

Año LXXXII. urtea

279 - 2021

Enero-abril

Urtarrila-apirila



Príncipe de Viana

SEPARATA

Carlos Cánovas

Alicia EZKER CALVO

Sumario / Aurkibidea

Príncipe de Viana

Año LXXXII · n.º 279 · enero-abril de 2021
LXXXII. urtea · 279. zk. · 2021ko urtarrila-apirila

GUSTAV HENNINGSEN / MARISA REY-HENNINGSEN

Homenaje / Omenaldia

Ignacio Panizo (coord./koord.)

Vol. II. lib.

ESTUDIOS DE INVESTIGACIÓN EN HOMENAJE
A GUSTAV HENNINGSEN Y MARISA REY-HENNINGSEN /
IKERKETA LANAK, GUSTAV HENNINGSENEN
ETA MARISA REY-HENNINGSENEN OMENEZKOAK

**Entre impostores anda el juego en el Siglo de Oro. Dos vizcaínos
ante la Inquisición y unos conversos toledanos próximos a Garibay**

Miguel F. Gómez Vozmediano

13

**Un formulario de la Secretaría de Aragón del Consejo de la Inquisición
(BC, ms. 2168)**

Anna Gudayol

41

**Las cartillas editadas en Estella e incautadas en Medellín
por la Inquisición (1561)**

Javier Itúrbide Díaz

59

**El Tribunal de Navarra y sus funcionarios inquisitoriales:
algunas observaciones**

Consuelo Juanto Jiménez

87

Goya investigado por la Inquisición: la censura de los *Caprichos* en 1804

José María Lanzarote Guiral

105

**El «Informe del inquisidor Avellaneda» sobre las complicidades brujeriles
en los valles centrales y orientales del Pirineo navarro**

José M. Floristán Imízcoz, Jesús Moya Mangas

121

Sumario / Aurkibidea

La Inquisición en Tudela durante los siglos XVI y XVII: presencia e incidencia social Iñigo Pérez Ochoa	165
La huella de la Inquisición en la Biblioteca de Navarra Roberto San Martín Casi	193
Los memoriales como fuente para el estudio de la Inquisición en el Tribunal de Navarra (1609-1621) Bárbara Santiago Medina	247
De comisarios, confesores y vecinos: la proyección de la Inquisición a finales del Antiguo Régimen Marina Torres Arce	275
Los niños como víctimas y los niños como verdugos en la caza de brujas: Navarra, siglo XVI Jesús M. Usunáriz	301
Volver a las relaciones de causas. El ejemplo de los berberiscos del reino de Granada Bernard Vincent	327
LOS TRABAJOS Y LOS DÍAS DEL AÑO 2020 / 2020ko LANAK ETA EGUNAK	
Tesis doctorales sobre temática navarra de ciencias humanas, sociales y jurídicas, leídas en 2020 (Según la Base de datos Teseo del Ministerio de Educación)	343
Narrativa de autores navarros en castellano, año 2020 Mikel Zuza Viniegra	351
Euskarazko literaturak 2020an zer? Ángel Erro Jiménez	355
Donación del fondo bibliográfico y documental Gustav Henningsen y Marisa Rey a la Universidad Pública de Navarra Iñaki Montoya Ortigosa	359
Formación en Archivística y Gestión Documental en la Universidad de Navarra Yolanda Cagigas Ocejo	365

Sumario / Aurkibidea

Apuntes sobre etnografía, folclore y cultura tradicional David Mariezkurrena Iturmendi	371
El alivio y reparo. La forma audiovisual Marga Gutiérrez Díez	379
Proceso de decantación. Exponer en 2020 Mireya Martín Larumbe	391
Exposición «Maleficium. Navarra y la caza de brujas. Siglos XIV-XVII» (Archivo Real y General de Navarra, julio-diciembre, 2020) Jesús M. Usunáriz	399
Carlos Cánovas Alicia Ezker Calvo	407
Discurso Premio Príncipe de Viana 2020 Carlos Cánovas Ciaurriz	425
Currículums	429
Analytic Summary	435
Normas para la presentación de originales / Idazlanak aurkezteko arauak / Rules for the submission of originals	441

Carlos Cánovas

Alicia Ezker Calvo

Periodista

aliezker@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.35462/pv.279.22>

Carlos Cánovas es un creador de historias que va construyendo con la mirada, un buscador incansable de imágenes que convierte en fotografías únicas, reconocibles. Uno de esos artistas que ha conseguido tener un estilo, un sello propio, una manera de contar y mirar, de ver el mundo y mostrarlo en pequeños fragmentos, y lo hace con pasión y entrega. Quizá por ello, desde que nos conocemos hace ya muchos años, siempre es un placer charlar con él, escucharle y que te escuche, aprender siempre de su discurso, repleto de historia y de nombres esenciales en el devenir de la fotografía, y lo es más en estos momentos de escasa conversación presencial por las restricciones de contacto a las que nos fuerza la pandemia. Por eso esta entrevista se hizo en el formato hoy tan de moda, el híbrido, una parte *on line* y otra presencial para dar un toque más cercano a las palabras.

Visitar su casa, su estudio en Zizur, es una parte importante para entender su trabajo. Un cuadro de Salaberri nos recibe, silencioso y reflexivo como lo es también su pintura; en él no hay un paisaje, sino varias plantas, un guiño a las series fotográficas de Cánovas. En la casa hay otras muchas obras de artistas y creadores que acompañan las fotos de Cánovas, porque su obra está insertada en su territorio, en su generación, en su espacio, que no es otro que lo que le rodea, un mundo cercano, próximo, cambiante pero conocido y siempre dispuesto a mostrar cosas nuevas donde todo parecía ya visto. Su larga trayectoria, el próximo año 2022 cumplirá cincuenta años como fotógrafo, no le resta un ápice de pasión. Comenzó haciendo cine, pero pronto sintió que lo suyo no era un trabajo colectivo, sino algo más intimista y personal y la fotografía le dio el medio que precisaba, le dio tiempo y con ese tiempo conquistó la luz. Carlos Cánovas, con miles de fotos a sus espaldas, horas de clase, libros publicados, exposiciones en museos y centros de arte, se convirtió en el 2020 en el primer fotógrafo que recibía el

Premio Príncipe de Viana de la Cultura, un galardón a todas luces merecido y que reconoce doblemente al artista y al género al que representa. El crítico de fotografía Alberto Martín destacaba en el catálogo de la exposición *En el Tiempo* que se pudo ver en el Museo de la Universidad de Navarra en 2017 y más tarde en el ICO de Madrid, que en la obra del fotógrafo navarro se ve «una constante preocupación por cuestiones como la composición, la naturaleza del documento fotográfico, el proceso de elaboración formal de la imagen, la luz, o un asunto recurrente para él y que atraviesa su obra, como es la cuestión de la distancia con respecto a lo fotografiado, una distancia no solo física, sino especialmente emocional, y que de algún modo entronca también con el delicado y ambiguo asunto de la belleza, o si se prefiere de la poética, que no obstante, y no es una posición fácil ni frecuente en las últimas décadas, afronta con claridad y rotundidad». Por ello aseguraba que «se podría definir a Cánovas, en este sentido, como un fotógrafo eminentemente reflexivo». Escuchándole no hay duda de que estamos ante un hombre más bien solitario y reflexivo, que se toma su tiempo en la vida. Por ello sus fotografías necesitan de esa reflexión, porque tienen el tiempo en ellas. Y las hace en cualquier momento, no hay instante mágico, porque siempre va con su cámara para ver y volver a ver lo ya recorrido; y defiende la poética y la pasión en cada una de las imágenes. La fotografía es su modo de vida, yo diría que es su vida, porque a ella dedica y ha dedicado sus días, pero no solo, su compañera Juana es parte esencial en todo este recorrido. Ahora Carlos Cánovas sabe que su oficio está en tránsito, en transformación, que las prisas y la inmediatez están ya ganado terreno con la imagen digital y que toca recolocarse de nuevo. Lo hace tranquilo, asumiendo que hay que adaptarse sin perder la identidad de cada uno.

Creo que la pregunta obligada en este momento, primavera de 2021, es ¿cómo se encuentra, cómo está viviendo este momento que ya dura mas de un año marcado por la pandemia del covid-19? Un virus que sufrió en la primera ola junto a su mujer en una dura experiencia ¿qué supuso estar ingresados en un momento en el que se sabía muy poco de la enfermedad?, imagino que algo así marca.

La verdad es que fue una experiencia dura. Además, fuimos de los primeros en sufrirla. El día que se inició el confinamiento yo experimenté los primeros síntomas y mi mujer tres o cuatro días después. Nuestro caso no fue especialmente grave, no «visitamos» la UCI, pero una neumonía exige algunos cuidados y estuvimos ingresados.

La salud nos marca la vida, en su caso ha tenido algunos sustos en los últimos años.

Pues sí, así es. Pienso que esos sustos tienen también sus aspectos positivos. A veces nos pueden ayudar a entender que con frecuencia ponemos la carreta delante de los bueyes. Pero, en fin, la memoria del ser humano es frágil, y tendemos a olvidar. Tal vez tiene que ser así...

¿Cómo vivió el confinamiento, usted que es hombre de salir, pasear y ver? ¿Le sirvió como un aprendizaje, como un tiempo dedicado a ese mundo interior que tantas veces dejamos para después y que en este año se ha convertido en prioritario cuando el mundo exterior se nos ha cerrado y nos hemos quedado con lo más cercano?

Claro que me sirvió como aprendizaje, pero hay cosas que uno preferiría no tener que aprender. Quizás el problema mayor, a mi juicio, fue –y sigue siendo– el de la incertidumbre. Estás ingresado, y los temores lógicos se agudizan cuando alguien te informa que al compañero de la habitación de al lado, que ayer estaba bastante bien, lo han tenido que ingresar en la UCI. Esa incertidumbre nos alcanza a todos. A eso hay que sumar la soledad en tu habitación, el hecho de que tu mujer también está aislada en otra... Generalmente aborrezco bastante el móvil, que considero un «mal necesario», pero esos días fue un dispositivo amigo. Inevitablemente te vuelves hacia tu mundo interior, un mundo que en ese trance crece y te obliga a reconsiderar muchas cosas.

Me parece inevitable preguntarle por el papel que cree ha jugado y juega la fotografía en esta crisis sanitaria, económica, social, y me atrevería a decir que individual.

El confinamiento y la crisis de comunicación y de incertidumbre que representa la pandemia pueden ser combatidas con los mecanismos de que el hombre dispone para comunicarse con los demás. Más allá de los usos comerciales, mayoritarios e inevitables, esos mecanismos –la fotografía entre ellos– deberían servirnos para tener un conocimiento mejor de las cosas. Desgraciadamente, no siempre es así, y a menudo están al servicio de intereses equívocos, ambiguos y mistificadores. No obstante, pienso que el uso de la fotografía, especialmente por medio de los *smartphones*, ha podido jugar un papel positivo en términos de comunicación, dejando de lado, claro está, otras consideraciones en relación con la profundidad de las imágenes fotográficas.

De los miles de fotografías que habrá visto sobre la pandemia, ¿se queda con alguna en concreto? ¿Le ha interesado este momento especialmente desde el punto de vista de la imagen? ¿Es la fotografía un buen aliado para las personas en tiempos de incertidumbre, nos llega a mostrar la realidad o se queda en la visión interesada de lo que ocurre?

Naturalmente he visto algunas imágenes que me han sobrecogido, pero no me siento capaz de elegir una. Tenemos una inclinación, no sé si natural, a elegir una, «la imagen». No creo mucho en eso. Hay numerosas imágenes estupendas que sin duda contribuyen a crear un estado de conciencia. La fotografía debería ser un buen aliado en tiempos de incertidumbre, pero sin olvidar nunca que la fotografía no proporciona certezas, más bien proporciona consideraciones, reflexiones visuales que deberían ayudarnos si la utilizamos adecuadamente.

Tras pasar la primera ola, con la vida todavía casi detenida, saliendo de la descascada tras el estado de alarma le llegó el premio Príncipe de Viana como reconocimiento a toda su trayectoria, y al mismo tiempo como un reconocimiento a toda la fotografía navarra, ya que nunca hasta entonces el galardón había recaído en un profesional de esta especialidad artística. Un año después, ¿cómo recuerda ese momento, ¿qué le ha supuesto el premio? Supongo que apenas le habrá cambiado en algo su manera de afrontar el trabajo.

El día en que me comunicaron la concesión del premio fue un día muy feliz, un día que aún no he terminado de creermelo del todo. Debo decir que nunca he sido muy

amigo de los premios, pero mentiría si dijese que no me produjo una gran alegría. Es curioso, pero algunas personas me han preguntado si el premio me ha cambiado la vida. La verdad, claro, es que no. Al contrario, se supone que un premio es como una aprobación de lo que haces. ¿Por qué iba a cambiar mi modo de actuar? Un premio es un reconocimiento a una labor, pero en sí mismo no te hace ni mejor ni peor fotógrafo. Eres el mismo que el día anterior. Es verdad que ese reconocimiento es un estímulo, pero te puedo asegurar que, si no me lo hubiesen concedido, hoy seguiría haciendo lo mismo que hago.

El premio ha llegado en un momento clave para la fotografía, tarde eso sí, pero puede ser un toque de atención para recordar que hay que poner en valor la fotografía sobre todo en un mundo cada vez más y más visual. Vivimos en un mundo que es así. El premio debería ser bueno para la fotografía en Navarra, para que se le tenga en cuenta como a otras disciplinas.

Antes de entrar a hablar de fotografía, de su universo fotográfico, de arte en definitiva, me gustaría que recordara de dónde viene su afición, en qué momento se decidió por la imagen como opción de vida y no por la que era su profesión habitual hasta entonces, ¿cómo ha conseguido vivir de ello, que no parece fácil, en una ciudad pequeña como Pamplona?

Vivir de la fotografía o, mejor dicho, vivir de una fotografía de autor es extremadamente difícil. Muy pocas personas lo consiguen. Lo normal es que haya que alternar tu actividad personal con algún tipo de actividad «nutricional», sea aceptar encargos, publicitarios o no, sea dar clases, etc. Suelo decir a quienes me preguntan que con la actividad fotográfica personal, en tanto que autor o artista, podría desayunar e incluso algunos días llegaría a la hora del almuerzo. El resto del día pasaría hambre.

La mía fue una apuesta de riesgo en lo laboral, una decisión complicada que no hubiese sido posible sin el apoyo de Juana, mi mujer. Éramos una familia y yo decidí dejar un trabajo fijo, con nómina todos los meses para dedicarme a hacer copias para artistas. No era entendible, de alguna manera era echar por la borda la estabilidad y meterte en el terreno de la incertidumbre. Pero tiramos para adelante. Abrimos camino. Cuando decidí hacerlo, a finales de los 80, la figura del positivador (una palabra que existe en otras lenguas pero no en castellano para definir el oficio) ya había entrado en España, donde no ha habido más de cuatro o cinco, Castro Prieto en Madrid, Manel Serra en Barcelona y algún otro. En Madrid o Barcelona había mercado, pero en una ciudad como Pamplona...

Un trabajo poco conocido, que exige no solo conocer la técnica sino saber mucho del autor de la imagen a positivar.

Un negativo es como una partitura y una copia es la interpretación que tú haces de ese negativo, decía Ansel Adams, y creo que esa es la mejor manera de explicarlo. Hay que conocer al autor o autora para poder hacer las copias como crees que las quiere, tienes que interpretar como lo harían ellos, captar sus matices y estados de ánimo y no

siempre son artistas vivos. Es un trabajo complicado, estas invadiendo un territorio que no es propiamente el tuyo.

Creo que esta es una historia que no se puede escribir en primera persona, que hay un nosotros, con Juana su mujer.

Obviamente. Hemos sido siempre, en realidad, dos. Es con Juana con quien analizo o discuto mis fotografías o mis proyectos. Es quien más y mejor me entiende. La crítica que puede ser más dura, la que tiene la palabra que necesito más. Ella, aunque no ha querido exponer salvo en muy raras ocasiones, hace también fotografías. Caminamos juntos, porque la fotografía tiene para nosotros el ritmo natural del caminar, y sabemos lo que cada uno ve y piensa. A veces discutimos con dureza, a veces guardamos expresivos silencios. Hemos compartido oficio y cuarto oscuro durante muchos años. Las fotografías nos acompañan siempre.

Fue su padre el que le introdujo en la fotografía y ya en 1972 se decidió a comprarse su primera cámara, un año especial para Pamplona, por los Encuentros del 72. ¿Sintió ese año 1972 que estaba viviendo algo grande para el arte y la cultura?

Sí, fue en año 1972 cuando tomé la decisión de hacer fotografía en serio. Conocía los procesos fotográficos desde niño, mi padre me los enseñó, pero no prestaba demasiada atención a la fotografía. En realidad, los años anteriores estuve enrolado en el mundo del cine, como cámara de un par de películas de aficionados, con mucha ilusión pero bajísimos presupuestos. La certeza de que el cine era una labor de equipo en la que a menudo había que tomar decisiones que a mí no me gustaban, me llevó a la fotografía, una actividad que podía depender solamente de mí mismo. He sido siempre muy individualista. En cuanto a los «Encuentros», no tuve esa percepción de estar viviendo algo grande para el arte y la cultura. Algunas cosas, claro está, me interesaron mucho, pero creo que justamente la fotografía fue la gran olvidada de unos «Encuentros» en los que debería haber estado llamada a jugar un papel mucho más importante que el que tuvo, si es que puede decirse que tuvo algún papel.

Falta poco para sus bodas de oro como fotógrafo, cinco décadas dan para mucho y para muchas series, imágenes y vivencias. ¿Cómo eran sus primeros trabajos? ¿Cómo ha ido pasando de unas series a otras? ¿Qué perdura siempre en sus imágenes y cómo resisten sus fotos con el paso del tiempo?

Es curioso pero, aunque cinco décadas deberían dar para mucho, en este momento no me parece tanto tiempo, el tiempo es siempre un bien escaso. Yo diría que, contemplando las cosas desde el ahora, hay bastante coherencia en el conjunto de mi trabajo, incluso a través de las paradojas y contrasentidos que, sin duda, también están presentes. He hecho siempre lo que he querido hacer, sin ataduras de ningún tipo. He entendido la fotografía como una cuestión muy personal, como una relación individual con las cosas y, en especial, con el tiempo. Pienso que el fotógrafo es un solitario buscándose a sí mismo en lo que le rodea. Si uno mira las fotografías de aquella serie casi inicial que titulé «Tapias», de finales de los años setenta, y las compara con

otras de la serie «Naturaleza y control», en la que trabajo ahora, hallará diferencias, sin duda, pero también encontrará muchas cosas en común. El paso de una serie a otras, bien entendido que mis series siguen estando abiertas, viene dado por la lógica evolución de cada una de ellas. Digamos que las fotografías que uno va haciendo van «pidiendo» otras fotografías que completan o que contestan las ya hechas, y que todo eso se relaciona de un modo muy directo y a la vez muy difícil de precisar, con lo que lee y con lo que ve, con lo que aprende y con lo que vive. Supongo que, como para cualquier artista, la vida es un recorrido cuya trayectoria a veces elige uno mismo y a veces le viene dada por sus circunstancias vitales. O eso es lo que nos conviene creer. A menudo pienso que en realidad uno cree elegir, pero no está tan claro si lo hace o no. Y a la vez, asignamos a nuestras circunstancias vitales condicionamientos que dependen realmente de nosotros mismos.

«Tapias», «Plantas dolientes», «Para una pared», «Extramuros», «Paisajes recónditos», «Paisaje sin retorno», «María Fugit», «Interpelaciones», «Paisaje anónimo», «Escenarios», «Vida secreta», «A propósito», «Séptimo cielo», «Y palabras», «Entre luces»... foto a foto, serie a serie, cincuenta años. Qué puede decirnos de cada uno de sus trabajos.

Hay dos ejes fundamentales en mi trabajo, la naturaleza y lo urbano. Y, por supuesto, mi propia relación con esas dos cuestiones. Cuando presenté la serie de las «Plantas dolientes», allá por 1981, alguien dijo que la serie no era más que el enésimo capítulo del enfrentamiento entre la naturaleza y la cultura. Tenía razón. Mis plantas han vivido siempre en un mundo urbano que tiende a serles hostil, y a la vez en ese mundo urbano he dejado resquicios por los que se cuele la naturaleza de un modo u otro. No es extraño, una gran parte del arte contemporáneo está condicionada por la relación del hombre con la naturaleza. Evidentemente, hay otras series al margen de esa relación naturaleza-cultura, como «A propósito» o «Y palabras», por ejemplo, pero incluso en esas series que parecen más alejadas, si uno mira con detenimiento hallará con frecuencia claves que no son tan distantes de lo que estoy comentando. Suelo decir que, como comentaba Brassai, los temas son infinitos para el fotógrafo, pero sus obsesiones no.

Muchas veces al hablar sobre mi trabajo, me decían que parece que mi menú es muy corto, que son pocas series. Pero no. Justamente el proyecto que intento sacar adelante con el Premio es un libro que recoja un poco transversalmente todo ese conjunto de series que se conocen, junto a otras que no se conocen. Es un recorrido temporal y transversal en el que se habla de todas mis series. Por ejemplo, si vemos la serie inicial «Plantas Dolientes», del año 81, presenta a las plantas como seres que sufren nuestra cultura, como ornamento, en cristaleras, etc, alejadas de su medio natural. Posteriormente hice «Plantas para una pared», plantas muy humildes que nacen en cualquier sitio y a las que nadie hace caso y que son muy hermosas porque tienen la belleza de lo dejado a su suerte. Después llego otra serie, «*Vidas secretas*», que tiene su origen en la primera. Ahora esa serie es incontrolable. La verdad es que cerrar no cierro nunca ninguna serie, solo he cerrado la que dediqué a mi hija María porque ella con doce años lo decidió. Es la única que se ha terminado. El problema no es que las series no se acaben, sino que se pierde el control sobre ellas, porque al final tienes miles de imágenes de una serie

que sigue creciendo. Cuando las ves con el paso del tiempo percibes cómo también vas cambiando como persona y como fotógrafo, y como cambia la manera en que enfocas el trabajo. De vez en cuando siento la necesidad de revisitarlas, porque para mí es algo vivo que no lo puedes controlar al 100 %.

Su relación con las ciudades, con Pamplona, con Zizur, con Bilbao, queda marcada en sus fotografías igual que su relación con la naturaleza a través de sus series de plantas a las que alude.

En general, he trabajado siempre con más comodidad en los escenarios que conozco. Por otro lado, cuando esos escenarios o ciudades no me son conocidos, tiendo a identificar rasgos comunes con otros lugares que sí conozco. Mi trabajo en las periferias, con independencia de qué ciudad estemos hablando, presenta rasgos comunes para todas ellas. En esas periferias ocurre algo en lo que no solemos reparar. Uno percibe, un buen día, que esos lugares o paisajes a los que no prestamos atención, «inadvertidos», son en realidad para nosotros los más familiares. Tal vez a partir de ese punto, que se trate de una u otra ciudad es para mí una cuestión secundaria porque, al menos en esta parte del mundo, son demasiado iguales. Con las plantas, me pasa algo relativamente parecido. En todas partes les hemos asignado un papel similar, entre lo puramente ornamental, en general tratado de un modo bastante tosco, y aquello que escribió Anthony Shaftesbury, el reconocimiento en ellas de las bellas gracias del abandono.

Siempre ha tenido empeño en hacer de su mundo más cercano su universo fotográfico.

Intento ser fotógrafo todos los días, tan a menudo como puedo. No concibo la actividad del fotógrafo reducida a unas situaciones concretas, a unos viajes o a unas experiencias determinadas. La imagen forma parte de mi mundo diario, es mi mundo en cada momento de mi existencia. No puedo entender la existencia si no es con imágenes, la existencia del acontecimiento público o privado, y también la que corresponde a los momentos que llamamos banales, y que tal vez son los que realmente nos definen más.

Apenas hay personas, casi nunca retratos, pero sí su huella. Una intención arriesgada siempre, pero más en los tiempos del *selfie*. ¿No cree?

No sé si es arriesgado o no, no me preocupa demasiado. Cuento las cosas que quiero contar, y lo hago con los elementos que me parecen necesarios. Es cierto, lo digo a menudo porque esta cuestión se me plantea habitualmente, que tengo una relativa dificultad para fotografiar personas. Me parece siempre que al hacerlo me aprovecho un poco-bastante de ellas, hay un carácter un tanto predatorio en nuestra actividad. Incluso aunque los retratos sean consentidos, el fotógrafo tiende siempre a «utilizar» al retratado a su conveniencia. Por otra parte, creo que los tiempos del fotógrafo «todo terreno» ya han pasado, cada uno de nosotros tiende cada vez más a un grado de especialización, para bien y para mal, que nos ata a unos temas y nos aleja de otros. Son los tiempos del *selfie*, desde luego, pero su importancia no tiene mucho que ver con una fotografía reposada o lenta que busca otro tipo de miradas.

Los paisajes que retrata no son espacios muertos, sino cambiantes por la acción de la naturaleza y del hombre, pero algo le aleja de las personas cuando coge la cámara.

He querido dar siempre preferencia a los escenarios. Si soy capaz de «contar» bien esos escenarios, seré capaz de contar bien cómo es la vida que se desarrolla en ellos. Con frecuencia, cuando en un escenario urbano colocamos una persona, esa persona se convierte en el centro de interés casi exclusivo, y ya no reparamos en mucho más. Prefiero que la vista recorra los detalles deteniéndose donde prefiera. Tengo que decir que siempre me han atraído mucho los escenarios montados en un teatro, los escenarios en los que después se desarrollará una acción. Me encantan esos escenarios antes o después de la acción, vacíos, solitarios. Con la representación teatral propiamente dicha, sin embargo, siempre tengo dificultades, rara vez la acepto bien.

Hábleme de sus fotógrafos y autores de referencia, los que sí o sí están en su trabajo, o en sus ideas, aunque solo usted pueda verlos.

Considero que todos los fotógrafos, lo sepamos o no, mantenemos una conversación directa con otros autores que nos han precedido o que nos acompañan. Evidentemente, el número de fotógrafos es tan grande que ya no es posible más que llevar a cabo selecciones propias que siempre resultan sesgadas. Hay una línea histórica que va desde fotógrafos como Charles Marville o Thomas Annan, en el siglo XIX, a Eugène Atget, cambiando de siglo, o a Walker Evans, durante buena parte del siglo XX. A partir de Evans, el número de esos fotógrafos se dispara. De muchos de ellos me interesan cosas concretas, y quizás no tanto el conjunto de su obra. Por citar algunos nombres, ya clásicos, diría que Michael Schmidt, Robert Adams, Lewis Baltz, Stephen Shore o Joel Sternfeld son fotógrafos, muy distintos, que «visito» a menudo. En tanto que exponentes de una poética personal, me interesan también autores como Josef Sudek.

Volviendo la vista atrás, ¿cómo diría que ha sido su trayectoria y que cree ha aportado al mundo de la fotografía como autor, escritor, profesor, historiador...?

No puedo contestar razonablemente a todo esto. He procurado ser honesto conmigo mismo. Soy consciente también, obviamente, de haber cometido errores y torpezas. En general diría que, quizás como profesor, la relación con los alumnos es siempre cuestión muy delicada. Puedes hacer daño, y seguramente lo harás alguna vez, incluso sin voluntad de hacerlo. Por otro lado, soy un fotógrafo, no me veo a mí mismo como escritor ni como historiador. Cuando he escrito, he intentado que palabras e imágenes se relacionaran bien. Al fin y al cabo, vienen del mismo lugar, y probablemente van al mismo destino. No he tenido nunca verdadera vocación de historiador, he procurado, a lo más, buscar una interpretación de la historia de la fotografía, construir un relato con unos vectores lógicos. En realidad, los fotógrafos de mi generación tuvimos que asumir, en su momento, papeles que no nos deberían haber correspondido, y tuvimos que ser historiadores, críticos o profesores en ausencia de todos ellos. Afortunadamente eso ya no es así, y probablemente no volverá a serlo nunca. Dicho lo cual, creo que un grado de militancia en la causa fotográfica sigue siendo necesario.

Como profesor, siempre he creído que el profesor que forma clones no es interesante, pero la práctica te pone en evidencia muchas veces porque tus alumnos se mueven en ámbitos fotográficos próximos al tuyo. Este es un tema delicado, al igual que en otras artes como profesor corres el riesgo de deformar al alumno. Suelen ser demasiado moldeables. Yo siempre he procurado hacerlo honestamente y con mucho cuidado, porque insisto el mundo de la enseñanza es delicado.

Es un fotógrafo de fotógrafos porque por sus manos han pasado miles de trabajos de otras personas, tanto fotografía histórica como actual. Con esa mirada tan trabajada y tan hecha a ver, ¿cómo diría que está y ha estado la fotografía Navarra? Treinta años sin que el principal galardón de la cultura se fijara en ella es una muestra clara de que no tiene el reconocimiento que merece.

En general, aunque las cosas han mejorado mucho últimamente, la fotografía no ha tenido el reconocimiento que merece. Eso ha sido así en Navarra y en cualquier otro lugar de nuestra geografía. No es que en otros países se aten los perros con longanizas, y no me gusta una instalación en la queja de la que se ha abusado mucho, pero el tratamiento que ha recibido históricamente la fotografía en Francia, en el Reino Unido o en Estados Unidos dista mucho de lo que ocurre aquí. Aún hoy no son pocos quienes ponen reparos a la condición artística de la fotografía. En Navarra ha habido notables fotógrafos desde los primeros tiempos hasta la actualidad, en que los sigue habiendo, profesionales y no profesionales que han llevado a cabo su trabajo en todos los ámbitos con dignidad y honestidad. No somos una excepción, ni para bien ni para mal. El recorrido de la fotografía en Navarra puede compararse al de cualquier otra comunidad similar.

La historia de la fotografía en Navarra está por escribir pero son muchos los nombres que ya la forman.

Y ese número está creciendo y lo seguirá haciendo de una forma exponencial. Tal vez esa es la razón por la que la historia de la fotografía deberá ser abordada, en el futuro, con parámetros diferentes a los que han sido habituales. La fotografía ha rebasado el umbral de una tradición histórica que ya parece insuficiente. Puede convertirse en el destino que trazara para el arte Joseph Beuys –todo hombre un fotógrafo– o quizás puede morir de éxito agobiada por una superproducción que resulta ingobernable, que solo puede abordarse ya desde una perspectiva social, pero no desde una historia artística al uso.

Todavía cuesta hablar de la fotografía como arte y más hoy en día, cuando la fotografía es un objeto de consumo rápido y quehacer vertiginoso.

Esto conecta con lo dicho. La fotografía digital ha venido a satisfacer las necesidades de la era post industrial, la era de la informática, de Internet y de las redes sociales. Los usos que se hacen en esos lugares de la fotografía guardan poca relación con lo que históricamente había venido ocurriendo hasta finales del siglo XX. El carácter documental de la fotografía difícilmente puede continuar como lo conocemos en un contexto en el

que el documento fotográfico se ha transformado, como dices, en algo volátil, inmediato, que pertenece al consumo rápido y masivo, en el que el asunto de la permanencia no va mucho más allá de la permanencia temporal en el *smartphone* o, con suerte, en el disco duro del ordenador.

Para mí la mirada del espectador es imprescindible. El trabajo de un artista plástico no acaba con la realización de una obra, tú la acabas, la cuelgas o publicas y a partir de ese momento la completa el espectador, que tiene mucho que decir.

La fotografía es una manera artificial de fragmentar el mundo, en ella está siempre la idea de fugacidad del paso del tiempo, de detener instantes, de conservar lo vivido; pero usted no cree en el instante mágico ni en la clave de estar en el lugar adecuado en el momento preciso, apuesta más por estar en el lugar una y otra vez, conocerlo, recorrerlo y mirarlo muchas veces, fotografiarlo hasta captar en esos extramuros, límites de la ciudad, los no lugares, lo que sí o sí está llamado a desaparecer. Porque nada perdura si no es en la imagen ya captada. ¿Por qué ese interés por llegar a los lugares donde aparentemente nunca pasa nada, donde nadie repara?

Hay muchas posiciones en el mundo de la fotografía y no podemos establecer para todas esas posiciones valoraciones o apreciaciones idénticas. Desde los años treinta del siglo pasado y hasta comienzos del actual, el modelo fotográfico que ha prevalecido ha tenido que ver con la habilidad del fotógrafo para «estar allí» y con su supuesta capacidad para captar el preciso momento en el que algo ocurría o en el que algo alcanzaba su punto culminante. Es un modelo ligado a lo periodístico que hoy nos parece, aun respetándolo, insuficiente. La fotografía demostró hace ya mucho tiempo su idoneidad también para otro tipo de reflexiones más personales, de naturaleza introspectiva y a menudo poética, o como vehículo para un cuestionamiento de sus propias relaciones con el arte, o simplemente como un canal más de naturaleza experimental que no puede ser independiente de otros canales. La práctica fotográfica se orienta siguiendo modelos diversos. Aunque sea resumiendo, para entendernos y en lo que se refiere al espacio fotográfico, digamos que está el modelo de quienes nos quieren acercar lo lejano, un modelo que data de los propios orígenes de la fotografía, y el de quienes nos proponen escrutar en lo cercano, a veces tanto o más desconocido, y que tampoco es ninguna novedad. De un modo análogo, frente a la relación con el tiempo de la imagen, hay también pautas dobles, la de quienes apuestan por la rapidez del instante capturado, la milésima de segundo, y la de quienes prefieren que el tiempo de la imagen sea un tiempo acumulado. Es fácil situarme en esas coordenadas: he preferido siempre cuestionar lo conocido frente a la fotografía viajera y proponer un instante largo de calma frente a lo que se suele llamar «instantánea».

Creo que Carlos Cánovas es un creador de historias con la mirada, tus fotos narran, no vale eso de una imagen vale más que mil palabras porque las tiene dentro.

En efecto, lo de que una imagen vale más que mil palabras es una solemne tontería. A veces es así, y a veces ocurre lo contrario. En cualquier caso, siempre he preferido pensar que la imagen y la palabra se complementan. Son muchos los tópicos que usamos a

diario en relación con la fotografía, y haríamos bien de reconsiderarlos seriamente. Hay otro, por ejemplo, que se refiere a la fotografía como un lenguaje universal. Es verdad que la fotografía, hoy más que nunca, tiende a ser universal en cuanto al uso que se hace de ella, pero ni es un lenguaje, ni es propiamente universal. La imagen y lo verbal se complementan y se relacionan bien. Régis Debray lo dice de un modo mucho más poético: las imágenes lamen las orillas de lo verbal, pero no son verbales. Podríamos construir la frase al revés. Las palabras nos acercan a la imagen, nos evocan imágenes, del mismo modo que las imágenes nos despiertan palabras dormidas, al decir de Gaston Bachelard. Palabras e imágenes, lo dije antes, comparten origen y destino, nos son necesarias, aunque sean mecanismos imperfectos, para comunicarnos y para expresarnos.

¿Qué ha querido contar a través de la imagen que no pueda contar con palabras?

Considero que las palabras y las imágenes, el mundo de lo verbal y de lo visual se complementan. Lo visual parece, cada vez más, imponer una tiranía cuyos límites no alcanzamos a ver. Sin embargo, nuestro modelo de cultura sigue siendo logocéntrico. Escribe Vilém Flusser que los textos nacieron para acabar con la idolatría, y que ahora son las imágenes las que quieren acabar con la «textolatría». Más allá de las palabras brillantes, uno tiene la sensación de que evolucionamos hacia un mundo en el que las imágenes van a tener una presencia cada vez mayor, y también la de que, a partir del uso que estamos haciendo de ellas, eso no va a contribuir a crear ciudadanos más críticos. Pero son muchas las ocasiones en que las imágenes –las fotográficas a la cabeza– ha servido para despertar conciencias. Pienso que, de nuevo, estamos ante una cuestión de uso y abuso, que haríamos bien de revisar nuestra relación con los textos y las imágenes, así como sus propias relaciones entre sí.

«Nada muere del todo» ha dicho en alguna ocasión al referirse a la llegada de la fotografía digital frente a la tradicional, pero todo está cambiando y algunos pilares que eran básicos se tambalean, ¿no cree?

Está claro que la llegada de la fotografía digital implica cambios sustanciales. La fotografía nació en el siglo XIX para dar respuesta a las necesidades, en términos de imágenes, a la sociedad industrial. Hoy, el modelo digital surge porque el modelo de fotografía química ya no es suficiente para una sociedad postindustrial que precisa de un volumen de imágenes incomparablemente mayor, de una rapidez en su creación y en su circulación que el modelo anterior no está en condiciones satisfacer. ¿Se puede pensar que todo eso no iba a representar cambios conceptuales en relación con la fotografía?

Para mí en mi vida fotográfica, desde 1972, ha habido dos puntos de inflexión que delimitan muy bien los cambios. El primero es en los años 80, 90 cuando la fotografía accede realmente al mundo del arte, a las galerías al mercado. El otro punto de inflexión es la irrupción de lo digital a comienzos de siglo con todo lo que significa, con Internet. Esos dos momentos marcan mucho. La fotografía hoy es muy diferente a mis comienzos.

Recuerdo que en las primeras elecciones algunos partidos llevaban en sus programas la idea de que había que hacer un reconocimiento de la fotografía como arte, eso for-

maba parte de programas políticos reivindicativos a nivel social. Fueron pasos hacia una normalización. Por otro lado, de la cultura del arte en la que la fotografía tenía que cultivar el uso de la luz y del tiempo, de esa cultura en la yo nací y de la que soy deudor, se ha pasado a una cultura del arte indisciplinar. La fotografía no es un territorio específico, es parte de la mezcla de diferentes artes.

Vivimos una auténtica revolución en la fotografía desde la llegada del *smartphone*. Todo el mundo lleva una cámara en la mano y todos y todas se creen fotógrafos, pero disparar no es hacer fotografía, ¿cuáles siguen siendo las claves del oficio?

Todo cambio tecnológico acarrea cambios conceptuales. Puesto que todo el mundo lleva una cámara en la mano, todo el mundo es fotógrafo, y en cierto modo eso es verdad. Las claves del oficio están sufriendo un desplazamiento sin precedentes, y eso no tiene por qué ser malo. La llegada de la fotografía supuso, en el siglo XIX, la desaparición de innumerables artistas y/o artesanos que tuvieron que modificar su actividad. Ocurre ahora algo parecido, y los fotógrafos tenemos que reinventarnos. A mi modo de ver, en un mundo en el que la producción masiva de imágenes parece llevarnos a un caos difícil de soportar y de controlar, se diría que la labor del especialista-fotógrafo está abocada cada vez más al control de la imagen, a su capacidad para discernir, analizar y reflexionar en torno a la imagen fotográfica. Vengo sosteniendo, desde hace unos años, que puesto que el modelo imperante resta tiempo a todos los procesos fotográficos (tiempo de captura, tiempo de edición, tiempo de publicación, de circulación y de permanencia), quizás nuestra verdadera labor es una labor de resistencia, y acaso deba consistir en restituir ese tiempo que se le está robando a la imagen.

¿Y qué pasa cuando irrumpe el ordenador y la fotografía digital? Tienes que adaptarte. Todo lo que sabes en el manejo del proceso químico te sirve porque te da criterios, pero tienes que cambiar la técnica. La transformación a lo digital se produjo en un par de años, y no había opción, la alternativa era desaparecer y tuvimos que aprender muy rápido. Creo que mi generación es la generación puente entre las dos tecnologías. La referencia de una buena copia todavía la marca la fotografía química, pero las nuevas generaciones ya no la conocen. Es una profesión que ha tenido que adaptarse. Todas las transformaciones son costosas.

Es un fotógrafo solitario y reflexivo, trabaja sin prisas, entiende que el tiempo es parte de la fotografía siempre, como la luz. Su idea de fotógrafo es más la de un artista que repiensa la realidad para tratar de llevar a otros a esa reflexión que el que intenta capturarla e inmortalizarla. Esa idea de la búsqueda de respuestas a través del arte o la creación.

Sí, al hilo de la respuesta anterior, la prisa es mala consejera. La imagen necesita tiempo. Escribe John Berger que la fotografía es una extraña invención, porque sus materias primas son la luz y el tiempo. La evolución de la tecnología fotográfica nos ha llevado desde las ocho horas de exposición a la luz que, según se dice, necesitó la primera imagen de Nièpce, a la ochomilésima de segundo que nos proporciona cualquier cámara

moderna. De alguna manera, aquella imagen de Daguerre es un tanto ininteligible, durante ocho horas las sombras y las luces de la imagen fueron cambiando. Todavía me resulta más difícil de entender una fracción de una ochomilésima de segundo. Uno diría que nada va a tener consistencia en una partícula de tiempo tan efímera, una partícula de la que nos hacen falta ocho mil unidades para construir un segundo. Necesitamos que la fotografía sea comprensible, se diría que la tenemos que frenar para entenderla un poco mejor. Me gusta mucho el título que Robert Doisneau puso a uno de sus libros: «Tres segundos de eternidad». Sumados los tiempos de exposición de las fotografías de ese libro, centésima a centésima, apenas arrojan un resultado final de tres segundos, un tiempo que se me antoja más comprensible, más acorde con mi manera de «experimentar» el mundo.

Le preocupa el paso del tiempo, es un autor pausado, que va con calma, algo que choca con la velocidad de esta sociedad líquida que estamos generando.

La sensación de ir a contracorriente va aumentando con el paso de los años. Hablar de calma hoy parece algo anacrónico, casi fuera de lugar. El mundo de la fotografía profesional y de los propios fotógrafos suele ser un mundo frenético, un mundo en el que, si te paras, pareces haber muerto, cuando en realidad puede ser que estés más vivo que nunca. En lo profesional he tenido la suerte de moverme habitualmente en el trabajo del cuarto oscuro, o ahora del ordenador. Ese mundo se relaciona muy mal con la prisa. Aunque está claro que las circunstancias suelen imponer su ley, si tienes que correr mucho para sacar adelante un trabajo, seguramente es mejor no hacerlo.

El tiempo siempre es esencial en la fotografía. Dicen que en relación al tiempo hay dos tipos de fotógrafos, los que reducen el tiempo a la instantánea y los que acumulan tiempo. Yo pertenezco a los segundos, para mí el tiempo se acumula en los fotogramas y creo que eso se nota. El tiempo para mí es como la luz, es la materia con la que trabajamos. Y con la manera en que se relacionan ambas, cuánta luz durante cuánto tiempo. Ahora el tiempo con las nuevas tecnologías también ha cambiado para los fotógrafos. Yo soy de una generación que tiene que hacer entendible los tiempos, eso condiciona lo que acabas fotografiando. No soy de acción, intento ser más reflexivo. Me muevo en lo que es mi relación con las cosas, reflexiva.

Se habla mucho de la fotografía social, del reportero social, de esa idea de mostrar el lado más duro para concienciar, pero en sus imágenes no hay esa pretensión, es más la búsqueda de la conciencia del lugar que de la conciencia social.

Los modos de concienciación son diferentes, tal vez las formas de conciencia también lo son. Admiro la labor de esos fotógrafos que buscan y muestran el lado más duro de nuestra existencia como individuos y como sociedades. Estoy seguro, además, de que pagan un alto coste humano por lo que hacen. En lo que a mí respecta, la noción de conciencia del lugar ha presidido siempre todo mi trabajo urbano. Gabriele Basilico hablaba de «experiencia» del lugar, incluso tituló así uno de sus libros. Para mí, sin embargo, la idea de experiencia me parece más arquitectónica —él era arquitecto—, está vinculada a una vivencia más larga. La «conciencia» del lugar es algo que se presenta,

a menudo de improviso, y te reclama la atención. Por supuesto todo ello a partir de tus decisiones y posiciones previas. La fotografía siempre tiene una dimensión política, y aquí intento utilizar la palabra en su sentido más noble.

¿Le interesan las redes sociales? ese escaparate al mundo en el que la fotografía sí o sí es esencial. Ha dicho en alguna entrevista y lo comparto, que hoy en día hacemos miles de fotografías destinadas a la nada, porque la esencia de la fotografía es que se vea, que la mirada del fotógrafo se cruce con la de quien ve la foto, Pero hoy las hacemos por hacerlas, para mostrarnos a través de ellas, para almacenarlas en dispositivos de los que nunca saldrán. Fotografías atrapadas en su tiempo, sin futuro, retenidas en el disco duro. Nada más lejos de su esencia de perdurar en el tiempo.

Las redes sociales no me han conseguido interesar demasiado, y eso tiene que ver con los razonamientos que expones en tu pregunta. Tengo una cuenta en Instagram, una cuenta que abrí hace tres o cuatro años por pura curiosidad, pero a la que presto poca atención. Los «me gusta» me parecen un medio camino entre la necesidad de afirmación y la inconsistencia de un picaflor.

Me interesa mucho más la presencia más elaborada en una página web. Pero nuevamente ocurre aquí, con esas páginas, que vuelven a necesitar un tiempo que no se les concede.

¿Qué quiere la fotografía de usted? ¿Lo ha llegado a saber? ¿Y usted de la fotografía?

No, no lo he llegado a saber, creo que no lo sabré nunca. Pero lo que sí creo saber es que me pide que continúe, aunque tal vez es algo que me conviene creer. Después de casi cincuenta años de actividad no puedo esperar ya grandes respuestas. Sé que haré fotografías mientras pueda llevar una cámara, mientras pueda mirar al mundo que me rodea, mientras me pueda formular a mí mismo esa pregunta, qué quieren mis fotografías de mí.

¿Qué le pedimos a la fotografía, qué papel le damos?

Creo que hoy le pedimos cosas que no está en condiciones de ser. Que sea un modo de transmitir información incontestable, y eso no es. El éxito de la fotografía hoy es también su perdición, condenada a permanecer en discos duros. Eso es algo que a mí me choca demasiado, el modo en que estamos haciendo fotografías hoy en día, los *selfies*, fotografía sin conciencia crítica, esa reflexión que para mí forma parte del proceso fotográfico y que creo que se está perdiendo. Ahora la sociedad necesita acelerar la producción de imágenes, todo es instantáneo. Esa aceleración le da a la fotografía una serie de propiedades pero le resta otras, porque le quitamos el tiempo necesario. No permanece. Hemos pasado en el siglo XIX de la fotografía como algo solemne a algo banal, casi a la banalidad total. En *Hacia una filosofía de la fotografía*, Vilém Flusser viene a decir que el sistema fotográfico es un sistema industrial-comercial que exige darle muchas veces al botón, ser muy rápido.

Creo que utilizamos la fotografía como herramienta para proyectar la imagen de lo que nos gustaría ser, no de lo que somos de una manera más o menos real. Es muy su-

perfidial. La fotografía es un elemento de comunicación en las redes sociales, está pensada para no permanecer. Es solo una pantalla que tiene un tiempo breve. Las fotografías parecen condenadas a verse efímeramente.

¿Sigues creyendo en la necesaria búsqueda de la belleza en el trabajo de cualquier creador?

La belleza es algo que nunca hemos sabido definir. Existir, existe, pero no sabemos muy bien en qué consiste. Yo la concibo como una meta utópica a la que aspirar a sabiendo de que no resultará alcanzable. Si en algún momento pensamos que la hemos alcanzado, será la constatación de que estábamos en un error y de que conviene comenzar a buscar de nuevo en otra dirección. En términos históricos nos solemos conformar con la idea de que la belleza es algo cambiante, imposible de aprehender. Pienso que sirve para establecer nuestra limitación como seres humanos a partir de nuestra necesidad, un tanto temblorosa, un tanto patética de acercarnos a ella.

¿En qué proyecto se encuentra trabajando actualmente? ¿Ha terminado ya la serie sobre Budapest en la que ha vuelto al blanco y negro, aunque el color es minoritario en su trabajo?

En realidad, la cuestión del color y del blanco y negro obedece más a cuestiones puramente técnicas que a otra cosa. Durante años, la práctica de la fotografía en color resultaba casi imposible para los fotógrafos. El color se podía abordar desde los años cuarenta del siglo pasado, pero el modelo imperante era el del blanco y negro, tanto en lo que respecta a la fotografía procedente del pictorialismo como a la que deriva y continúa lo que se bautizó como fotografía directa. Por mi parte, he sido un fotógrafo al que le ha gustado llevar a cabo personalmente todas las fases del proceso, toma, trabajo de edición, copiado y, siempre que ha sido posible, exposición o publicación. La llegada de lo digital supuso un cambio en lo que respecta al color, que comenzó a ser practicable de un modo individual. En la actualidad, me muevo indistintamente, según las series, en blanco y negro o en color. El trabajo de Budapest está terminado en lo que se refiere al encargo del que nació, y las imágenes están ya en su destino. Cuando todo este asunto de la pandemia lo permita, pensamos volver allí y terminar lo que sería un enfoque algo diferente, más personal, de la ciudad. Quedan bastantes flecos sin cerrar, siempre pensando en una publicación que, por las circunstancias en que estamos sumidos, al menos por ahora tendrá que esperar. En todo caso, está siendo una gran experiencia fotográfica.

Volviendo al premio, comenzó su discurso del Príncipe de Viana con la pregunta que siempre le hacemos y para la que ya tiene respuesta, ¿qué es la fotografía para ti y qué es ser fotógrafo? Dice siempre que es una forma de vida, que la suya es descubrir y construir un universo propio. Creo honestamente que en su caso lo ha conseguido, que sus imágenes hablan de ese universo, que se diferencia, que ha logrado tener su sello propio, una mirada intimista, sosegada, donde el tiempo y la luz nunca tienen prisa.

Sí, es una forma de vida. Me gustaría que fuese verdad eso que dices. He luchado y sigo luchando por acercarme a ese universo personal. En el caso de la fotografía, el

propio sistema fotográfico tiende de algún modo hacia la despersonalización, hacia la redundancia. Citando nuevamente a Vilém Flusser, esa redundancia es lo que conviene al sistema industrial, comercial y de consumo que tan bien ejemplifica la fotografía. Flusser sostenía que la única opción válida para el fotógrafo consiste en contravenir al propio sistema fotográfico. Pero yo no sé muy bien cuál es la mejor forma de contravenirlo, si negándolo y contestándolo o, por el contrario, doblegándolo con un poco de dulzura para que pase, silenciosa y discretamente, por el camino que tú quieres.

Y cómo no hablar de la pasión con un artista que asegura que «sin pasión no hay arte». ¿Es la pasión lo que le mueve cada día a coger la cámara?

Es una frase rescatada de las memorias de Sándor Márai, aunque no es el único que afirma una cosa así. El arte tanto conduce a como a la vez es el resultado de un ejercicio apasionado. Incluso las formas de arte que pudieran parecer más cercanas a la pura racionalidad necesitarán siempre ese sustrato pasional. Necesito coger mi cámara todos los días. De hecho, la llevo prácticamente siempre encima. Como fotógrafo tengo la sensación de que las cosas están siempre ahí, a la espera, y solo puedo conectar con ellas a partir de un grado suficiente de intensidad, de pasión.

Si tengo un grado suficiente de intensidad –de pasión– las puedo percibir en un momento dado. No puedo, ni quiero desconectar.

En su quehacer diario ¿hay siempre una voluntad de encontrar o le sirve la búsqueda de imágenes como un ejercicio de entrenamiento de la mirada para ver lo que otros no ven? Ha dicho en alguna ocasión que el paisaje, como imagen que es, nace de la voluntad de alguien. ¿A qué se refiere?

Esto conecta con lo que acabo de decir. En el punto de partida siempre hay una voluntad de ver, de encontrar y de hacer. Me gusta pensar que las fotografías tienen vida propia, y que existen antes de que nosotros lleguemos a ellas, pero sin nosotros no son nada, no pueden materializarse. Ahora bien, ¿por qué has pasado por un determinado lugar innumerables veces, a la misma hora, con una luz parecida, y no has «visto» nada, y sin embargo otro día sí? ¿Había ese día más intensidad, más pasión en tu mirada? ¿Tienen esos lugares una capacidad para despertar nuestra memoria que no siempre ejercen? Paseamos por los mismos lugares un día y otro día, y solo de repente, uno cualquiera de esos días, ves algo. No puedes evitar la idea de que hay a veces una iniciativa que es externa al fotógrafo, pero tampoco la de que esa «llamada» de las cosas no se produce si no encuentra un territorio propicio.

Habla también de que hacer fotografías es la mejor expresión de la alegría de vivir. Eso es que disfruta con lo que hace, que es una de esas personas que ha sabido hacer de su afición su modo de vida, de su pasión su día a día.

Hacer fotografías es una de las cosas más gozosas a las que entregarse. He dicho más de una vez que es algo así como una facultad divina, llevarse para uno mismo trocitos de espacio y de tiempo en una especie de caja mágica. La fotografía es un proceso en sí mismo

bastante largo. Aprendí con mi padre que ese proceso comenzaba al ver algo, registrarlo y procesarlo para convertirlo finalmente en una imagen sobre el papel. Una imagen inmóvil, es verdad, pero capaz de restituir las sensaciones que tuviste en aquel lugar y de generar otras nuevas que tal vez no habías previsto. Las fotografías son, por tanto, materia viva hacia el pasado y hacia el futuro, continuamente concitan a través de su superficie momentos diferentes, nos permiten en cierto modo viajar en el espacio y en el tiempo. Hay en todo ello algo apasionante. En ese sentido, solo soy una víctima de las fotografías.

Quienes hemos seguido su fotografía hemos tenido la sensación de poder refugiarnos en ellas, de sentir que retratan lugares por los que hemos transitado. Ver sus fotografías en los museos es un regalo para la sociedad y últimamente hemos tenido la oportunidad de verle en Pamplona en varias muestras. Imagino que para un autor estar en un Centro de Arte o en un Museo es clave para su trabajo. El Museo de la Universidad de Navarra nos acercó una de sus mejores exposiciones hace unos años, *En el tiempo*, donde se pudo ver gran parte de su trabajo. ¿Cómo fue ese proyecto?

El MUN se ha tomado la fotografía en serio. A mí me brindó la magnífica oportunidad de exponer y por lo tanto de revisar y trabajar concienzuda y críticamente con todas aquellas de mis fotografías que, a lo largo de cuatro décadas, han tenido que ver con lo urbano. No es fácil tener oportunidades como esa. Son exposiciones ambiciosas que necesitan una iniciativa que decida asumir el riesgo y los costos que representan, tanto por parte de la institución museística como por parte del propio autor. Fueron muchos meses de trabajo previo que necesitaron un gran esfuerzo de todos, los responsables del museo, la comisaria del proyecto (Juana) y yo mismo como el autor de las imágenes. Además, la exposición pudo viajar después a la sede del Museo ICO en Madrid, que también colaboró en el proyecto, y a la Sala Rekalde, de Bilbao. Fue una estupenda ocasión de revisar fotografías de varias de mis series, desde 1980: «Tapias», «Extramuros», «Vallès Oriental», «Paisajes recónditos», «Paisaje anónimo» y «Séptimo cielo».

Algo nuevo a la vista en este sentido expositivo.

Siempre hay algún proyecto sobre el que estar trabajando. A lo largo de este año, desde la concesión del Premio Príncipe de Viana, estoy ocupado en un libro que intenta aunar reflexiones, según lo dicho antes, tanto de carácter verbal como visual. El libro tendría, por otra parte, un cierto espíritu transversal, conformado por una especie de «unidades» interrelacionadas. Es un proyecto ambicioso y complejo que me ilusiona y que espero poder llevar a término. También hay una primera publicación con las imágenes realizadas en Budapest, que la pandemia ha retrasado pero que está ya entrando en la imprenta. Por lo demás, mis series siguen abiertas.

Su amigo Javier Torrens, en su intervención en el acto de entrega del Premio Príncipe de Viana, cerró con la siguiente expresión: «La fotografía es un arte porque puede mentir», parafraseando a Susan Sontag.

Es una afirmación que tiene ya una larga historia. Es de uno de los más destacados fotógrafos pictorialistas del siglo XIX, Henry Peach Robinson, y posteriormente ha

sido invocada en varias ocasiones, entre ellas por Susan Sontag. La comparto, necesariamente tengo que compartirla. Dice Joan Fontcuberta, que sobre este tema de la verdad y la fotografía ha reflexionado mucho, que «el buen fotógrafo es el que miente bien la verdad». También se podría decir que es quien reviste bien de verdad la mentira. La fotografía es una información, interpretable, de carácter polisémico. Además, como todo arte, necesita intencionalidad. Queda, pues, margen para la mentira. Hay una regla que dice que una fotografía siempre es una información incompleta. Esa interpretabilidad es lo que da pie a la manipulación. A veces se nos olvida esto y le asignamos a la fotografía el valor de la verdad, cuando no es la verdad. Es, si acaso, una verdad.

CURRICULUM

Carlos Cánovas nació en Hellín (Albacete). Reside desde el mismo año de su nacimiento (1951), en Pamplona. Es autor de varios libros que recogen su obra personal, entre los que destacan *Deriva de la ría: paisaje sin retorno* (Fundación BBK, Bilbao, 1994), *Paisajes Fugaces* (IVAM, Valencia, 1997), *Paisaje Anónimo* y *Séptimo cielo* (Ayuntamiento de Pamplona, 2002 y 2011), *Séptimo cielo, fotografías de un paisaje cercano* (Universidad de Navarra, proyecto Tender puentes, 2012) y *En el tiempo* (Museo Universidad de Navarra, Pamplona, 2017). Ha publicado también diversos títulos en relación con la historia de la fotografía, como *Apuntes para una historia de la fotografía en Navarra* (Institución Príncipe de Viana, Pamplona, 1989), *Miguel Goicoechea, un pictorialista marginal* (Ikeder, Bilbao, 1994) y *Navarra: Fotografía* (Gobierno de Navarra, Departamento de Publicaciones, Pamplona, 2013). Fue miembro del Consejo Navarro de Cultura (1983-86), y asesor de la colección de arte contemporáneo del MAC (A Coruña) entre 2007 y 2017. En 2020 le ha sido concedido el Premio Príncipe de Viana de la Cultura. Desde 2000 y hasta 2015 ha sido profesor de fotografía contratado por la Universidad Pública de Navarra. Ha impartido diversos cursos sobre teoría, técnica e historia de la fotografía y publicado imágenes, artículos, comentarios y textos en libros, revistas especializadas y diferentes medios de comunicación. Ha realizado numerosas exposiciones, individuales y colectivas, en España y en otros países. Hay obra suya, entre otros lugares, en la Biblioteca Nacional (París), Museo de Navarra (Pamplona), Fundación Caixa de Pensions, Espai F (Granollers), Centro de Arte Reina Sofía (Madrid), Ifema-Arte Contemporáneo (Madrid), Telefónica de España, S.A. (Madrid), IVAM – Instituto Valenciano de Arte Moderno (Valencia), Museo de Bellas Artes (Bilbao), Photomuseum (Zarautz), Ayuntamiento de Alcobendas (Madrid), Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa (Bilbao), Universidad de Salamanca, Museo de la Universidad de Alicante, Colección de Arte Contemporáneo del Ayuntamiento de Pamplona, Colección Comunidad de Madrid, Fundación IPEC (Valencia), Instituto Cervantes (Roma), Centro de Fotografía Isla de Tenerife (Santa Cruz de Tenerife), Palacio de la Aljafería (Zaragoza), Fundación María Forcada (Tudela, Navarra), Museo Universidad de Navarra (Pamplona), Universidad Pública de Navarra (Pamplona), Museo de Arte Contemporáneo (A Coruña), Fundación Caja Navarra (Pamplona) y Parlamento de Navarra (Pamplona), así como en diversas colecciones privadas.