

ANA TERESA ORTEGA

PASADO Y PRESENTE, LA MEMORIA Y SU CONSTRUCCIÓN

14 ABRIL
10 OCTUBRE
2021



SIN TÍTULO (1999), DE FIGURAS DEL EXILIO (1997-1999)

Pasado y presente, la memoria y su construcción se presentó en 2019 en las salas Ferreres y Goerlich del Centre del Carme Cultura Contemporània de Valencia. Entre aquel evento expositivo y el que ahora acoge el Museo Universidad de Navarra, Ana Teresa Ortega ha recibido el Premio Nacional de Fotografía 2020 en reconocimiento a su trayectoria artística de más de treinta años. Un feliz acontecimiento que viene a avalar el interés de esta muestra que ofrece la oportunidad de conocer en profundidad una obra fotográfica diversa y comprometida. Reunir en una sola exposición gran parte de su producción artística nos permitirá contemplar la obra en su conjunto para adivinar los intereses de fondo, tanto estéticos como teóricos, que sustentan la coherencia de su trayectoria, entender el uso de diferentes soportes y materiales, además de constatar la vocación conceptual y reflexiva que se articula a través de un lenguaje fotográfico sobrio y contenido, sin concesiones retóricas. Una exposición que presenta de forma estructurada aquellos rasgos definitorios de su obra que constituyen las aportaciones centrales de esta autora al contexto de la fotografía española contemporánea.

Esta muestra sobre la obra de Ana Teresa Ortega comprende su trabajo desde los años noventa hasta la actuali-

dad, tomando como punto de partida sus foto-esculturas, en las que la artista pone de manifiesto un cambio radical respecto a lo que había sido su forma de concebir la fotografía, decantándose críticamente hacia un lenguaje híbrido —en la línea con la deriva tomada por el medio fotográfico en aquellos años— que articula la imagen con estructuras tridimensionales de naturaleza escultórica. El recorrido se cierra con sus proyectos más recientes —alguno de los cuales, todavía en proceso, se muestra por primera vez al público— en los que se instrumenta el carácter directo del registro fotográfico como medio de indagación sobre el tiempo y la memoria.

Desde sus inicios, su planteamiento artístico ha oscilado entre lo fotográfico y lo escultórico, ciertamente condicionada por su formación en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, en la especialidad de escultura. En las fotografías realizadas durante la década de los ochenta ya había una preocupación por elementos como el volumen y la textura que se plasmaba en la intervención plástica sobre la imagen misma como superficie. Comenzaba así un proceso de ruptura con la bidimensionalidad de la fotografía que se vio plasmado en 1990 con la exposición *Visión/Revisión*, que sentó las bases de su obra fotográfica posterior. En esta muestra presentó



SIN TÍTULO (1994), DE FOTOESCULTURAS

sus piezas foto-escultóricas en las que empieza a perfilar temas de preocupación social relacionados con la cultura de masas y sus efectos sobre un individuo que se adivina manipulado y vulnerable. En esas obras se eluden los soportes tradicionales como el papel y las fotografías tomadas directamente del entorno. Las imágenes ahora se extraen de la pantalla del televisor o son recicladas de revistas y periódicos para ser positivadas sobre telas emulsionadas, planchas de hierro u otros materiales. Estos intereses surgidos en los primeros proyectos fueron modulando aspectos formales de las siguientes producciones con la utilización de otros soportes que incorporaban una mayor ligereza a las obras al sustituir la opacidad del hierro por la transparencia del metacrilato y el cristal o haciendo uso de la proyección de imágenes. A la par fue introduciendo nuevos motivos de reflexión en torno al papel social de pensadores y escritores, la construcción de la memoria colectiva o el tema del exilio. Las series *Pensadores*, *Figuras del exilio*, *La biblioteca, una metáfora del tiempo* y *Jardines de la memoria* representan este momento y, en cierta manera, prepararon el camino para su indagación artística en torno a la memoria histórica que se concretará en los siguientes años.

Con el inicio del nuevo siglo, Ana Teresa Ortega comienza a generar un conjunto de proyectos que arrancan con *Cartografías silenciadas*, continúa con *De trabajos forzados* y se cierra con *Lugares del saber y exilio científico* y *Presencias sombrías, otra vez la memoria*. Esta serie de producciones ha exigido una paciente investigación en diferentes archivos históricos nacionales donde se cus-

todian documentos relevantes sobre el golpe de estado franquista, la Guerra Civil y las actuaciones represivas durante la posguerra. Y, junto a estas indagaciones, también toda una labor de identificación y registro fotográfico, a lo largo de la geografía española, de esos lugares silenciados de represión, trabajo forzado o relacionados con el exilio científico de aquellos años trágicos.

Junto a su innegable significación política, dos ideas principales destacan en estos proyectos: la idea del tiempo —así como los elementos asociados de memoria y archivo— y la de ausencia. Las fotografías de Ana Teresa Ortega no pretenden ser representaciones de la realidad actual, sino que nos hablan de otro momento histórico pasado que se *hace* presente a través de la memoria de una actividad ocultada de la que ya quedan pocos testimonios, solo su huella y el silencio. Unos proyectos que, en definitiva, recuperan una renovada vertiente documental de la imagen fotográfica como fuente generadora de pensamiento crítico.

La exposición *Pasado y presente, la memoria y su construcción* se estructura siguiendo un criterio cronológico, presentado en sus diferentes apartados cada una de las series y producciones realizadas desde la década de los 90 hasta la actualidad.

1. Foto-esculturas

Durante las dos últimas décadas del siglo XX, la fotografía se convirtió en el medio que vino a convulsionar el concepto de arte moderno y su especificidad estética. Los límites de las disciplinas artísticas tradicionales co-



SIN TÍTULO # 2, DE FIGURAS DEL EXILIO (1997) / SIN TÍTULO # 11, DE FIGURAS DEL EXILIO (1997)

menzaron a difuminarse en un proceso de hibridación que abría nuevas fórmulas expresivas con la incorporación de la imagen fotográfica. Simultáneamente, y como consecuencia de lo anterior, la misma fotografía se veía sometida a revisión crítica como lenguaje, tanto en su dimensión social como artística.

En este contexto, Ana Teresa Ortega comienza a realizar foto-esculturas donde las imágenes fotográficas son transferidas sobre tela o metal e integradas en estructuras tridimensionales. Las fotografías son fragmentos entresacados del discurso mediático de la prensa y la televisión en los que se adivina la cita histórica de acontecimientos de guerra y sometimiento. Las imágenes no se presentan como reflejo objetivo de una realidad concreta sino como mensajes ideológicamente codificados. La articulación de lo fotográfico y lo escultórico, donde se instala una dialéctica entre representación y materia, entre visibilidad y opacidad, invita a pensar en el peligro de que el pasado no sea retenido ni reconocido y se acalle la dimensión emancipadora de la memoria histórica.

2. Figuras del exilio

La idea del exilio sirve como motivo para continuar la reflexión sobre la fragilidad de la memoria histórica. Apátridas, exiliados políticos, refugiados de guerra o migrantes en busca de una vida mejor, pero también los que sufren un exilio interior por razón de su sexualidad o su

género, de sus ideas o su raza, o simplemente a causa de su locura. A todos ellos representan esas figuras imprecisas y anónimas de las piezas ensambladas con listas metálicas, seres que parecen aprisionados en un presente sin esperanza.

Pero el exilio es ante todo un estado errante de personas en continuo tránsito que deambulan, se dispersan y diseminan por el mundo, como reflejan las columnas de gentes que se funden en un movimiento incesante, evocando un pasado histórico no muy lejano y a la vez un drama humano cercano. Pasado y presente, como tiempos contrapuestos pero simultáneos, atrapando a la memoria del ser humano en su soledad de permanente exiliado.

3. La biblioteca, una metáfora del tiempo

La biblioteca, archivo de saberes, es un símbolo de la memoria cultural que se nos muestra envuelta de andamios, como un espacio en construcción. El texto de Italo Calvino que forma parte de la obra es una reflexión sobre la ductilidad de la escritura y, a la postre, sobre la edificación de la memoria. Los signos de la escritura componen la materia verbal con la que se puede dar forma a todas las realidades y fantasías, como los granos de arena que, empujados por el viento, dan lugar al cambiante paisaje del desierto, siempre igual y siempre diferente como el espectáculo del mundo.



LA BIBLIOTECA, UNA METÁFORA DEL TIEMPO (1998)

Hay dos tipos de biblioteca, según apuntaba Umberto Eco. La biblioteca de la que se sale, como la de Don Quijote, para hacer realidad en el mundo todas las fantasías que han alimentado los libros. Y otra de la que no se sale, como la de Borges, donde los libros contienen la trama completa de realidad y ficción que constituye el mundo. La presente instalación artística concita ambas bibliotecas pues, mediante la escritura y los libros, la memoria se conforma como interioridad y como exterioridad, en un proceso que va de afuera hacia dentro y desde dentro hacia fuera. Así es cómo la memoria se erige y desmorona, se construye y reconstruye.

4. Jardines de la memoria

De nuevo los libros como fuente de conocimiento, forma de experiencia o medio para imaginar lo desconocido. Y con ellos la figura del lector y del acto de lectura como una voz interior que surge en la intimidad. Frente a la estridente exaltación del instante actual en la sociedad de la información, la imagen en silencio de la joven

lectora ensimismada frente a un solitario pupitre que invita a la lectura.

En esta instalación la palabra —y su escritura— se evoca como jardín o paraíso, al igual que la biblioteca y el laberinto lo eran para Borges. Ese jardín de naturaleza frondosa que se muestra en las fotografías murales es el espacio simbólico de la palabra que imaginó el poeta José Ángel Valente. Un jardín —una biblioteca— cuyo enigma no es otro que el tiempo que ya no se despliega de forma lineal ni uniforme sino en una red de temporalidades divergentes, convergentes y paralelas... como los laberintos de la memoria.

5. Pensadores

De entre los autores de una biblioteca imaginaria, se han seleccionado una serie de personajes significativos que aún muy distintos entre sí en el fondo se hallan estrechamente vinculados. Elías Canetti, Fernando Pessoa, Antonin Artaud, Primo Levi, Emil Cioran, Alejandra Pizarnik, Simone Weill, María Zambrano o Hannah



SIN TÍTULO (2000), DE *PENSADORES* (2000-2002)

Arendt representan un grupo de pensadores del siglo XX, reacios al ambiente social, político y cultural de su época, que vieron en la escritura el lugar y refugio donde expresar su descontento con el mundo.

Estamos ante una galería de retratos realizados mediante la proyección de fotografías de los escritores en diferentes espacios arquitectónicos: sobre fachadas, muros interiores, pasillos o en vanos de puertas y escaleras. Como en las primeras foto-esculturas, la imagen fotográfica se asocia de nuevo a lo tridimensional y escultórico. En esta puesta en escena la imagen del rostro actúa como metonimia del pensamiento del autor, mientras que los espacios donde se proyectan materializan la metáfora del confinamiento físico o psicológico que todos ellos sufrieron en vida.

6. Cartografías silenciadas

Este proyecto consiste en una documentación de los espacios utilizados por el franquismo para ejercer la represión durante la Guerra Civil y la posguerra hasta el año 1970. Escuelas, seminarios, conventos, iglesias y plazas de toros se habilitaron como campos de concentración, colonias penitenciarias militarizadas o emplazamientos de fusilamientos masivos. Nada en estos lugares hace pensar ahora en aquella maquinaria represiva ejercida con violencia física y psicológica. Solo en alguno, una placa recuerda lo que fueron.

Con su planteamiento fotográfico, la artista asume un cierto papel de historiadora. La investigación en los archivos oficiales, donde se custodian los documentos de la dictadura franquista, ha permitido localizar lugares y rescatar información de aquella brutal represión, haciendo de los registros fotográficos documentos cargados de significación política más que piezas probatorias de los hechos históricos. *Cartografías silenciadas* no es tanto una forma de documentar lugares y listar fechas como de concienciar de la necesidad de preservar la memoria histórica a través de las imágenes frente la amenaza real de su encubrimiento o desfiguración.

7. De trabajos forzados

Pantanos y represas, la ampliación de la red ferroviaria y de carreteras, viviendas de protección oficial, incluso algunas cárceles como la de Carabanchel y otras obras públicas fueron construidas durante el franquismo por presos políticos que la dictadura había convertido en mano de obra forzada. Al finalizar la Guerra Civil, el Patronato para la Redención de Penas por el Trabajo se convirtió en pieza central de un sistema carcelario que hacinaba más de 250.000 personas. Mediante este sistema, el Estado y algunas instituciones y empresas privadas se apropiaron hasta del 75% del salario que percibían los presos a cambio de redimir parte de su condena.

De trabajos forzados surge de manera complementaria al desarrollo del proyecto *Cartografías silenciadas* y, por tanto, abunda en el mismo posicionamiento político de

fondo, compartiendo el compromiso moral con la preservación de la memoria histórica de los represaliados, de su sufrimiento y su resistencia durante el tiempo de cautiverio.

8. Lugares del saber y exilio científico

En 1907 tuvo lugar la creación de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAE), una iniciativa pública que, inspirada en el ideario de la Institución Libre de Enseñanza, nació con el objetivo de desarrollar la investigación científica, las humanidades y la educación universitaria en España, romper su aislamiento y ponerlas en sintonía con la ciencia y cultura europeas. Bajo el amparo de la JAE se crearon a lo largo del territorio nacional diferentes laboratorios y centros de investigación como el Instituto Nacional de Ciencias Físico-Naturales, el Centro de Estudios Históricos o la Residencia de Estudiantes. Los logros conseguidos en el avance del conocimiento dieron lugar a la conocida como Edad de Plata de la ciencia española, que se vio truncada tras el desenlace de la Guerra Civil y el cese definitivo de las actividades de la JAE.

Numerosos investigadores huyeron al exilio y los que permanecieron se vieron confinados a un exilio interior, separados de sus puestos cuando no condenados a prisión o fusilados. Las secuelas de este hecho lastraron gravemente al sistema educativo y científico español en las décadas posteriores. Este proyecto artístico quiere ser una aportación al rescate de la memoria de aquel proceso histórico y a la integración de la ciencia en el sustrato mismo de la sociedad. Una propuesta que adquiere renovado sentido cuando en el momento actual, como secuela de la crisis económica, se ha producido en nuestro país un importante descenso de los recursos destinados a la investigación con la pérdida de numerosos puestos de científicos que, finalmente, han acabado buscando en el extranjero mejores oportunidades para sus carreras.

9. Presencias sombrías, otra vez la memoria

Este trabajo se presenta como un diálogo entre escritura e imagen fotográfica que surge de la colaboración de Ana Teresa Ortega con una serie de escritores e intelectuales que han pensado sobre la historia, su confluencia con la memoria y su papel como recuerdo vivo. Todos ellos comparten el asombro y el miedo ante la percepción del mundo, de la vida y la violencia que los amenaza.

Las imágenes fotográficas actúan como presencias activas y son la excusa para reflexionar con el convencimiento *benjaminiano* de que nada que haya acontecido alguna vez ha de darse por perdido para la historia. Son fotografías de lugares concretos elegidas por cada uno de los autores para expresar en unas líneas un pensamiento sobre el tiempo, el discurso histórico, la responsabilidad del historiador o la narración de la memoria colectiva. En estas obras, el espacio mundano y el de la reflexión se ven unidos a través de este encuentro entre fotografía y escritura, dos temporalidades heterogéneas que se cruzan

para alumbrar la memoria de lo que fue desde el ahora que es, y viceversa. Como en el poema *El desterrado del Espasa* (2012), donde Félix Grande pide la mano de su esposa Francisca Aguirre a un padre encarcelado y fusilado en 1942, toda una afirmación de resistencia y dignidad en una historia de tiempo anacrónico —invertido— en la que el presente ilumina el pasado y lo redime.

En suma, la dilatada trayectoria artística de Ana Teresa Ortega ha dado lugar a una obra fotográfica en la que destacan una constante reflexión en torno al medio fotográfico, en todo momento guiada por una voluntad indagatoria de sus límites y posibilidades como lenguaje. La imagen fotográfica se adopta sin restricciones deudoras de su especificidad como medio, apuntalando tanto su carácter de mensaje codificado como su función de documento de la realidad. En algunos de sus planteamientos, sobre todo en los inicios de su carrera, la autora enlaza la fotografía con la materialidad y tridimensionalidad de

la escultura, mientras que en otros la hace dialogar con el universo intangible de la literatura y el pensamiento, dando lugar a una expresión fotográfica híbrida y heterogénea. Sin embargo, tal como se ha expuesto, en obras posteriores, la fotografía aparece en su diáfana condición de registro testimonial de la realidad como un medio de exploración histórica, como testigo que hace emerger una historia acallada a través de sus restos y ruinas. La fotografía, de este modo, se entiende como esencialmente vinculada al tiempo y como una herramienta para la construcción de la memoria e historia colectivas. Es por ello que la fragilidad de esta memoria, en su sentido más amplio, se ha convertido finalmente en el elemento nuclear de su planteamiento estético y motivo de reflexión artística, impregnando su trabajo de una actitud crítica y de un compromiso ético con nuestro tiempo.

Enric Mira/Pep Benlloch

ANA TERESA ORTEGA, PASADO Y PRESENTE, LA MEMORIA Y SU CONSTRUCCIÓN

Pasado y presente, la memoria y su construcción (Past and Present, Memory and its Construction) was exhibited in 2019 in the Ferreres-Goerlich rooms at the Centre del Carme Cultura Contemporània in Valencia. Between that exhibition and the one now being hosted by the Museo Universidad de Navarra, Ana Teresa Ortega received the 2020 Spanish National Photography Award in recognition of her artistic career spanning more than three decades. This well-merited recognition confirms the interest of this exhibition, which offers visitors the chance to gain an in-depth vision of the artist's diverse and committed photographic oeuvre. This opportunity to view a large part of Ana Teresa Ortega's production in a single exhibition allows us to contemplate the work as a whole in order to deduce the underlying aesthetic and theoretical interests that underpin the coherence of her artistic career, to understand her use of different media and materials, and to note her conceptual and reflective vocation articulated through a sober, contained photographic language that makes no rhetorical concessions. The exhibition is structured around the defining elements of the artist's work, which constitute her key contributions to contemporary Spanish photography.

This collection of Ana Teresa Ortega's work includes her artistic production from the 1990s to the present day. The exhibition begins with the artist's photo-sculptures, which reflect a radical change in the way she had conceived photography in that she critically opted for a hybrid language, in line with trends in photography at that time, that linked the image with three-dimensional sculptural structures. The exhibition concludes with her most recent projects (some of

which are still in progress and are on public display for the first time), where the direct nature of the photographic record is used as a means of enquiry into time and memory.

Since the beginning of Ana Teresa's career, her artistic approach has oscillated between photography and sculpture, no doubt due to the influence of her training at the Facultad de Bellas Artes de San Carlos in Valencia, where she specialized in sculpture. Her photographs from the 1980s already showed a preoccupation with elements such as volume and texture, which she reflected through her artistic intervention on the surface of the image itself. This began a process of breaking away from the two-dimensionality of photography, as is evident in her 1990 exhibition *Visión/Revisión*, which laid the foundations for her later photographic work. That exhibition featured photographic-sculptural pieces in which she started to focus on social issues related to mass culture and its effects on the manipulated and vulnerable individual. In these works, the artist eschews the use of traditional media such as paper and photographs taken in the direct context. Instead, the images are shots of the TV screen and recycled images from magazines and newspapers printed on canvas coated with emulsion, iron plates and other materials. These interests that emerged during her early projects shaped the formal aspects of subsequent productions, in which she used lighter materials by replacing the opacity of iron with the transparency of PMMA and glass, and using image projection. At the same time, she started to introduce new reflections on the social role of thinkers and writers, the construction of the collective memory, and the theme of exile.



FUERTE DE SAN CRISTOBAL (PAMPLONA), 1936-1945 / PENAL DE EL DUESO (SANTOÑA), 1937-1938 / LOS MERINALES (DOS HERMANAS-SEVILLA), 1943-1962, DE CARTOGRAFÍAS SILENCIADAS (2006-2014)

The series *Pensadores (Thinkers)*, *Figuras del exilio (Figures of Exile)*, *La biblioteca, una metáfora del tiempo (The Library As a Metaphor for Time)* and *Jardines de la memoria (Gardens of Memory)* represent this time and, to a certain extent, paved the way for her artistic investigation of historical memory, which would take shape over the following years.

At the turn of the 21st century, Ana Teresa Ortega started to create a series of projects that began with *Cartografías silenciadas (Silenced Cartographies)*, continued with *De trabajos forzados (Penal Labour)* and closed with *Lugares del saber y exilio científico (Places of Scientific Knowledge and Exile)* and *Presencias sombrías, otra vez la memoria (Dark Presences: Memory Once Again)*. These projects required patient research

at different national historical archives that keep important documents on the Francoist coup, Spanish Civil War and repressive actions carried out during the post-war period. This investigation also involved the laborious task of identifying and keeping a photograph record of all parts of Spain of those silenced places of repression and forced labour, and places that reflected the exile of scientists in those tragic years.

Besides their undeniable political significance, these projects highlight two main ideas: the idea of time (and the associated elements of memory and archive) and the idea of absence. Ana Teresa's photographs do not pretend to be representations of current reality; rather, they speak to us of a past historical time made present through the memory of

hidden activity of which few witnesses are still alive and only scant traces and silence remain. These projects manage to recover a renewed documentary facet of photography as a medium for stimulating critical thought.

The exhibition *Pasado y presente, la memoria y su construcción* is structured chronologically with each series and production from the 1990s to the present displayed in a different section.

1. Photo-sculptures

In the last two decades of the 20th century, the photographic medium shook up the concept of modern art and its aesthetic specificity. The boundaries of traditional artistic disciplines began to blur in a process of hybridization that opened up new expressive formulas with the incorporation of the photographic image. Consequently and simultaneously, photography itself was subjected to critical revision as a language for social and artistic expression.

In this context, Ana Teresa began to create photo-sculptures, in which photographic images were transferred to canvas and metal, and also integrated into three-dimensional structures. The photographs are fragments culled from the media discourse of the press and television that reflect historical events of war and subjugation. The images are not presented as the objective manifestation of a specific reality, but as coded ideological messages. The nexus between photography and sculpture, which establishes a dialectic between representation and substance, vision and opacity, invites us to think about the danger of failing to recognize the past and hold on to it, thus silencing the emancipatory dimension of historical memory.

2. Figures in exile

The idea of exile provides another reason for reflection on the fragility of historical memory. These figures include stateless people, political exiles, war refugees and migrants in search of a better life, as well as those who experience inner exile because of their sexuality or gender, ideas or race, or simply because they are mad. All are represented by these vague, anonymous figures made of metal strips in these works, beings who seem imprisoned in a hopeless present.

But exile is, above all, a nomadic state of people in continuous transit who roam, disperse and spread throughout the world, as reflected in the columns of people who merge into a blur of incessant movement while evoking a not-so-distant historical past and, at the same time, a human drama that is close at hand. Like opposed but simultaneous times, the past and present trap our human memories in the loneliness of permanent exile.

3. The library as a metaphor for time

The library, an archive of knowledge, is a symbol of cultural memory shown with scaffolding surrounding it, like a space under construction. The text by Italo Calvino that forms part of the work is a reflection on the ductility of writing and, ultimately, the construction of memory. The signs of writing

make up the verbal material with which all realities and fantasies can be shaped, like grains of sand that are blown by the wind to produce the changing landscape of the desert, which is always the same yet always different, like the very spectacle of the world.

According to Umberto Eco, there are two types of library. The library we leave (like the one owned by Don Quixote) to go out into the world to fulfil all the fantasies books have nourished in us. And the library we never leave (like Borges' own library), where books contain the entire fabric of reality and fiction that makes up the world. This art installation brings together both libraries because, through writing and books, memory becomes the interior and the exterior in a process that goes from the outside in and from the inside out. This is how memory builds up and breaks down, is constructed and reconstructed.

4. Gardens of memory

Once again, books are a source of knowledge, a form of experience and a means of imagining the unknown. They also include the figure of the reader and the act of reading as an inner voice that emerges in private. In contrast to the strident exaltation of the present moment in the information society, the silent image of an engrossed young woman reading at a solitary desk invites us to read.

In this installation, words and written words evoke a garden or paradise, just as they evoked the library and labyrinth for Borges. The garden of lush nature shown in the mural photographs is the symbolic space of words imagined by poet José Ángel Valente. It is a garden, a library, whose enigma is none other than time, which no longer unfolds in a linear or uniform way, but in a network of divergent, convergent and parallel time frames, like the labyrinths of memory.

5. Thinkers

Several renowned authors were selected from an imaginary library. Though they are all very different, they are closely linked. Elías Canetti, Fernando Pessoa, Antonin Artaud, Primo Levi, Emil Cioran, Alejandra Pizarnik, Simone Weill, María Zambrano and Hannah Arendt make up a group of 20th-century thinkers who defied the social, political and cultural context of their times and saw writing as a place and a refuge where they could express their discontent with the world.

This is a gallery of portraits created by projecting photographs of the writers onto different architectural spaces: façades and interior walls, corridors, doorways and staircases. As in the earlier photo-sculptures, the photographic image is again associated with three-dimensional sculptural forms. In this staging, the image of the face is a metonymy for the author's ideas, while the spaces where the images are projected materialize the metaphor of the physical or psychological confinement each author experienced in life.

6. Silenced cartographies

This project involved documenting the spaces used by the Franco regime to exercise repression during the Spanish Civil War and the post-war period up until 1970. Schools, semi-



“CRUZABAN BAJO MIS BALCONES Y YO BAJABA HASTA LOS HIERROS CUYO FRÍO NO CESARÁ EN MI ROSTRO. EN LARGAS CINTAS ERAN LLEVADOS A LOS PUENTES Y ELLOS SENTÍAN LA HUMEDAD DEL RÍO ANTES DE ENTRAR EN LA TINIEBLA DE SAN MARCOS, EN LOS TRISTES DEPÓSITOS DE MI CIUDAD AVERGONZADA.”
ANTONIO GAMONEDA, DE *PRESENCIAS SOMBRÍAS, OTRA VEZ LA MEMORIA (1ª PARTE)*, (2019)

naries, convents, churches and bullrings were used as concentration camps, militarized prison colonies and mass execution sites. There is nothing in these places now that makes us think about the physical and psychological violence perpetrated by that repressive system. Only some places have a plaque to remind us of what they once were.

With her photographic approach, the artist assumes the role of historian. Research carried out at the official archives where documents on the Franco dictatorship are kept helped her identify places and recover information about that brutal repression, thus transforming photos in the photographic record into documents charged with political significance rather than simply material evidence of historical events. *Cartografías silenciadas* is not so much about documenting places and providing a list of dates as it is about raising awareness of the need to preserve historical memory through images in order to prevent the real threat of concealment and manipulation.

7. Penal labour

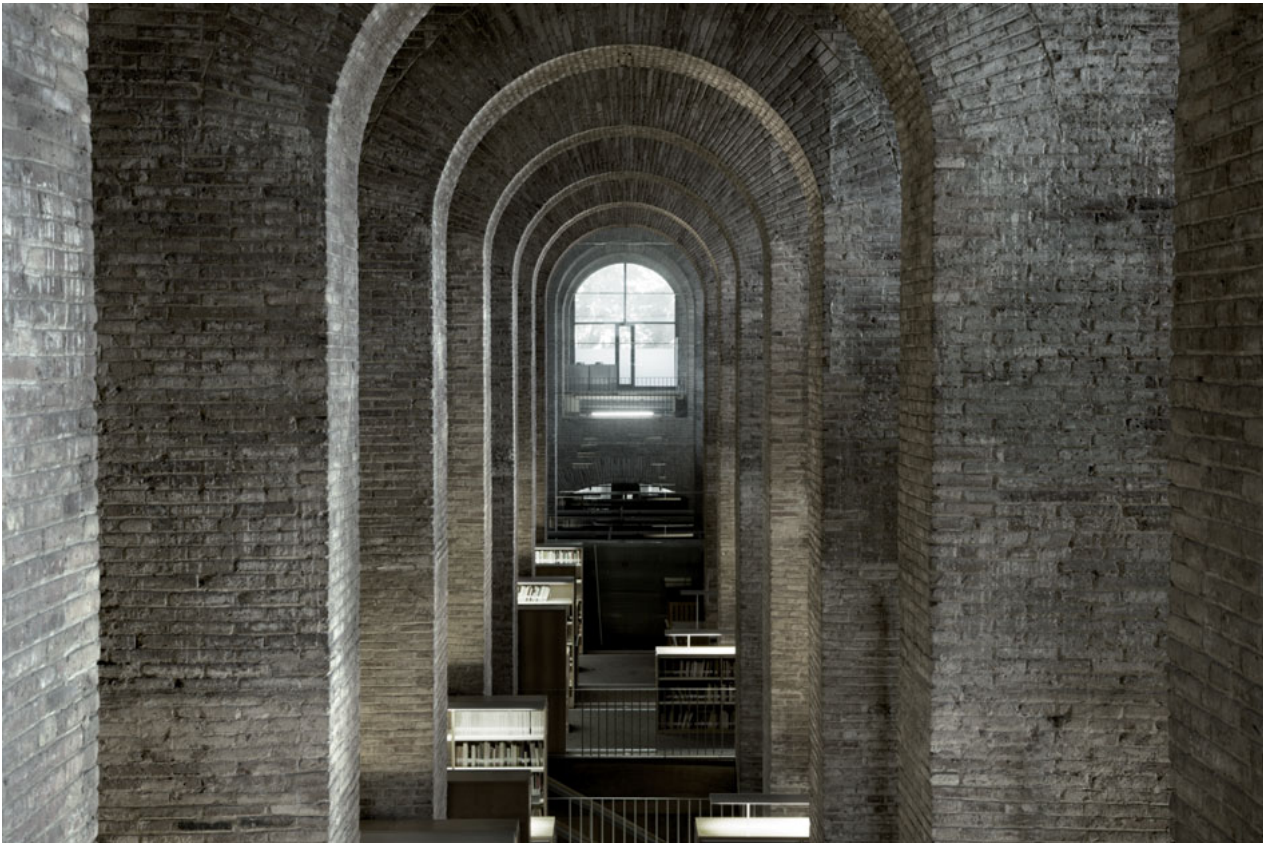
Dams and reservoirs, the extension of the railway and road network, social housing, other public works and even some prisons such as Carabanchel were built during Franco's regime by political prisoners sentenced by the dictatorship to forced labour. At the end of the Civil War, the Board for the Redemption of Sentences through Work became the cornerstone of a prison system bursting with more than 250,000 inmates. Through this system, the state and certain private institutions and companies appropriated up to 75% of pris-

oners' wages in exchange for reducing part of their sentence. The *De trabajos forzados* project was developed alongside *Cartografías silenciadas*, which explains why they share the same underlying political position and moral commitment to preserving the historical memory of the repressed, their suffering and resistance during their time of captivity.

8. Places of scientific knowledge and exile

In 1907, the Board for Advanced Scientific Studies and Research (JAE) was created. It was a public initiative inspired by the ideology of the Free Education Institution with the aim of developing scientific research, the humanities and university education in Spain, as well as bringing the country out of isolation and in line with European science and culture. Under the auspices of the JAE, various laboratories and research centres were established throughout the country, such as the National Institute of Physics and Natural Sciences, the Centre for Historical Studies and the Student Residence. The achievements made in the advancement of knowledge gave rise to the so-called Silver Age of Spanish Science, which was cut short by the Civil War and the definitive termination of JAE activities.

Many researchers fled into exile and those who remained were confined to an internal exile and removed from their posts if they had not been sentenced to prison or shot. The aftermath of this event had a profound effect on the Spanish educational and scientific system in the decades that followed. This artistic project aims to contribute to the recovery of the memory of that historical process and the integration of sci-



“EN LA MEDIDA EN QUE EL HISTORIADOR ES QUIEN CONOCE MEJOR EL MAPA DE LA EVOLUCIÓN DE LAS SOCIEDADES HUMANAS, ES A ÉL A QUIEN CORRESPONDE, MÁS QUE A NADIE, LA TAREA DE DENUNCIAR LOS ENGAÑOS Y REAVIVAR LAS ESPERANZAS DE VOLVER A EMPEZAR EL MUNDO DE NUEVO”. *LA HISTORIA DE LOS HOMBRES*, JOSEP FONTANA, DE *PRESENCIAS SOMBRÍAS, OTRA VEZ LA MEMORIA (1ª PARTE)*, (2019)

ence into the very substance of society. This proposal has acquired renewed significance now that the economic crisis has sharply cut resources for research in Spain, and because of the loss of numerous posts for scientists, who have ultimately had to go abroad in search of better career opportunities.

9. Dark presences: memory once again

This work is presented as a dialogue between writing and photography. It is the result of Ana Teresa's collaboration with several writers and intellectuals who have analysed history, its confluence with memory and its role as living memory. They all share a sense of awe and fear of the world, life and the violence these concepts are threatened with.

The photographic images are living presences that invite us to reflect on the Benjaminian conviction that nothing that has ever happened should be regarded as lost to history. The photographs are of specific places chosen by the authors to express, in just a few lines, their thoughts about time, historical discourse, the historian's responsibility and narration of the collective memory. In these works, the worldly space and the space for reflection are united through this encounter between photography and writing, two heterogeneous time frames that intersect to illuminate the memory of what was from the perspective of what is now, and vice versa. A similar event occurs in the poem *El desterrado del Espasa* (2012), in which Félix Grande asks for the hand of his wife Francisca Aguirre from her father, who was imprisoned and shot in

1942. It is an affirmation of resistance and dignity in a story of inverted, anachronistic time in which the present illuminates and redeems the past.

Ana Teresa's long artistic career has produced a photographic oeuvre that constantly reflects on the photographic medium and is guided at all times by a desire to explore its limits and possibilities as a language. She adopts the photographic image without restrictions arising from its specificity as a medium while emphasizing its character as an encoded message and its function as a document of reality. In some of her approaches, especially in the beginning of her career, the artist links photography with the material quality and three-dimensionality of sculpture, whereas in others she uses photography to start a dialogue with the intangible universe of literature and thought, thus creating a kind of heterogeneous, hybrid photographic expression. However, as mentioned above, in her later works, the photographs are clear testimonial records of reality as a means of historical exploration, like a witness whose remains and ruins reveal a silenced history. Photography is thus understood to be essentially linked to time and a tool for constructing the collective memory and history. This is why the fragility of this memory, in its broadest sense, has become the core element of her aesthetic approach and the purpose of her artistic reflection, thus imbuing her work with a critical attitude and an ethical commitment to our times.

Enric Mira/Pep Benlloch



MANUEL CASTELLS

Ana Teresa Ortega Aznar nace en Alicante en 1952. Comienza su producción fotográfica en los años 90. Es profesora titular de la Facultad de Bellas Artes de Valencia y codirectora del Máster en Fotografía, Arte y Técnica de la Universidad Politécnica de Valencia. Su trabajo tiene como elemento central la fragilidad de la memoria histórica. Su obra reflexiona sobre los media como territorio de dominación y su efecto en una sociedad que ha olvidado como se piensa históricamente, el tema del exilio como evocación alegórica de diversas formas de olvido y exclusión así como la disolución de la memoria de la historia que desde diferentes estrategias discursivas incide en cómo nuestra cultura se ha construido y se construye en buena medida sobre la desmemoria, sobre el olvido intencionado. Estos temas van a ser tratados de manera reiterada y constituyen la piedra angular de su trabajo.

Ana Teresa Ortega Aznar was born in Alicante in 1952. She began her photographic production in the 1990s. She is a tenured lecturer at the Facultad de Bellas Artes de Valencia and co-director of the Master's Degree Programme in Photography, Art and Technique at the Universitat Politècnica de Valencia. The main focus of her work is the fragility of historical memory. Her work reflects on topics such as the media as a territory of domination and its effect on a society that has forgotten how to think historically, the theme of exile as an allegorical evocation of various forms of forgetting and exclusion, and the dissolution of the memory of history, which, from different discursive strategies, affects how our culture has been built and is being built to a large extent on forgetfulness and intentionally forgetting. Ana Teresa deals with these themes repeatedly and they form the cornerstone of her work.

MUSEO
UNIVERSIDAD
DE NAVARRA
ANA TERESA ORTEGA
PASADO Y PRESENTE,
LA MEMORIA Y SU
CONSTRUCCIÓN
14 ABR/10 OCT
2021



EXPOSICIÓN EN COLABORACIÓN CON



GENERALITAT
VALENCIANA
Conselleria d'Educació,
Cultura i Esport

TOTS
A UNA
veu

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA



MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA

RECTOR UNIVERSIDAD DE NAVARRA
NAVARRA'S UNIVERSITY RECTOR
Alfonso Sánchez-Tabernero

PRESIDENTE DEL PATRONATO
PATRONAGE'S PRESIDENT
Ángel Gómez Montoro

DIRECTOR DEL MUSEO
CEO OF THE MUSEUM
Jaime García del Barrio

DIRECTORES ARTÍSTICOS
ARTISTIC DIRECTOR
Rafael Levenfeld
Valentín Vallhonrat

SUBDIRECTOR
DEPUTY DIRECTOR
Javier Arana

GERENTE
MANAGER
Ion Eguzquiza

DIRECTORA DE ARTES
ESCÉNICAS Y MÚSICA
DIRECTOR OF PERFORMING
ARTS AND MUSIC
Teresa Lashecas

DIRECTORA DE PROGRAMAS
PROGRAM DIRECTOR
Nieves Acedo

DIRECTORA DEL
DEPARTAMENTO
DE COMUNICACIÓN
DIRECTOR OF
COMMUNICATIONS
Marta M. Arellano

EXPOSICIÓN
EXHIBITION

COMISARIADO
CURATOR
Pep Benlloch

COORDINACIÓN
COORDINATION
Ignacio Migueliz

ASISTENTES COORDINACIÓN
COORDINATION ASSISTANT
Manuel Gamaza
Irene Hernández

MONTAJE
ASSEMBLY
Cloister Services S.L.
José Manuel Jiménez
Pau Cassany

INSTALACIÓN AUDIOVISUAL
AUDIOVISUAL INSTALLATION
Ostiz audiovisuales

TRANSPORTE
TRANSPORT
Cloister Services S.L.

SEGURO
INSURANCE
Axa Art

GRÁFICA
GRAPHIC DESIGN
Ken

EDITA: MUSEO UNIVERSIDAD DE NAVARRA / DL NA 606-2021 / ISBN: 978-84-8081-700-4 / +34948425700 / MUSEO.UNAV.EDU / MUSEO@UNAV.ES