso a personas discapacitadas, así como rampa de entrada al museo.

Obras de arte

No está permitido tocar las obras de arte, ni entrar en las salas con objetos punzantes u otros similares.

Cámaras de fotos

Se permite tomar fotografías en las salas únicamente con cámaras de mano. No se permite el uso del flash ni de trípodes. Se podrán efectuar grabaciones de video únicamente en la entrada y en los patios del museo. Queda prohibida la reproducción, distribución o venta de fotografías sin el permiso del museo.

Guardarropa

Para proteger las obras de arte de posibles accidentes, se deberán dejar en el guardarropa las mochilas (de todos los tamaños), paraguas, paquetes, bolsas y carteras de tamaño superiores a 28 x 36 cm, así como cualquier bulto grande.

Animales

No está permitida la entrada de animales, salvo perros-guía.

Otras normas de acceso

No está permitido fumar en el interior del museo, ni entrar con alimentos y bebidas.

Medios de transporte

Líneas de autobuses: Plaza Poniente, líneas 1, 3, 6, 8 (Ver página web de Autobuses Urbanos de Valladolid: www.auvasa.es)

Ferrocarril: RENFE: Estación de Valladolid Campo Grande (www.renfe.es)

Aeropuerto: Aeropuerto de Villanubla. A 15 km. del centro de la ciudad

Aparcamientos: Muy cerca del museo se encuentran tres aparcamientos privados: Plaza Mayor, Plaza del Poniente y Paseo de Isabel la Católica. (Ver mapa)

INFORMACIÓN

MUSEO PATIO HERRERIANO

Calle Jorge Guillén, 6. 47003 Valladolid-España
Tel. +34 983 362 908. Fax +34 983 375 295

www.museopatioherreriano.org
patioherreriano@museoph.org