

24.05.22 — 16.07.22

FAMOSOS Y ANÓNIMOS

retratos

FREIJO
GALLERY

Exposición colectiva en Galería Freijo que forma parte del **Festival Off, PHotoESPAÑA 2022**

Group exhibition at Freijo Gallery as part of the **Festival Off, PHotoESPAÑA 2022**



FAMOSOS Y ANÓNIMOS. RETRATOS

FAME AND ANONYMITY. PORTRATIS

24.05.22 — 16.07.22

EXPOSICIÓN COLECTIVA / EXHIBITION GROUP

Antoni Abad, Ana Laura Aláez, Ana Arbaolaza, Ximena Bares, Cecil Beaton, Philippe Bonan, Marcelo Brodsky, Daniel Canogar, Toni Catany, Nieves Correa, Matías Costa, Dmitri Kessel, Gisèle Freund, Alberto García-Alix, Mathias Goeritz, Marisa González, José Antonio Hernández-Diez, Concha Jerez, Álvaro Laiz, Ramón Mateos, Leo Matiz, Aldo Palazzi, Armando Salas Portugal, Santiago Sierra, Darío Villalba, André Villers.

PHotoESPAÑA

Exposición con mención honorífica por parte del jurado del Festival Off - PHotoESPAÑA 2022
Exhibition with honorable mention by the Jury of the Off Festival - PHotoESPAÑA 2022

Famosos y Anónimos. Retratos
Fame and Anonymity. Portraits
PHotoESPAÑA 2022

A través de diferentes enfoques y técnicas, desde la tradición de André Villers, presentamos un recorrido que abarca el mundo del retrato de Dmitri Kessel, Gisela Freund, Alberto García-Alix, Leo Matiz, Beator, Philippe Bonan, Ana Arabaolaza), en diálogo con otros contemporáneos como Concha Jerez, Nieves Correa, Toni Canogar, Antoni Abad, Marcelo Brodsky, Ramón Mateos, S. Retratos que potencian la memoria, como los cazadores de Autorretratos que conforman iconografías particulares, Ximena Marsa González, precursora de la fotocopia.

Through different approaches and techniques, from the tradition of André Villers, we present a journey through the world of portraits of Dmitri Kessel, Gisela Freund, Alberto García-Alix, Leo Matiz, Beator, Philippe Bonan, Ana Arabaolaza) in dialogue with other contemporaries such as Concha Jerez, Nieves Correa, Toni Canogar, Antoni Abad, Marcelo Brodsky, Ramón Mateos, S. Portraits that enhance memory, such as the hunters of Self-portraits that make up particular iconographies, Ximena Marsa González, precursor of the photocopy.

FAMÓSOS Y ANÓNIMOS. RETRATOS

A través de diferentes técnicas, desde la tradicional gelatina de plata hasta la fotocopia, presentamos un recorrido por el mundo del (auto) retrato a lo largo de los siglos XX y XXI, de los siguientes autores: Antoni Abad, Ana Laura Aláez, Ana Arabaolaza, Ximena Bares, Cecil Beaton, Philippe Bonan, Marcelo Brodsky, Daniel Canogar, Toni Catany, Nieves Correa, Matías Costa, Dmitri Kessel, Gisèle Freund, Alberto García-Alix, Mathias Goeritz, Marisa González, José Antonio Hernández-Diez, Concha Jerez, Álvaro Laiz, Ramón Mateos, Leo Matiz, Aldo Palazzi, Armando Salas Portugal, Santiago Sierra, Darío Villalba y André Villers.

El retrato ha dominado y definido el medio de la fotografía desde sus inicios, a través de aquellos daguerrotipos de retratos mortuorios de mediados del siglo XIX. Desde sus comienzos, se establece un lazo estrecho entre la fotografía y la memoria, la huella fotográfica y el retrato, en sus múltiples modalidades: fotografías de famosos, celebridades, personajes anónimos, autorretratos, etc.

Esta selección de obras pone en diálogo lo moderno con lo contemporáneo, lo europeo con lo latinoamericano, lo desconocido con lo familiar. El anonimato toma una importante presencia en la fotografía desde sus inicios, inmortalizando sombras, siluetas y rostros de personas desconocidas, anónimas, lo cual contrasta con la sobrepresencia del yo en los medios en la actual era digital, donde

PHoto**ESPAÑA**

los selfies, con sus respectivos nombres y apellidos, han invadido el paisaje del siglo XXI, aspecto que no ha pasado desapercibido por artistas contemporáneos como la conocida Amalia Ulman con su apropiación de la cultura selfie en Instagram.

Identidad y fotografía han ido de la mano desde la invención del medio fotográfico, estableciendo una clara unión entre el cuerpo (el yo) y la tecnología. En la actualidad, esto se hace más evidente cuando la cámara pasa a formar parte inseparable de nuestro cuerpo y de nuestras relaciones sociales, como una prótesis, como una extensión de nuestro brazo, que nos acompaña en nuestro día a día y nos convierte en cibernéticos, en tecnocuerpos en permanente (auto)retrato.

Al recorrer la exposición, se hace visible esta unión entre identidad/ retrato y tecnología/fotografía, a través de diversos formatos: desde retratos de contenido social, político y feminista, hasta autorretratos íntimos del artista masturbándose, de fragmentos de cuerpos o huellas digitales, atravesando a su vez un conjunto de rostros archiconocidos como aquel de Frida Kahlo mientras se lleva una botella de cerveza a sus labios.

Texto de Jessica Janeiro Obernyer
Historiadora del arte

FAME AND ANONYMITY. PORTRAITS

Through different techniques, from traditional silver gelatin to photocopies, we present a journey through the world of (self-) portraiture throughout the 20th and 21st centuries, by the following artists: Antoni Abad, Ana Laura Alález, Ana Arbaolaza, Ximena Bares, Cecil Beaton, Philippe Bonan, Marcelo Brodsky, Daniel Canogar, Toni Catany, Nieves Correa, Matías Costa, Dmitri Kessel, Gisèle Freund, Alberto García-Alix, Mathias Goeritz, Marisa González, José Antonio Hernández-Diez, Concha Jerez, Álvaro Laiz, Ramón Mateos, Leo Matiz, Aldo Palazzi, Armando Salas Portugal, Santiago Sierra, Darío Villalba and André Villers.

Portraiture has dominated and defined the medium of photography from the very beginning, as seen in the daguerreotypes of mortuary portraits from the mid-19th century. Since its origins, a close link has been established between photography and memory, between photographic traces and portraiture, in its multiple modalities: photographs of famous people, celebrities, anonymous characters, self-portraits, etc.

This selection of works establishes a dialogue between modern and contemporary art, between Europe and Latin America, between the unknown and the familiar. Anonymity plays an important role in photography also since the beginning, immortalizing shadows, silhouettes and faces of unknown, anonymous people, which

PHotoESPAÑA

contrasts with the ubiquity of the self in the media in the current digital era, where selfies, with their respective names and surnames, have invaded the 21st-century landscape, an aspect that has not passed unnoticed by contemporary artists such as the well-known Amalia Ulman with her appropriation of the selfie culture on Instagram.

Identity and photography have been intertwined since the invention of the photographic medium, establishing a clear union between the body (the self) and technology. Nowadays, this becomes more evident when the camera becomes an inseparable part of our body and our social relationships, like a prosthesis, like an extension of our arm, which accompanies us in our daily lives and turns us into cyborgs, into technobodies in a permanent (self-)portrait.

As we walk through the exhibition, this union between identity/ portraiture and technology/photography becomes visible, through different formats: from social, political and feminist portraits, to intimate self-portraits of the artist masturbating, fragments of bodies or fingerprints, while passing through a set of well-known faces such as that of Frida Kahlo while she lifts a bottle of beer to her lips.

Text by Jessica Janeiro Obernyer
Art Historian

FAMOSOS...

OBRAS EN LA EXPOSICIÓN

WORKS ON VIEW

Y ANÓNIMOS



LEO MATIZ

CO, 1917-1998

Frida en Xochimilco, ca. 1941

Gelatina de plata

25 x 20 cm.

Catalogación: N° 004983-N

Sello al reverso de la Fundación y número escrito: ILM011922

—

Frida in Xochimilco, ca. 1941

Silver gelatin

25 x 20 cm.

Catalogación: N° 004983-N

Foundation stamp and hand-written number on the back: ILM011922

Historial de exposiciones / exhibition history

- 2016 *Frida Kahlo: Fotografías de Leo Matiz en la Casa Azul*. La Térmica, Málaga, ES. Reproducida en el catálogo, página 42.
- 2021 *Lo personal es político, arte hecho por mujeres latinoamericanas*. Programa LZ46, Freijo Gallery, Madrid, ES



LEO MATIZ

CO, 1917-1998

David Alfaro Siqueiros posando para el mural. México, ca. 1945

Fotografía vintage, gelatina de plata
30 x 24 cm.

Firmada y fechada al reverso

David Alfaro posing for the mural. México, ca. 1945

Vintage photograph, silver gelatin
30 x 24 cm.

Signed and dated on the back

Historial de exposiciones / exhibition history

- 2001 *Leo Matiz*. Galerie Tatiana Tournemine, París, Francia. Exposición en torno al plagio de Siqueiros a Matiz. Reproducida en el catálogo, página 33.
- 2020 *Metáforas Latinoamericanas (uno y dos)*. Exposición colectiva. Galería Freijo, Madrid, España.



LEO MATIZ

CO, 1917-1998

Siqueiros, 1945

Fotografía vintage, gelatina de plata
40,5 x 30,5 cm.

Al reverso firmado y fechado por el artista
y con su sello

—

Siqueiros, 1945

Vintage photograph, silver gelatin
40,5 x 30,5 cm.

Signed and dated on the back and stamped by artist's estate

LEO MATIZ
CO, 1917-1998

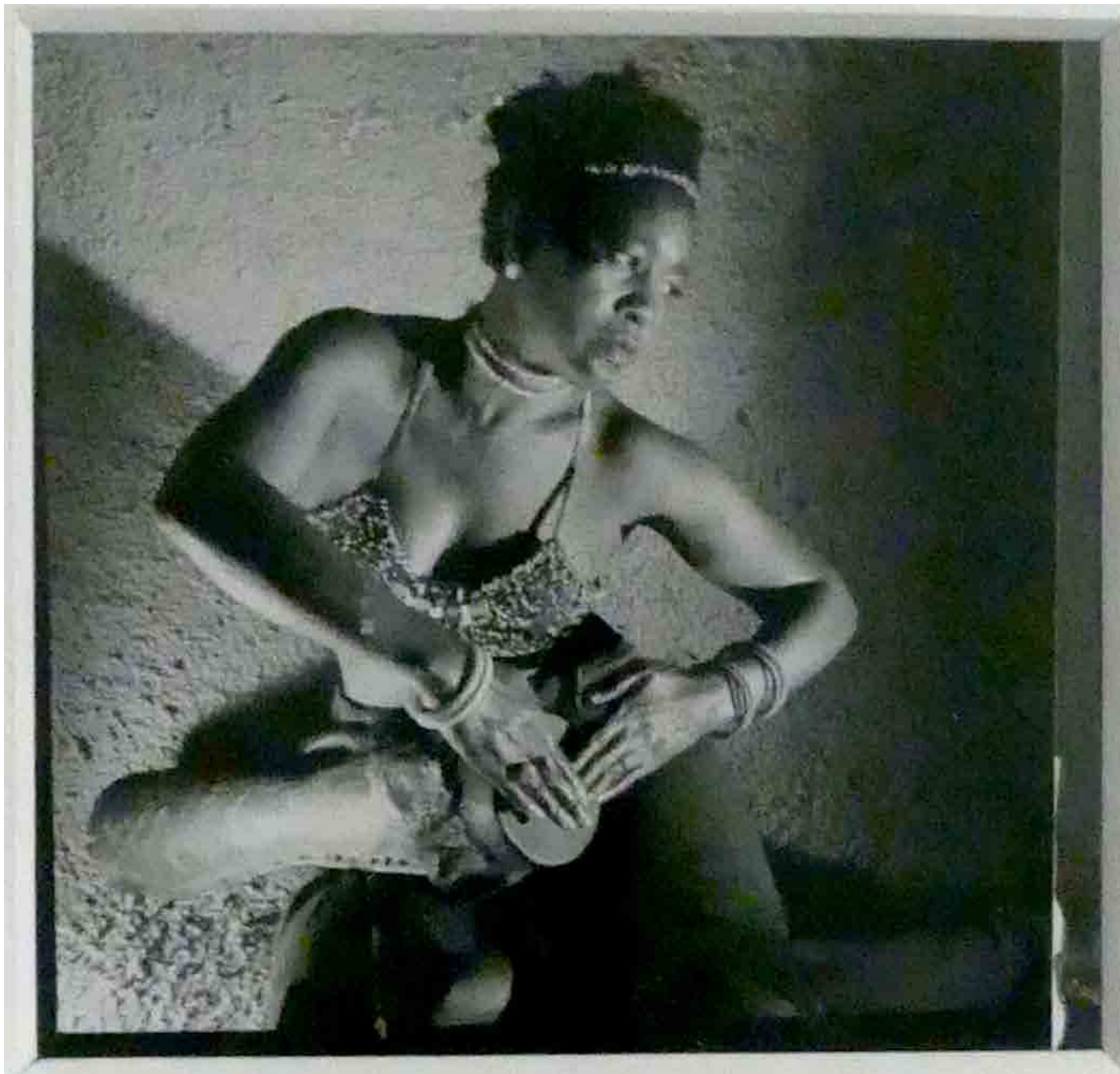
***Maudelle Bass, modelo
americana en México, ca.
1943***

Contacto. Gelatina de plata
5,7 x 5,9 cm.

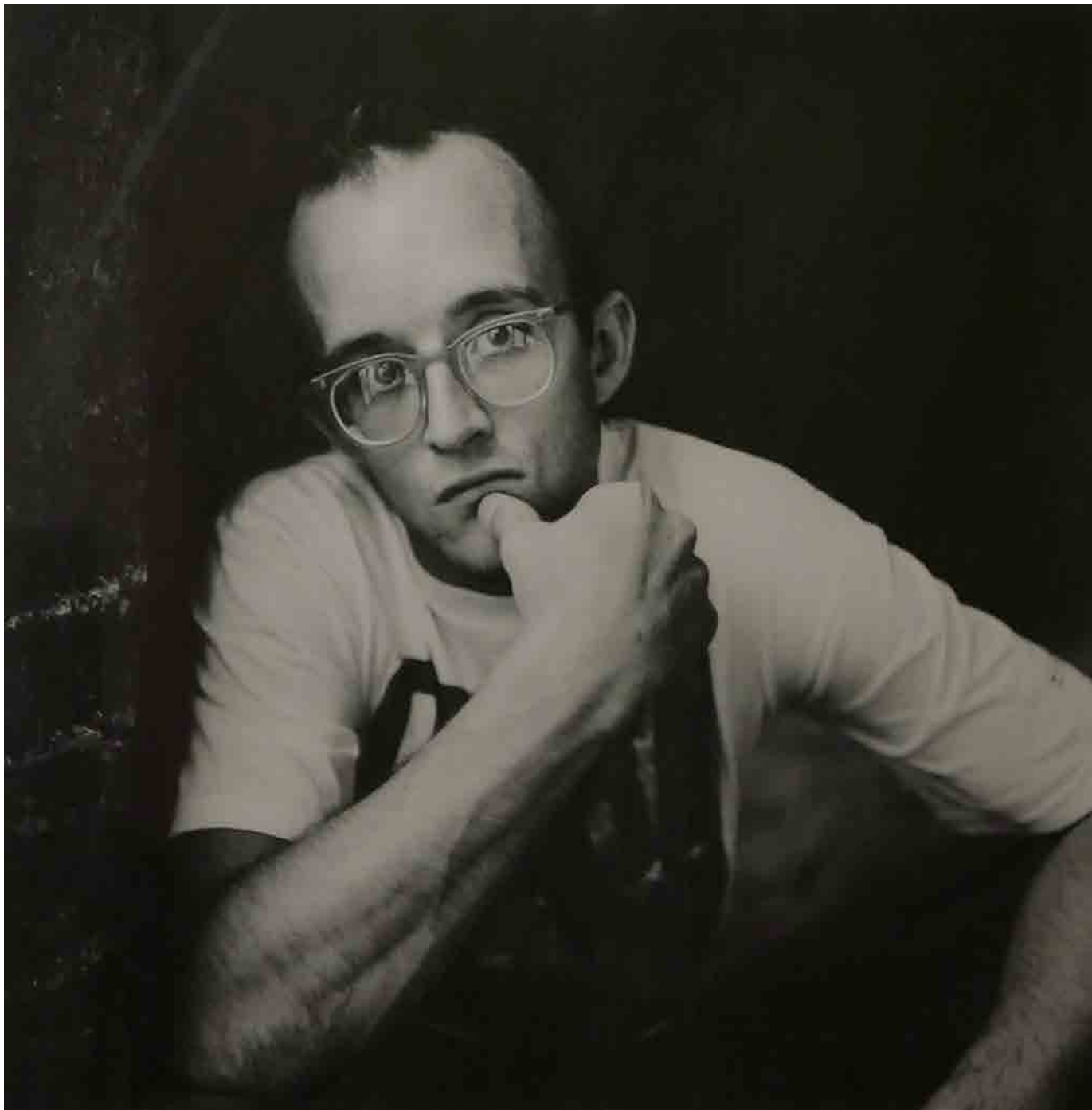
—

***Maudelle Bass, modelo
americana en México, ca.
1943***

Contact. Silver gelatin
5,7 x 5,9 cm.







PHILIPPE BONAN

FR, 1968

Keith Haring, 1989

Fotografía vintage, gelatina de plata
30,5 x 24 cm.

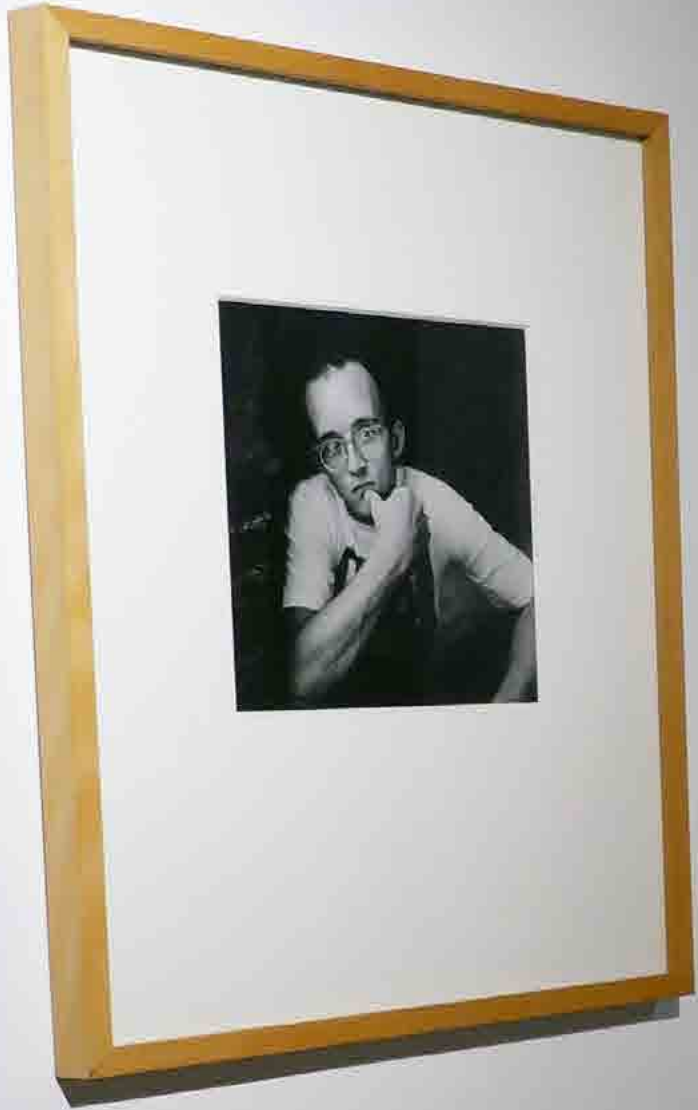
Firmada y titulada. E.A. al reverso

—

Keith Haring, 1989

Vintage photography, silver gelatin
30,5 x 24 cm.

Signed and titled. E.A. on the back







ANDRÉ VILLERS

FR, 1930-2016

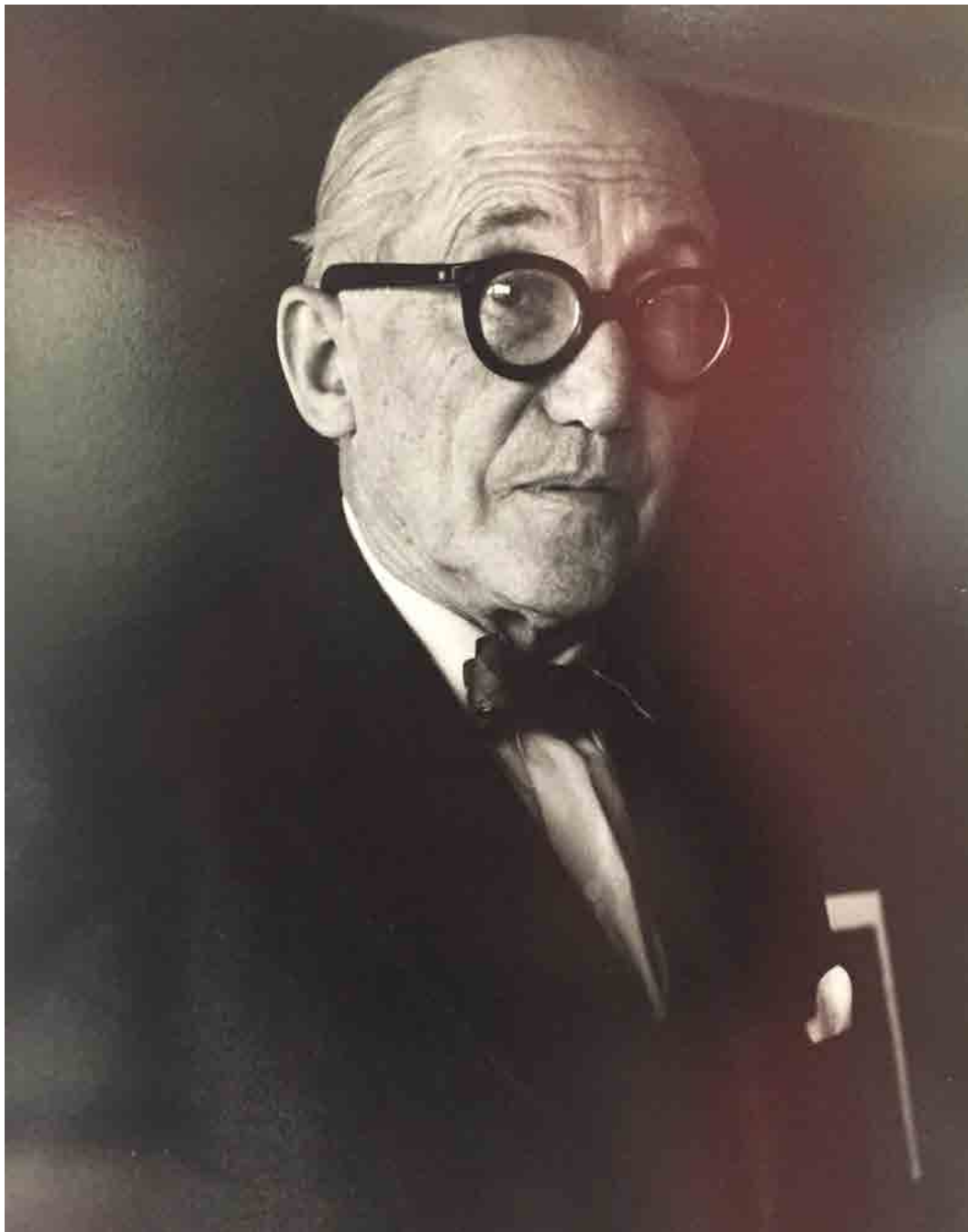
Le Corbusier close up paintings, 1955

Fotografía vintage, revelado analógico en blanco y negro
30 x 24,5 cm.

—

Le Corbusier close up paintings, 1953

Vintage photography, analog black and white development
30 x 24,5 cm.



GISÈLE FREUND

DE, 1998 - FR, 2000

Le Corbusier, ca. 1960

Fotografía vintage, gelatina de plata, ca. 1980

25,5 x 20 cm. (con márgenes)

Firmado y sellado por la fotógrafa al reverso

—

Le Corbusier, 1960

Vintage photography, silver gelatin, ca. 1980

25,20 x 20 cm. (with margins)

Signed and stamped by artist's estate



GISÈLE FREUND

DE, 1908 - FR, 2000

J.P. Sartre y Simone de Beauvoir, 1964

Fotografía vintage, gelatina de plata

21,7 x 19,7 cm.

Sello del fotógrafo al reverso

Anotaciones y manuscritos al reverso

—

J.P. Sartre and Simone de Beauvoir, 1964

Vintage photography, taken during the shooting

21,7 x 19,7 cm.

Stamped by the artist's estate on the back

Annotations and handwritings on the back



GISÈLE FREUND

DE, 1908 - FR, 2000

Simone de Beauvoir, ca. 1954

Fotografía vintage, gelatina de plata
25,5 x 17,8 cm.

Sello de Gisèle Freund al reverso

—

Simone de Beauvoir, ca. 1954

Vintage photography, taken during the shooting
25,5 x 17,8 cm.

Stamped by the artist's estate on the back



GISÈLE FREUND

DE, 1908 - FR, 2000

Simone de Beauvoir, ca. 1954

Fotografía vintage, gelatina de plata

30,4 x 25,5 cm.

Sello con firma de Gisèle Freund al reverso

—

Simone de Beauvoir, ca. 1954

Vintage photography, silver gelatin

30,4 x 25,5 cm.

Stamp with signature of Gisèle Freund on the back



GISÈLE FREUND

DE, 1908 - FR, 2000

Elsa Triolet, 1939

Fotografía vintage, gelatina de plata, ca. 1960
24,8 x 16,5 cm.

Firmada con tampón Gisèle Freund al reverso
Anotaciones y manuscritos al reverso

—

Elsa Triolet, 1939

Vintage photograph, silver gelatin, ca. 1960
24,8 x 16,5 cm.

Stamp with signature of Gisèle Freund on the back.
Annotations and handwritings on the back.

GISÈLE FREUND

DE, 1908 - FR, 2000



Colette con su marido Bertrand de Jouvenel, ca. 1954-1960

Fotografía vintage, gelatina de plata

20,2 x 29,8 cm

Firmada con tampón Gisèle Freund al reverso

—

Colette with her husband Bertrand de Jouvenel, ca. 1954-1960

Vintage photography, silver gelatin

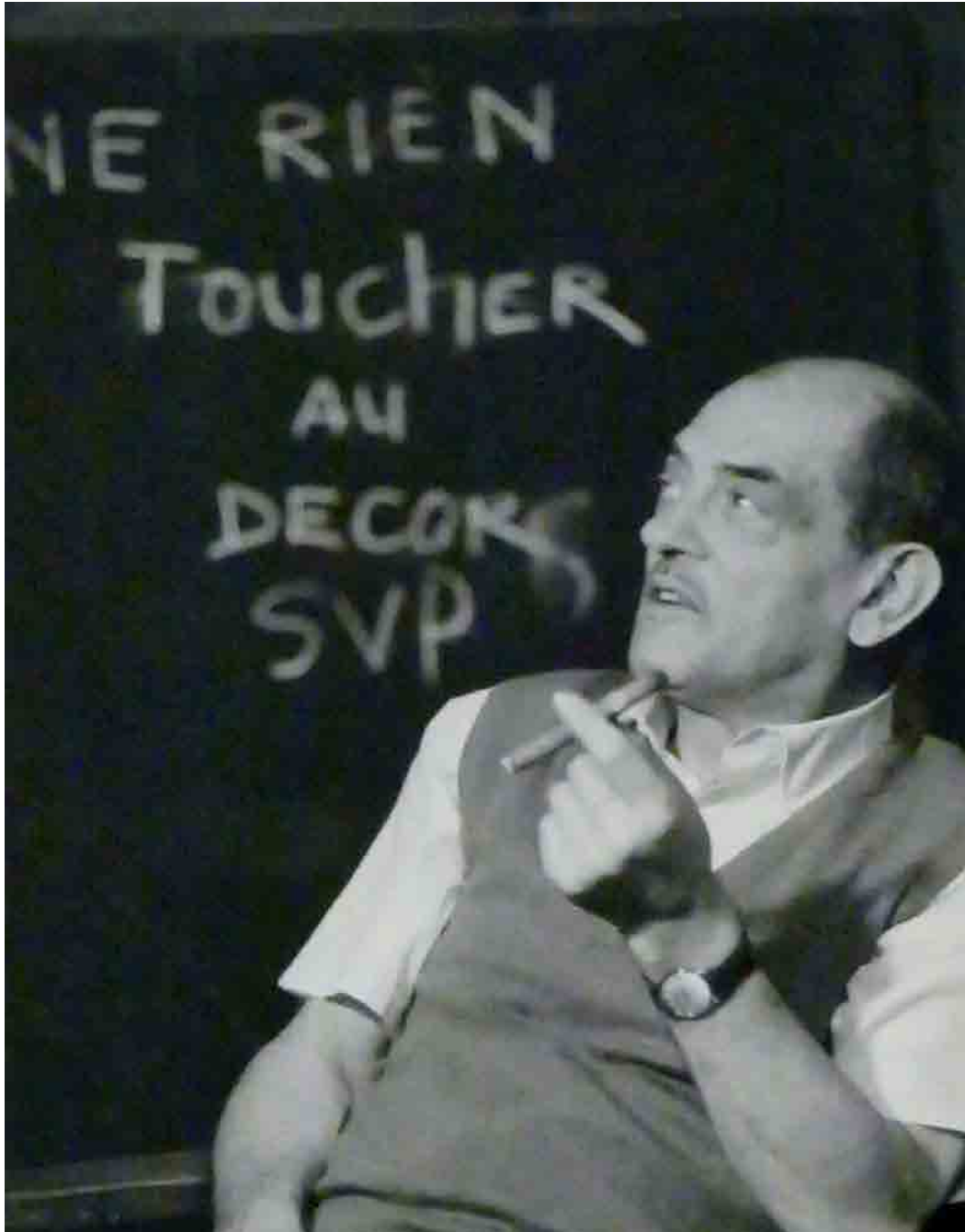
20,2 x 29,8 cm.

Stamp with signature of Gisèle Freund on the back

“Gisèle era incansable, una auténtica bola de fuego, que vivía en permanente estado de excitación” — Virginia Woolf

“Gisèle was tireless, a real ball of fire, living in a permanent state of excitement” — Virginia Woolf





ALDO PALAZZI

Luis Buñuel. El diario de una camarera, 8 de enero de 1964

Fotografía vintage, tomada durante el rodaje

30 x 20 cm

Sellos al reverso

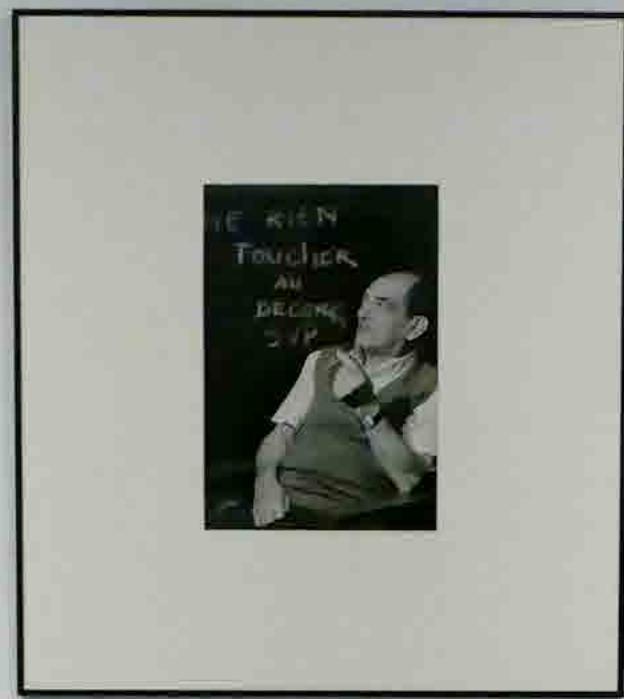
—

Luis Buñuel. El diario de una camarera, January 8th, 1964

Vintage photography, taken during the shooting

30 x 20 cm

Stamped on the back





DMITRI KESSEL

RU, 1902 - US, 1995

Henri Cartier-Bresson y su Leica M3, 1955

Fotografía vintage, gelatina de plata

34 x 26,5 cm.

Sello del fotógrafo al reverso

—

Henri Cartier-Bresson and his Leica M3, 1955

Vintage photography, taken during the shooting

34 x 26,5 cm.

Stamped by the artist's on the back

ANA ARABAOLAZA

ES, 1957



La mirada (Alberto García-Alix y Antonio Bartrina), 1984

Fotografía vintage, gelatina de plata

33 x 48,5 cm.

P.A. dedicada

—

La mirada (Alberto García-Alix y Antonio Bartrina), 1984

Vintage photography, silver gelatin

33 x 48,5 cm.

P.A. dedicated

Bibliografía / bibliography

· *García-Alix Photographs*. Madrid: Tf. Editores & La Fábrica, 2002



ALBERTO GARCÍA-ALIX

ES, 1956



Camaron, 1991

Fotografía vintage, revelado analógico

49,5 x 49,5 cm.

P.A. firmada, fechada y dedicada al reverso

Certificado firmado por el autor

Fue portada de un número del año 91 de la revista EL EUROPEO

—

Camaron, 1991

Vintage photography, analogue development

49,5 x 49,5 cm.

A.P. signed, dated and dedicated on the back

Certificate signed by the author

It was the cover of a 91st issue of EL EUROPEO magazine

P.V.P.: 14.000,00 € + IVA



CECILE BEATON

UK, 1904-1980



Greta Garbo, 1946

Fotografía vintage, gelatina de plata
23,5 x 30 cm.

Al reverso: etiquetas, sellos, el título y
nombre del fotógrafo a máquina

—

Greta Garbo, 1946

Vintage photography, analogue develop-
ment

23,5 x 30 cm.

On the back: labels, stamps, title and
photographer's typewritten name.

P.V.P.: 7.000,00 € + IVA



JOSÉ ANTONIO HERNÁNDEZ-DIEZ

VE, 1964

Pensadores (Mao), 2000

Fotografía color

160 x 160 cm.

Edición P.A.

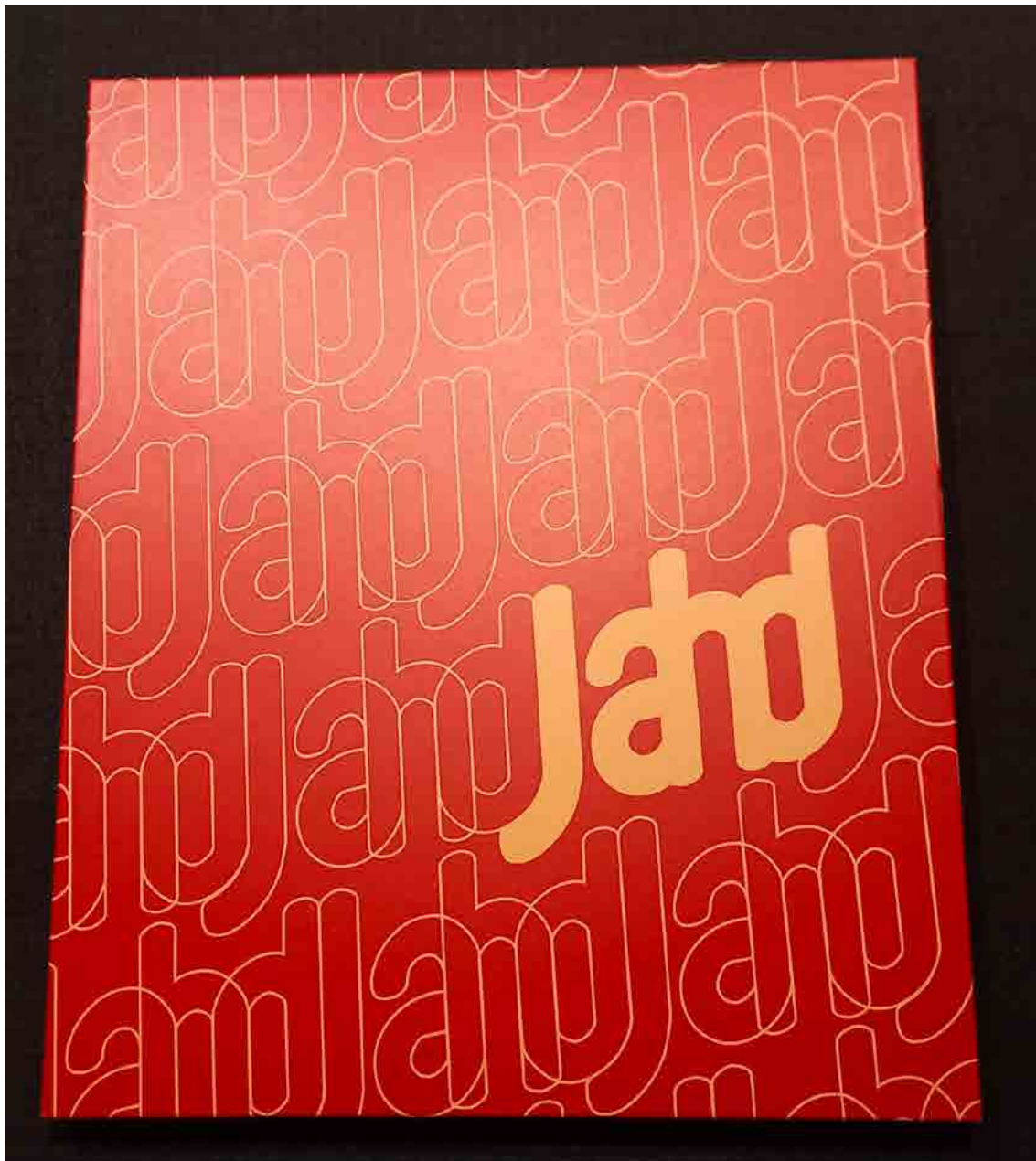
—

Pensadores (Mao), 2000

Color photograph

160 x 160 cm.

A.P. edition



JOSÉ ANTONIO HERNÁNDEZ-DIEZ

VE, 1964

Pensadores, 2000

Fotografía color y caja

8 elementos de 50 x 60 cm c/u y 1 elemento de 51 x 61 x 3 cm.

Ed. 4/25

—

Pensadores, 2000

Color photography and folder

8 elements of 50 x 60 cm each and 1 element of 51 x 61 x 3 cm.

Ed. 4/25

Historial de exposiciones / exhibition history

· 2022 *JAHD Throwback*. Galería Freijo, Madrid, ES





Pensadores, 2000

Fotografía color y caja

8 elementos de 50 x 60 cm c/u y 1 elemento de 51 x 61 x 3 cm. Ed. 4/25

Pensadores, 2000

Color photography and folder

8 elements of 50 x 60 cm each and 1 element of 51 x 61 x 3 cm. Ed. 4/25



MARCELO BRODSKY

AR, 1954

Inteligencia - Interrogatorio 001-002, 1979

Díptico. Fotografía digital

30 x 19,8 cm / 20 x 29,91 cm.

P.A. Ed. de 5 + 2 P.A.

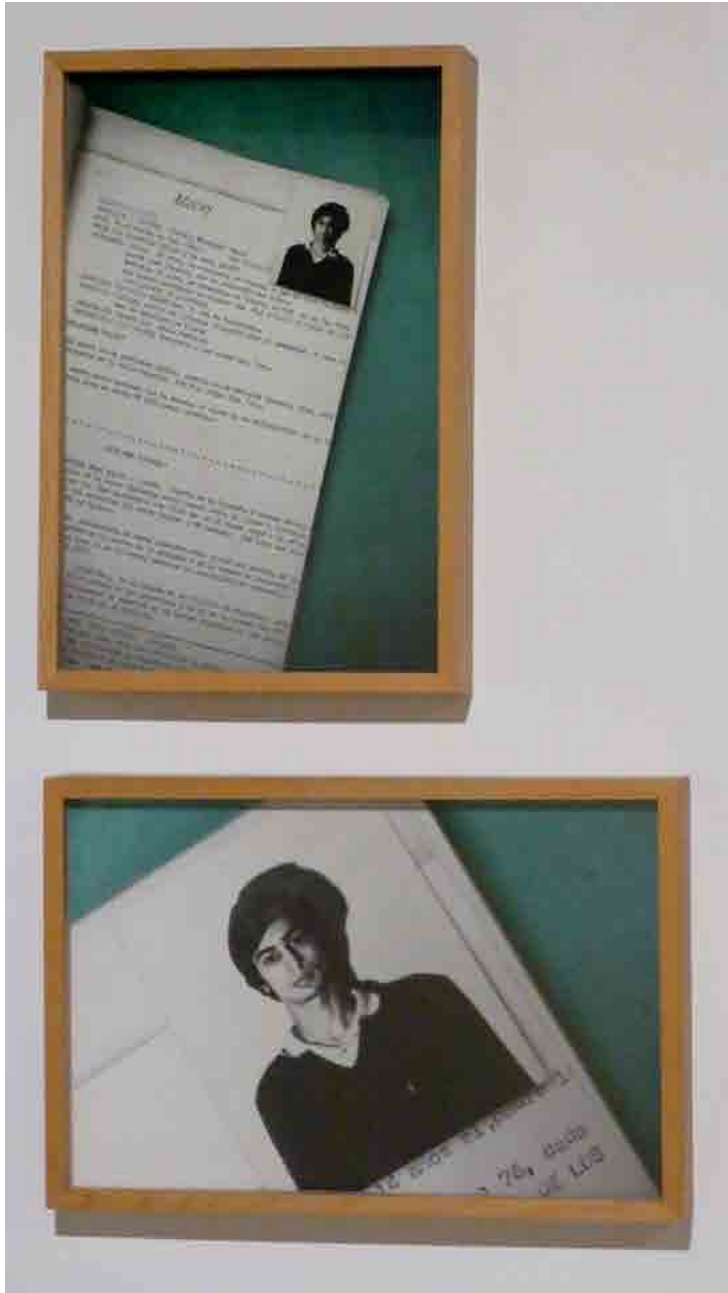
—

Inteligencia - Interrogatorio 001-002, 1979

Diptych. Digita photographsl

30 x 19,8 cm / 20 x 29,91 cm.

A.P. Ed. of 5 + 2 A.P.



Historial de exposiciones / exhibition history

- 2011 1979. *Un Monument a Instants Radicals*. Exposición colectiva. Palau de la Virreina, Barcelona, ES (Marcelo Brodsky presenta el archivo de la ESMA).

- 2017 *Arte político. Del 68 a Ayotzinapa*. Exposición colectiva. Galería Freijo, Madrid, ES.

“La fotografía no tiene fin. La imagen que había conseguido reconstruir, el retrato de mi hermano de los hombros para arriba detenido en la ESMA resultó estar incompleta. Durante la visita que realicé con Víctor Bastera al Juzgado Número 12, donde se tramita la causa ESMA, Víctor reclamó su derecho a revisar el expediente para ver las pruebas que él mismo había aportado. El primer expediente que vimos mostraba sólo fotocopias. Pedimos los originales. Aparecieron.

Y la foto estaba allí, pero completa. De los hombros continuaba hacia abajo, hacia la cintura. Y se veía la camiseta. Una prenda desgarrada, irregular, básica. Una camiseta mínima, arrugada, envolviendo un cuerpo púber después de una sesión de tortura.

Los hombros se ven jóvenes, cruzados por las tiras de la prenda. (los tiempos en la fotografía se superponen, continúan). La indefensión y al mismo tiempo la belleza de la juventud, asomando entre los trozos de tela tras la paliza. El rostro un poco desencajado, pero aún íntegro. La fotografía amplía, agrega información. Tiene pequeños detalles tan irrelevantes como reales. Permite vislumbrar los pasadizos oscuros que llevan a la pared contra la que se hizo, los ruidos de las cadenas arrastradas al caminar, los grilletes... (Otra foto muestra las marcas en las muñecas de las cuerdas de amarrar, en una mujer joven, hermana de otro).

El ligero abrigo que da la camiseta viste al cuerpo en su dolor, lo marca. No es un cuerpo desnudo. Recuerda el taparrabos de otro torturado, en la cruz. Y los pañuelos. Géneros blancos en lugares distintos, retazos.

Me cuentan que hacía gimnasia en la celda, un espacio similar a un chiquero para criar chanchos – convinimos en la charla con Bastera-, con paredes de apenas un metro de alto. Un lugar rectangular, pequeño, del tamaño de una colchoneta, por el que apenas se podía asomar la cabeza. Allí mismo hacían lo posible por charlar. Una colchoneta que sólo tenía goma espuma y frazadas: ni forro ni sábanas. Lo mínimo, lo que se da a un esclavo, lo básico para subsistir y no morir de frío, porque las sesiones debían continuar.

Siempre me gustaron las camisetas. Cuando duermo me pongo una, más bien una remera. Esta es distinta, es la clásica, la del barrio, la del carnicero tomando mate. Encima –es de suponer- bastante sucia, con su olor pegado, y sus pliegues, sus sombras y sombritas en la fotografía, pegadas al cuerpo de mi hermano todavía vivo.”

“There is no end to the photograph. The image I had managed to reconstruct, the portrait of my brother from the shoulders up, detained at ESMA, turned out to be incomplete. During the visit I made with Víctor Bastera to Court Number 12, where the ESMA case is being heard, Víctor demanded his right to review the file to see the evidence he himself had provided. The first file we saw showed only photocopies. We asked for the originals. They appeared.

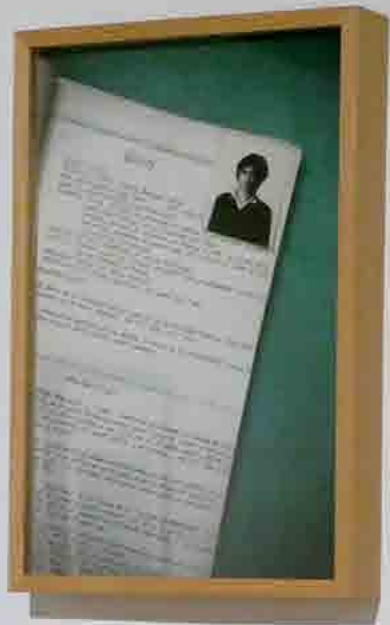
And the photo was there, but complete. From the shoulders it continued down to the waist. And the T-shirt was visible. A torn, irregular, basic garment. A minimal T-shirt, wrinkled, wrapping a pubescent body after a torture session.

The shoulders look young, crossed by the strips of the garment (the times in the photograph overlap, continue). The helplessness and at the same time the beauty of youth, peeking through the pieces of cloth after the beating. The face a little disjointed, but still intact. The photograph enlarges, adds information. It has small details as irrelevant as they are real. It gives a glimpse of the dark passages that lead to the wall against which it was made, the noises of the chains dragged as they are walked, the shackles... (Another photo shows the marks on the wrists of the ropes of mooring ropes, on a young woman, sister of another).

The light coat given by the T-shirt dresses the body in its pain, marks it. It is not a naked body. It recalls the loincloth of another tortured man, on the cross. And the handkerchiefs. White cloth in different places, scraps.

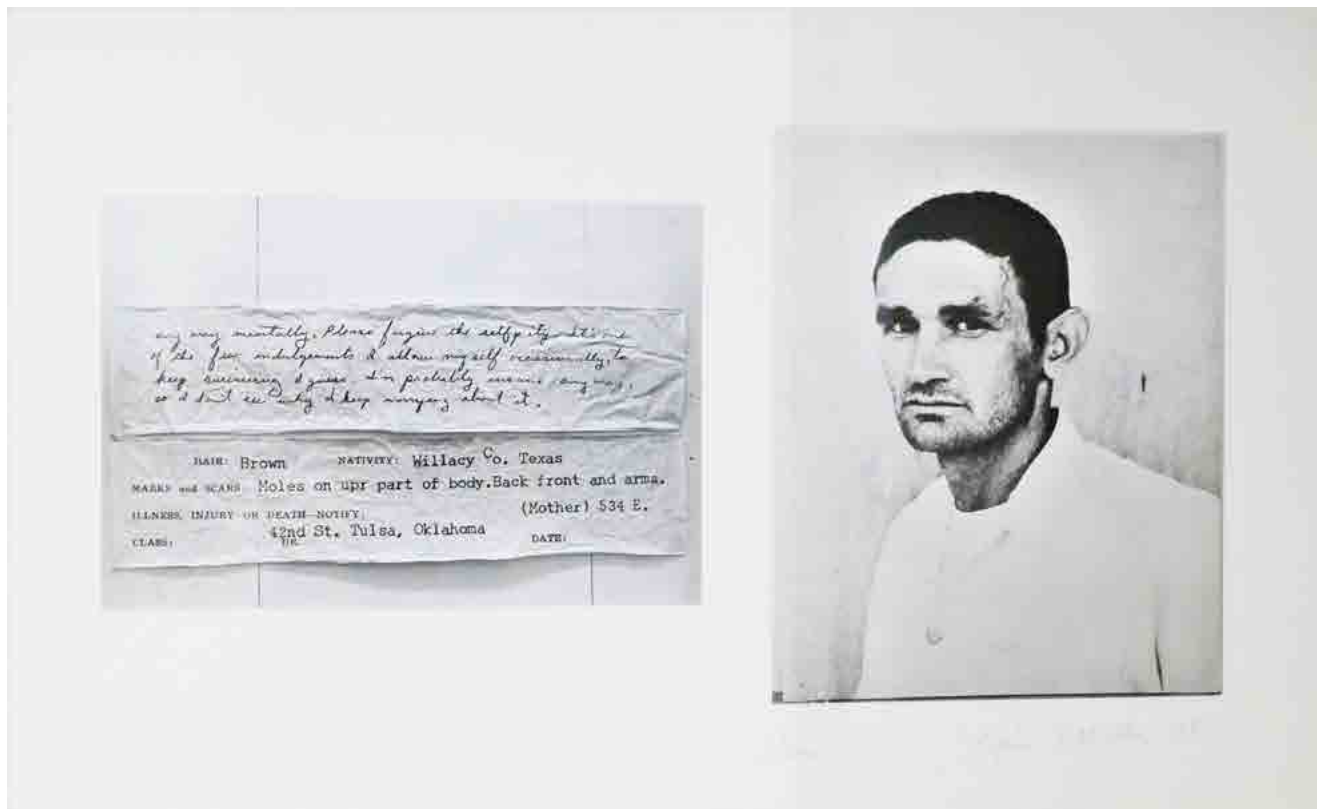
They tell me that he did gymnastics in the cell, a space similar to a pigsty to raise pigs -we agreed in the talk with Bastera-, with walls barely one meter high. A small, rectangular place, the size of a mat, through which you could barely see your head. Right there they did their best to chat. A mattress with only foam rubber and blankets: no lining or sheets. The minimum, what is given to a slave, the basics to subsist and not die of cold, because the sessions had to continue.

I always liked T-shirts. When I sleep I wear one, more like a T-shirt. This one is different, it's the classic one, the one from the neighborhood, the one with the butcher drinking mate. On top of that -I suppose- it's quite dirty, with its smell stuck to it, and its folds, its shadows and little shadows in the photograph, stuck to the body of my brother, still alive.”



DARÍO VILLALBA

ES, 1939-2018



Jones [Documento básico], 1975

Técnica mixta
40,5 x 64,5 cm.

Jones [Documento básico], 1975

Mixed media
40,5 x 64,5 cm.

Bibliografía e historial de exposiciones / bibliography and exhibition history

- 2001 *Darío Villalba. Documentos Básicos. 1957-1995.* CGAC Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, ES. Pág. 106.
- 2014 *Testigo documental. El poder de la imagen en Darío Villalba.* Galería Freijo, Madrid, ES
- 2021 *Tangible e intangible, Darío Villalba.* Galería Freijo, Madrid, ES

DARÍO VILLALBA

ES, 1939-2018



Documento básico, 1975

Técnica mixta

21,5 x 32 cm.

Documento básico, 1975

21,5 x 32

40,5 x 64,5 cm.

Bibliografía e historial de exposiciones / bibliography and exhibition history

- 2001 *Darío Villalba. Documentos Básicos. 1957-1995.* CGAC Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, ES. Pág. 95.
- 2014 *Testigo documental. El poder de la imagen en Darío Villalba.* Galería Freijo, Madrid, ES
- 2021 *Tangible e intangible, Darío Villalba.* Galería Freijo, Madrid, ES



DARÍO VILLALBA

ES, 1939-2018

El místico, 1974

Técnica mixta sobre photolinen entelado

250 x 200 cm.

Firmado y fechado al dorso

—

El místico, 1974

Mixed media on photolinen canvas

250 x 200 cm.

Signed and dated on the back

Bibliografía e historial de exposiciones / bibliography and exhibition history

- 1994 *Darío Villalba 1964/1994*, NAM, Valencia, ES. Reproducida en el catálogo, con variación, en la página 71.
- 1999 *Darío Villalba Now 1957-1999*. CajAstur, Oviedo, ES. Reproducida en el catálogo, con variación, en la página 18.
- 2001 *Darío Villalba. Autosabotaje y poética del lenguaje. 1957-2001*. Kutxaespacio del Arte, San Sebastián, ES. Reproducida en el catálogo, con la variación, en la página 84.
- 2007 *Darío Villalba. Una visión antológica 1957-2007*. MNCARS, Madrid, ES. Reproducida en el catálogo, con variación, en las páginas 100 y 103.
- 2011 *Darío Villalba. Luis Adelantado Valencia*, España; Luis Adelantado MX. Reproducida en el catálogo, en la página 33.
- 2016 *Darío Villalba. Esplendor seco*. Fundació Suñol, Barcelona, ES. Reproducida en el catálogo, con variación, en la página 41.
- 2019 *Darío Villalba. Pop Soul. Encapsulados & Otros*. Sala Alcalá 31, Madrid, ES. Reproducida en el catálogo, en la página 73.
- 2021 *Tangible e intangible, Darío Villalba*. Galería Freijo, Madrid, ES



NIEVES CORREA

ES, 1960



Los Otros: Nosotros, 2019

Fotografía en papel Hahnemühle Photo Matt
Fibre 200 gr. montada en KapaFix de 10 mm y
enmarcada en vitrina con cristal.
75 x 54 cm.

—

The Others: Us, 2019

Photograph on Hahnemühle Photo Matt Fibre
200 gr. paper mounted on 10 mm KapaFix and
framed in glass display case.
75 x 54 cm.

“Para mí este es un verdadero autorretrato, un "autorretrato en el tiempo".

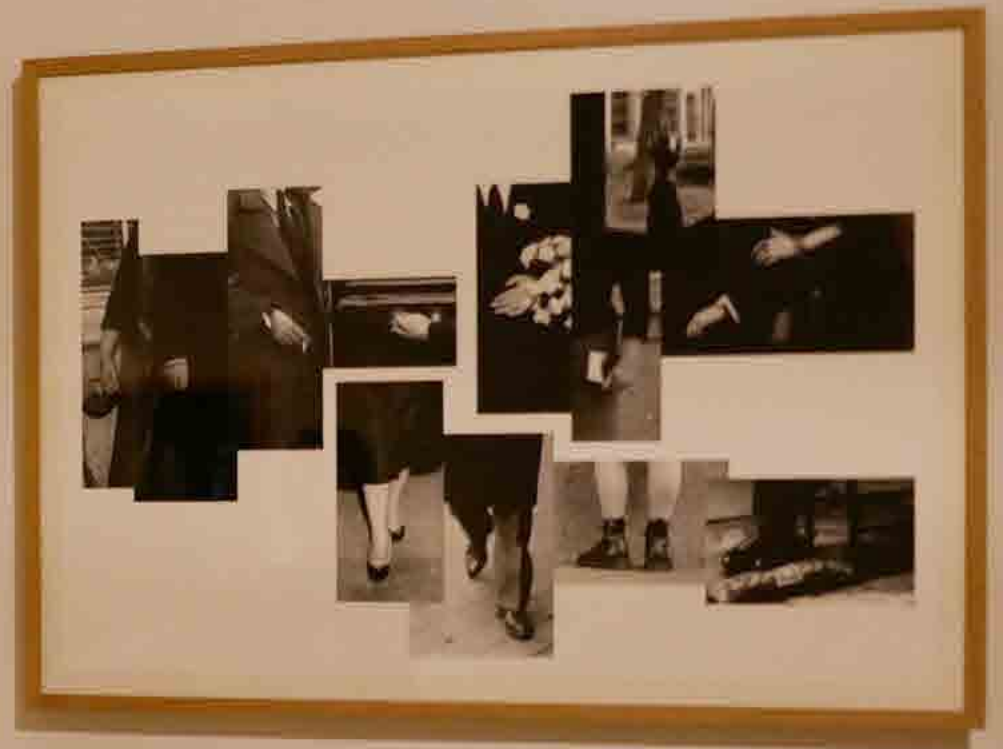
Se trata de un collage fotográfico compuesto por imágenes de fragmentos del cuerpo de mis abuelos, mis padres y yo misma abarcando un arco temporal de cien años”

Nieves Correa sobre la obra Los Otros: Nosotros (2019)

“For me this is a true self-portrait, a “self-portrait in time”.

It is a photographic collage composed of images of fragments of the bodies of my grandparents, my parents and myself spanning a time span of one hundred years”

Nieves Correa about her artwork The Others: Us (2019)





CONCHA JEREZ

ES, 1941

Ballet de tiempos, 2002

Tríptico de fotomontajes digitales en Cibatrans con un laminado de alto brillo de protección anti-rayos UVI sobre un soporte de aluminio.

40 x 50 cm. c/u

Pieza única

Fechadas, tituladas y firmadas al reverso

Ballet de tiempos, 2002

Triptych of digital photomontages in Cibatrans with a high gloss laminate with UVI anti-scratch protection on an aluminum support.

40 x 50 cm. each

Unique piece

Dated, titled and signed on the back

Historial de exposiciones / exhibition history

2002 *Concha Jerez. Restos Anónimos del Naufragio*. Centro de Arte La Regenta / Centro de Arte La Granja, Las Palmas de Gran Canaria, ES. Pág. 86

SOBRE LA OBRA

La Regenta fue en otro tiempo una fábrica de tabacos. Esta pieza, un site-specific creado para este espacio, viene acompañada de un DVD, realizado a partir de imágenes de la fábrica de tabaco y cuyo sonido corresponde a la memoria impregnada del lugar.

ABOUT THE WORK

La Regenta was once a tobacco factory. This piece, a site-specific work created for this space, is accompanied by a DVD, which includes images of the tobacco factory and the sound of which corresponds to the impregnated memory of the place.

[Pinche aquí para ver el vídeo / Klik here to see the video](#)





DANIEL CANOGAR

ES, 1964

página 49

Lifelines, 2001

Fotografía, edición agotada, editada por
EXIT

26 x 26 cm.

Ed. 42/50

Firmada, numerada y fechada al reverso

—

Lifelines, 2001

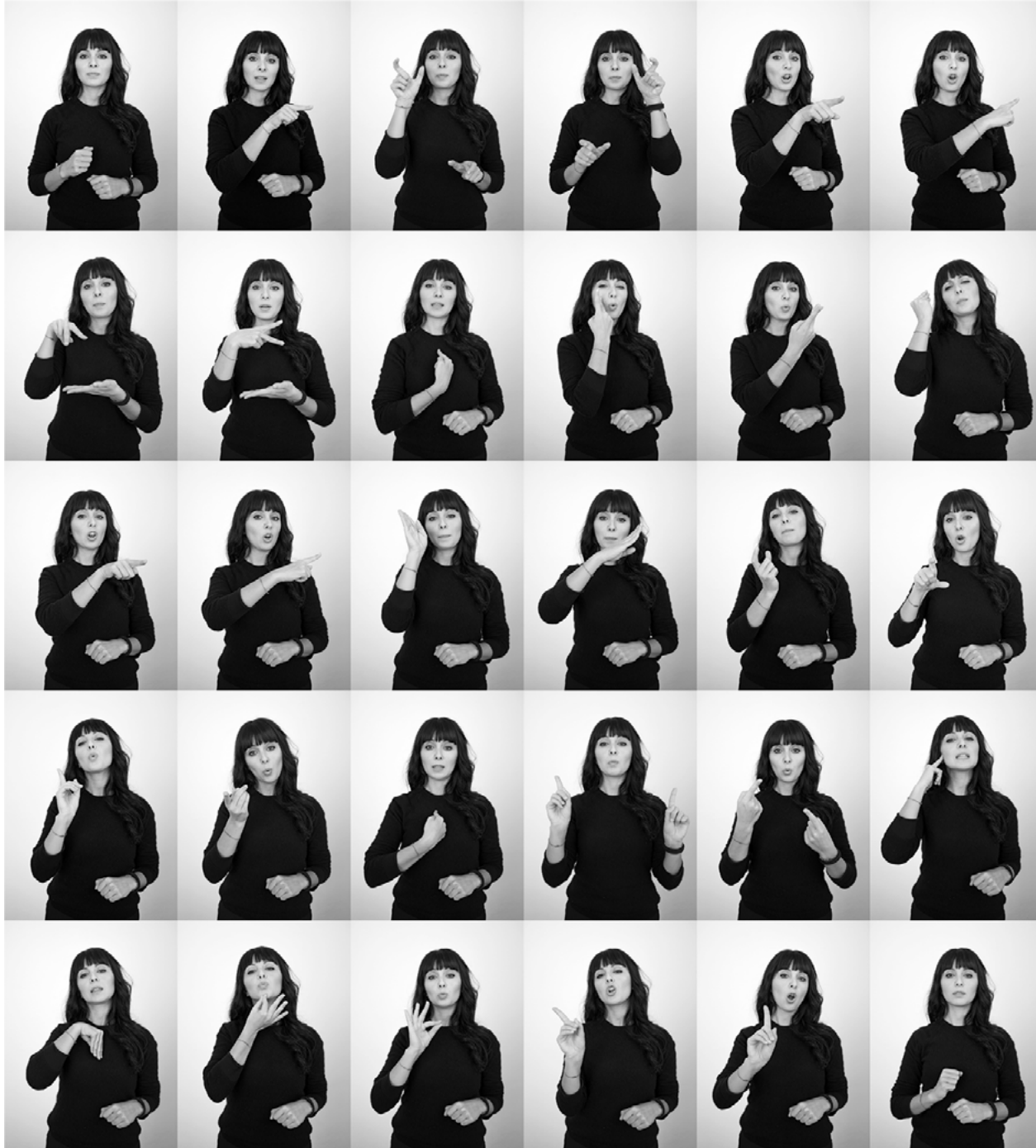
Photography, out of print edition,
published by EXIT

26 x 26 cm.

Ed. 42/50

Signed, numbered and dated on the
back





ANTONI ABAD

ES, 1956

La música, Roma, 2015

Edición de 12 carpetas numeradas y firmadas, conteniendo cada una 30 fotografías Ultrachrome de 40 x 29,7 cm., impresas en papel fotográfico de algodón Hahnemühle Photo Rag Bright White de 310 grs.

—

Music, Rome, 2015

Edition of 12 numbered and signed folders, each containing 30 Ultrachrome photographs 40 x 29,7 cm., printed on 310 gsm Hahnemühle Photo Rag Bright White cotton photographic paper.

Historial de exposiciones / exhibition history

· 2018 *medida X medida*. 1992'2015. Fundació Suñol, Barcelona, ES

SOBRE LA OBRA

Roberta Martignetti interpreta en lengua de signos italiana la siguiente frase, atribuida por unos a Nietzsche y por otros a Rumi:

Quelli che ballavano erano visti come pazzi da quelli che non sentivano la musica.

(Aquellos que bailaban eran considerados locos por quienes no podían escuchar la música).

ABOUT THE WORK

Roberta Martignetti interprets in Italian sign language the following sentence, attributed by some to Nietzsche and by others to Rumi:

Quelli che ballavano erano visti come pazzi da quelli che non sentivano la musica.

(Those who were dancing were thought to be mad by those who could not hear the music.)







Roberta Martignetti interpreta in lingua de signs basoa a
La música
atribuida por unos a Nietzsche y otros a
Quelli che ballavano erano visti come

ÁLVARO LAIZ

ES, 1981



Andrei, Piotr, Kostya, Anatoli, Vasha, Andrei P., Sergei, Alexander, 2016

8 Video-retratos con sonido Surround 5.1

Autor paisaje sonoro: José Bautista/Kanseisounds

Duración: 1'30" c/u aprox

Ed. 1/1 + P.A.

—

Andrei, Piotr, Kostya, Anatoli, Vasha, Andrei P., Sergei, Alexander, 2016

8 Video-portraits with Surround 5.1 sound

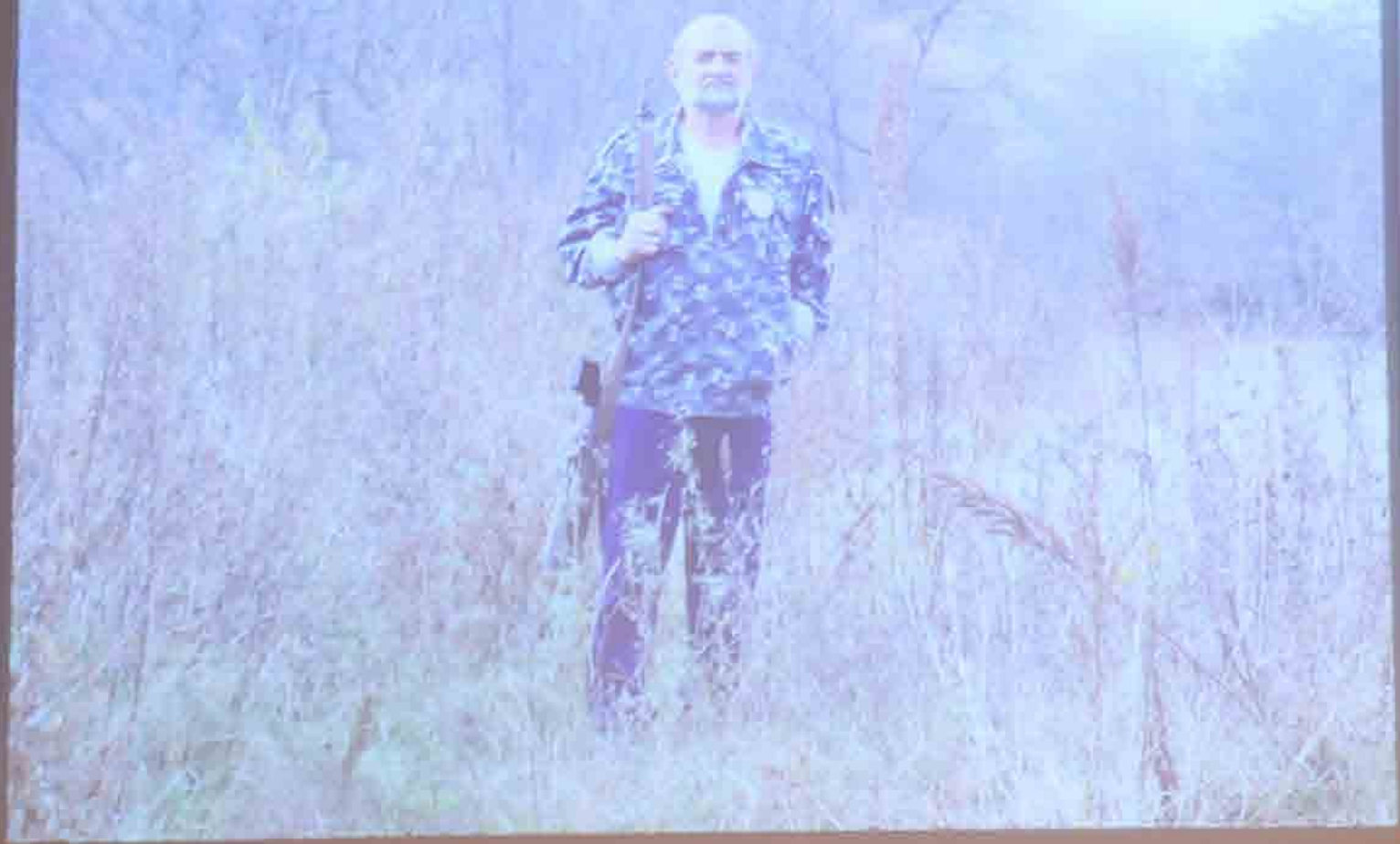
Soundscape author: José Bautista/Kanseisounds

Duration: 1'30" each aprox

Ed. 1/1 + P.A.

Historial de exposiciones/exhibition history

- 2015 *El Cazador*. Fundación Cerezales, León, ES
- 2016 *El Cazador*. Galería Freijo, Madrid, ES
- 2017 *Colección INELCOM*, Madrid, ES (video-instalación)
- 2020 *Tan lejos, tan cerca*. Exposición colectiva. Freijo Virtual



SOBRE LA OBRA

Esta obra forma parte del proyecto El Cazador, que se presentó en 2016 en la Galería Freijo. A través de este proyecto, Laiz aborda un tema que ha sido mítico en la literatura rusa del siglo XX. Dersu Uzala (El Cazador) es el título del libro escrito por Vladimir Arseniev, en el que narra sus viajes en la Rusia Oriental. El guía que los lleva por esos territorios se llama Dersu Uzala, un cazador nómada de la región.

Este proyecto se desarrolla en el límite sudoriental ruso y refleja las tradiciones del pueblo Udege, que ha habitado la Jungla Boreal desde hace cientos de años.

Debido a su estrecho contacto con la Naturaleza, sus creencias están plagadas de referencias a fuerzas sobrenaturales. Laiz pasó cuatro meses de convivencia durante los años 2014 y 2015 con cazadores Udegei para conocer su gélido entorno y su estilo de vida. Exploró a través de la fotografía, el vídeo y el audio la relación de estos cazadores con el tigre y los sucesos que han llevado a ambos a los límites de la extinción. La creencia animalista y chamán de este pueblo es el punto de arranque para analizar y documentar el impacto que la naturaleza causa en la vida de la comunidad cazadora y en la cultura de los Udegei.

ABOUT THE WORK

This work is part of the project The Hunter, which was presented in 2016 at the Freijo Gallery. Through this project, Laiz addresses a theme that has been mythical in 20th century Russian literature. Dersu Uzala (The Hunter) is the title of the book written by Vladimir Arseniev, in which he narrates his travels in Eastern Russia. The guide who leads them through these territories is called Dersu Uzala, a nomadic hunter from the region.

This project takes place on the southeastern border of Russia and reflects the traditions of the Udege people, who have inhabited the Boreal Jungle for hundreds of years.

Because of their close contact with nature, their beliefs are full of references to supernatural forces. Laiz spent four months living with Udegei hunters during the years 2014 and 2015 to get to know their icy surroundings and their lifestyle. He explored through photography, video and audio the relationship of these hunters with the tiger and the events that have brought both to the brink of extinction. The animalist and shamanic beliefs of this people are the starting point to analyze and document the impact that nature causes in the life of the hunting community and in the culture of the Udegei.











RAMÓN MATEOS

ES, 1968



Ne Travaillez Jamais, 1984

Instalación. 8 impresiones fotográficas (papel RC) sobre foam

40 x 72 cm. c/u.

Firmadas al dorso

Ne Travaillez Jamais, 1984

Installation. 8 photographic prints (RC paper) on foam

40 x 72 cm. each.

Signed on the back

Historial de exposiciones / exhibition history

· 2008 Interferencias. Instituto cervantes de Tánger, MA

· 2019 BienalSur. Juntos Aparte. Cúcuta, CO

SOBRE LA OBRA

Desde la costa de Tánger es visible la costa europea; para algunos, es como un sueño al alcance de la mano. La seducción publicitaria invita a pensar que un paraíso de felicidad y consumo, de acceso a consumir y poseer, está al alcance de la mano de cualquiera y sus cantos de sirena llevan a «quemar el mar» a muchos individuos. La realidad a este lado es bien distinta: los cantos de sirena son los mismos, la seducción es la misma, pero el acceso a determinados bienes y situaciones está muy lejos de estar al alcance de la mano de cualquiera y más, si viene de fuera. Algunas de las consignas del mayo francés apelaban al potencial que la clase trabajadora tenía en sus manos para paralizar el sistema de producción y cambiar el orden existente de las cosas: otro mundo era posible. 40 años después, la precariedad de las relaciones laborales y sociales paraliza cualquier posibilidad mientras quien tiene el poder político mira para otro lado.

ABOUT THE WORK

From the coast of Tangier, the European coast is visible; for some, it is like a dream within reach. The advertising seduction encourages people to think that a paradise of happiness and consumption, of access to consume and possess, is at the reach of anyone's hand and its siren songs lead many individuals to "burn the sea". The reality on this side is quite different: the siren songs are the same, the seduction is the same, but access to certain goods and situations is far from being within the reach of anyone, especially if it comes from outside. Some of the slogans of the French May were appealing to the possibility that the working class had in its hands to paralyze the system of production and change the existing order of things: another world was possible. Forty years later, the precariousness of labor and social relations paralyzes any possibility while those in political power look the other way.









SANTIAGO SIERRA

ES, 1966



***El pasillo de la Casa del Pueblo.
Bucarest, Rumanía, octubre 2005***

Fotografía B/N

120 x 175 cm.

Edición de 25

—

***The Corridor in the House of the
People. Bucharest, Romania, Oc-
tober 2005***

B/W photography

120 x 175 cm.

Edition of 25

Historial de exposiciones / exhibition history

· 2006 *Santiago Sierra*. CAC Málaga, Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, ES. Reproduced in the catalogue.

SOBRE LA OBRA

Un pasillo negro de 240 metros de largo, 120 centímetros de ancho y 2 metros de altura fue construido en el espacio de dicha casa, ocupado por el Museo Nacional de Arte Contemporáneo, área anteriormente destinada a las habitaciones personales del dictador N. Ceausescu (1918-1989). El pasillo recorría completamente las tres plantas del edificio dedicadas a exposiciones, pero lo hacía de la manera más corta posible: yendo de la entrada a las escaleras y de estas hacia la salida.

396 mujeres adultas fueron convocadas para llenar ese espacio durante dos horas la medianoche del día 14 de ese mes. Situadas a los lados del pasillo se las conminó a repetir la frase “Dame dinero”, literalmente y en lengua rumana. Por este trabajo cada una de las mujeres cobró 20 leis, unos 6 euros, permitiéndose además retener las ganancias obtenidas con la mendicidad. El acceso del público fue de uno en uno, debiendo pasar antes por un detector de armas situado a la entrada del edificio. Dicho detector, el horario y el hecho fortuito de que llovía copiosamente fueron de suma incomodidad para los visitantes y trabajadoras.

ABOUT THE WORK

A black corridor 240 meters long, 120 centimeters wide and 2 meters high was built in the space of that house, occupied by the National Museum of Contemporary Art, an area formerly used as the personal quarters of the dictator N. Ceausescu (1918-1989). The corridor ran completely through the three floors of the building dedicated to exhibitions, but in the shortest possible way: from the entrance to the stairs and from the stairs to the exit.

396 adult women were summoned to fill the space for two hours at midnight on the 14th of that month. Placed at the sides of the corridor, they were asked to repeat the phrase “Give me money”, literally and in Romanian language. For this work, each of the women was paid 20 lei, about 6 euros, and was allowed to keep the profits obtained from begging. The access of the public was one at a time, having to pass first through a weapons detector located at the entrance of the building. This detector, the timetable and the fortuitous fact that it was raining heavily were extremely uncomfortable for visitors and workers.



TONY CATANY

ES, 1942-2013



Barcelona, 1989

Fotografía vintage, gelatina de plata
virada al selenio

24 x 30 cm.

Ed. 1/15

Firmada, titulada y numerada al reverso a
lápiz.

—

Barcelona, 1989

Vintage photography, selenium silver
gelatin

24 x 30 cm.

Ed. 1/15

Signed, titled and numbered on the back
in pencil.



MARISA GONZÁLEZ

ES, 1943

Marisa González. Autorretrato Lumena, 1992-1995

Foto vídeo-computer. Fotografías capturadas de la pantalla y transferidas a fotocopias color.

Secuencia modular de 7 unidades.

30 x 40 cm. c/u

Marisa Gonzalez. Lumena self-portrait, 1974

Video-computer photo. Photographs captured from the screen and transferred to color photocopies.

Modular sequence of 7 units.

Signed and dated on the back

30 x 40 cm. c/u

Historial de exposiciones/exhibition history

2019 *Amor y memoria*. Galería Freijo, Madrid, ES.
Reproducida en el catálogo en la portada y en la página 31.

SOBRE LA OBRA

En 1992 Marisa González dirige el taller de arte actual La poética de la tecnología en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en el que participan Sonia Sheridan, fundadora de Generative Systems y el inventor y alumno de GS John Dunn inventor del sistema gráfico Lumena —que fue incluido en la exposición inaugural del Centro de Arte Reina Sofía en el año 1986 Procesos cultura y nuevas tecnologías— en el que desarrolla una sesión diaria abierta al público denominada Concierto: foto-vídeo computer. Sonia Sheridan donó Lumena, el equipo informático al que nos referimos, y que es el que la artista utilizó para realizar en sesiones-performances en su estudio, entre el año 1992 y 1993, una amplia serie de retratos de los integrantes del tejido creativo del momento y en la que aparecen: Soledad Lorenzo, Rosina Gómez-Baeza, Pedro Garhel, Norberto Dotor, Enriqueta Antolín, Alicia Murría, Menene Gras, Lola Dopico, Joan Fontcuberta, Claudia Giannetti, José Luis Brea, Darío Corbeira, Carlos Jiménez... entre otros.

ABOUT THE ARTWORK

In 1992 Marisa González directs the art workshop The Poetics of Technology at the Círculo de Bellas Artes in Madrid, in which Sonia Sheridan, founder of Generative Systems and the inventor and student of GS John Dunn inventor of the graphic system Lumena, participated. This graphic system Lumena was included in the inaugural exhibition of Centro de Arte Reina Sofía Processes, Culture and New Technologies (1986)— and John Dunn develops a daily session open to the public entitled Concert: Photo-Video Computer. Sonia Sheridan donated her computer equipment Lumena to which we refer, to Marisa González. With this equipment, the artist made an extensive series of portraits of the members of the creative scene in her performances sessions at her studio between 1992 and 1993, in which the following appear: Soledad Lorenzo, Rosina Gómez- Baeza, Pedro Garhel, Norberto Doctor, Enriqueta Antolín, Alicia Murría, Menene Gras, Lola Dopico, Joan Fontcuberta, Claudia Giannetti, Ana Martínez Collado and José Luis Brea, Darío Corbeira, Carlos Jiménez, etc.





MATÍAS COSTA

AR, 1973

ZONIANS, 2015

Impresión digital

19 x 16 cm.

Ed. 1/7

—

ZONIANS, 2015

Digital print

19 x 16 cm.

Ed. 1/7

Bibliografía e historial de exposiciones w/ bibliography and exhibition history

- 2015 *Zonians*. Galería Freijo, Madrid, ES
- 2015 *Zonians. Matías Costa*. Madrid: La Fábrica, 2015 (fotolibro)
- 2016 *Zonians*. Centro de Arte Alcobendas, Madrid, ES
- 2016 *Zonians*. Museo de Arte Contemporáneo de Panamá, PA
- 2020 *SOLO*. Sala Canal de Isabel II, Madrid, ES
- 2020 *SOLO. Matías Costa*. Madrid: La Fábrica, 2020 (fotolibro)



MATÍAS COSTA

AR, 1973

ZONIANS, 2015

Impresión digital

19 x 16 cm.

Ed. 1/7

—

ZONIANS, 2015

Digital print

19 x 16 cm.

Ed. 1/7

Bibliografía e historial de exposiciones / bibliography and exhibition history

- 2015 *Zonians*. Galería Freijo, Madrid, ES
- 2015 *Zonians. Matías Costa*. Madrid: La Fábrica, 2015 (fotolibro)
- 2016 *Zonians*. Centro de Arte Alcobendas, Madrid, ES
- 2016 *Zonians*. Museo de Arte Contemporáneo de Panamá, PA
- 2020 *SOLO*. Sala Canal de Isabel II, Madrid, ES
- 2020 *SOLO. Matías Costa*. Madrid: La Fábrica, 2020 (fotolibro)



MATÍAS COSTA

AR, 1973

ZONIANS, 2015

Impresión digital

19 x 16 cm.

Ed. 1/7

—

ZONIANS, 2015

Digital print

19 x 16 cm.

Ed. 1/7

Bibliografía e historial de exposiciones / bibliography and exhibition history

- 2015 *Zonians*. Galería Freijo, Madrid, ES
- 2015 *Zonians*. Matías Costa. Madrid: La Fábrica, 2015 (fotolibro)
- 2016 *Zonians*. Centro de Arte Alcobendas, Madrid, ES
- 2016 *Zonians*. Museo de Arte Contemporáneo de Panamá, PA
- 2020 *SOLO*. Sala Canal de Isabel II, Madrid, ES
- 2020 *SOLO*. Matías Costa. Madrid: La Fábrica, 2020 (fotolibro)

MATÍAS COSTA

AR, 1973



ZONIANS, 2015

Impresión digital

19 x 16 cm.

Ed. 1/7

—

ZONIANS, 2015

Digital print

19 x 16 cm.

Ed. 1/7

Bibliografía e historial de exposiciones / bibliography and exhibition history

- 2015 *Zonians*. Galería Freijo, Madrid, ES
- 2015 *Zonians*. Matías Costa. Madrid: La Fábrica, 2015 (fotolibro)
- 2016 *Zonians*. Centro de Arte Alcobendas, Madrid, ES
- 2016 *Zonians*. Museo de Arte Contemporáneo de Panamá, PA
- 2020 *SOLO*. Sala Canal de Isabel II, Madrid, ES
- 2020 *SOLO*. Matías Costa. Madrid: La Fábrica, 2020 (fotolibro)

MATÍAS COSTA

AR, 1973



ZONIANS, 2015

Impresión digital

19 x 16 cm.

Ed. 1/7

—

ZONIANS, 2015

Digital print

19 x 16 cm.

Ed. 1/7

Bibliografía e historial de exposiciones / bibliography and exhibition history

- 2015 *Zonians*. Galería Freijo, Madrid, ES
- 2015 *Zonians*. Matías Costa. Madrid: La Fábrica, 2015 (fotolibro)
- 2016 *Zonians*. Centro de Arte Alcobendas, Madrid, ES
- 2016 *Zonians*. Museo de Arte Contemporáneo de Panamá, PA
- 2020 *SOLO*. Sala Canal de Isabel II, Madrid, ES
- 2020 *SOLO*. Matías Costa. Madrid: La Fábrica, 2020 (fotolibro)

MATÍAS COSTA

AR, 1973



ZONIANS, 2015

Impresión digital

19 x 16 cm.

Ed. 1/7

—

ZONIANS, 2015

Digital print

19 x 16 cm.

Ed. 1/7

Bibliografía e historial de exposiciones / bibliography and exhibition history

- 2015 *Zonians*. Galería Freijo, Madrid, ES
- 2015 *Zonians*. Matías Costa. Madrid: La Fábrica, 2015 (fotolibro)
- 2016 *Zonians*. Centro de Arte Alcobendas, Madrid, ES
- 2016 *Zonians*. Museo de Arte Contemporáneo de Panamá, PA
- 2020 *SOLO*. Sala Canal de Isabel II, Madrid, ES
- 2020 *SOLO*. Matías Costa. Madrid: La Fábrica, 2020 (fotolibro)

MATÍAS COSTA

AR, 1973



ZONIANS, 2015

Impresión digital

19 x 16 cm.

Ed. 1/7

—

ZONIANS, 2015

Digital print

19 x 16 cm.

Ed. 1/7

Bibliografía e historial de exposiciones / bibliography and exhibition history

- 2015 *Zonians*. Galería Freijo, Madrid, ES
- 2015 *Zonians*. *Matías Costa*. Madrid: La Fábrica, 2015 (fotolibro)
- 2016 *Zonians*. Centro de Arte Alcobendas, Madrid, ES
- 2016 *Zonians*. Museo de Arte Contemporáneo de Panamá, PA
- 2020 *SOLO*. Sala Canal de Isabel II, Madrid, ES
- 2020 *SOLO*. *Matías Costa*. Madrid: La Fábrica, 2020 (fotolibro)

SOBRE LA OBRA

Durante casi cien años, miles de estadounidenses vivieron desahogadamente en tranquilas comunidades tropicales a orillas del Canal de Panamá. Conocidos como Zonians, se encargaron de la construcción y el mantenimiento de una de las mayores obras de ingeniería del mundo, el Canal que comunica el océano Pacífico con el Atlántico, hasta su devolución a Panamá en 1999. Desde entonces se reúnen anualmente en Florida para evocar su paraíso perdido, conscientes de que cuando ellos desaparezcan su comunidad se habrá extinguido para siempre.

En esta exposición, Matías Costa asume una investigación casi antropológica sobre una sociedad colonial en un espacio construido a medida, donde los Zonians vivían en una burbuja autosuficiente, practicando una especie de socialismo sostenido por el gobierno más capitalista del mundo. Tras ayudar a Panamá a conseguir su independencia de Colombia a principios del siglo XX, Estados Unidos se aseguró los derechos a perpetuidad de esta lengua de tierra de 16 km de ancho a la que llamó la Zona del Canal de Panamá.

En su obra fotográfica, Costa explora una y otra vez la sensación de extrañamiento frente a las nociones de territorio y pertenencia, con la sospecha de que la identidad -siempre provisional- se va construyendo y deconstruyendo sobre las huellas de lo fragmentario y disperso.

ABOUT THE WORK

For nearly a hundred years, thousands of Americans lived comfortably in quiet tropical communities on the banks of the Panama Canal. Known as Zonians, they were in charge of the construction and maintenance of one of the world's greatest engineering works, the Canal that connects the Pacific and Atlantic oceans, until their return to Panama in 1999. Since then, they gather annually in Florida to evoke their lost paradise, aware that when they disappear, their community will be extinct forever.

In this exhibition, Matias Costa undertakes an almost anthropological investigation of a colonial society in a custom-built space, where the Zonians lived in a self-sufficient bubble, practicing a kind of socialism supported by the most capitalist government in the world. After helping Panama gain its independence from Colombia in the early 20th century, the United States secured the rights in perpetuity to this 10-mile-wide tongue of land that it called the Panama Canal Zone.

In his photographic work, Costa explores again and again the sense of estrangement from the notions of territory and belonging, with the suspicion that identity-always provisional-is built and deconstructed on the traces of the fragmentary and dispersed.



MATHIAS GOERITZ

PL, 1915-MX, 1990



Autorretratos del artista desnudo, ca. 1980

Dos fotografías Polaroid, de temática pornográfica

11 x 9 cm/u

—

Self-portraits of the artist nude, ca. 1980

Two Polaroid photographs, pornographic theme

11 x 9 cm each







XIMENA BARES

ES, 1977



Sin título, 2020

Fotografía digital. Impresión en papel

Hahnemühle FineArt Baryta Satin

52,7 x 80 cm.

Ed. 1/3 + 1 P.A.

—

Untitled, 2020

Digital photography. Print on Hahnemühle

FineArt Baryta Satin Paper

52,7 x 80 cm.

Ed. 1/3 + 1 P.A.

XIMENA BARES

ES, 1977



El comienzo de todo, 2019

Fotografía digital. Impresión en papel

Hahnemühle FineArt Baryta Satin

52,2 x 80 cm.

Ed. 1/3 + 1 P.A.

—

The Beginning of Everything, 2019

Digital photography. Print on Hahnemühle

FineArt Baryta Satin Paper

52,2 x 80 cm.

Ed. 1/3 + 1 P.A.

XIMENA BARES

ES, 1977



El amor era otra cosa, 2019

Fotografía digital. Impresión en papel Hahnemühle FineArt Baryta Satin

74,8 x 64,4 cm.

Ed. 1/3 + 1 P.A.

—

Love was something else, 2019

Digital photography. Print on Hahnemühle FineArt Baryta Satin Paper

74,8 x 64,4 cm.

Ed. 1/3 + 1 P.A.

XIMENA BARES

ES, 1977



Mujer sin hijos, 2019

Fotografía digital. Impresión en papel Hahnemühle
FineArt Baryta Satin

61,5 x 80 cm.

Ed. 1/3 + 1 P.A.

—

Childless Woman, 2019

Digital photography. Print on Hahnemühle FineArt
Baryta Satin Paper

61,5 x 80 cm.

Ed. 1/3 + 1 P.A.



ANA LAURA ALÁEZ

ES, 1964



Creative Powder, 2001

Fotografía color

100 x 133 cm.

Ed. 2/3

Etiqueta al reverso de la Galería Juana de Aizpuru, Madrid, y Galería Thaddeus Ropac, París

Otra pieza de esta misma serie forma parte de la colección del MNCARS, Madrid.

Creative Powder, 2001

Color photography

100 x 133 cm.

Ed. 2/3

Label on the back of Galería Juana de Aizpuru, Madrid and Galería Thaddeus Ropac, Paris.

Another work, from this same series, is part of the MNCARS collection, Madrid.









FREIJO
GALLERY