



Del 5 de marzo de 2009 al 17 de abril de 2009
Horario de visitas: lunes a viernes de 9:00 a 21:00 horas
Kursala. Aulario La Bomba; Paseo Carlos III, 3. 11003 Cádiz

ASESORA LA LÍNEA DE EXPOSICIONES FOTOGRÁFICAS DE LA UCA
Jesús Micó Palero

ORGANIZA
Vicerrectorado de Extensión Universitaria.
Universidad de Cádiz

PATROCINA EL PROGRAMA CULTURAL DE LA UNIVERSIDAD DE CÁDIZ
Cajasol / Kursala

© de los textos: los autores
© de las imágenes: el autor
Depósito legal: CA 69/2009
Diseño gráfico: eloigimeno.com
imprime: Imprenta Repeto, Cádiz / T 956 291 027

MEZQUITAS ∞ SEBASTIÁN CONEJO

Invisibles hacia el exterior, apenas reconocibles más allá de quienes los frecuentan, los oratorios musulmanes en Cataluña esconden su principal simbología en su espacio interior. Un lugar de oración y recogimiento para el creyente, geográficamente orientado, geométricamente ordenado. Un espacio que se define en contraste con nuestra sociedad, como lugar de práctica religiosa, pero también de encuentro, de socialización y de recuperación de las referencias de un origen que sigue estando demasiado presente como para ser olvidado. En síntesis, las mezquitas son el principal indicador de la voluntad decidida de este colectivo por querer mantener una identidad basada en la religión, dentro de una sociedad cada vez más secularizada.

En Cataluña existen hoy en día unos 180 oratorios, que cumplen una función como mezquitas de referencia para un colectivo que, no obstante, expresa una religiosidad muy heterogénea. Hay musulmanes que nunca acuden a la mezquita; otros, en cambio, procuran cumplir escrupulosamente con las cinco oraciones diarias preceptivas; muchos padres llevan a sus hijos a la mezquita para que aprendan las nociones básicas de su tradición religiosa, pero cuando éstos llegan a la adolescencia a veces buscan imaginativas excusas para saltarse su asistencia; en ocasiones, las mujeres expresan su demanda para que se habilite un espacio para ellas en el oratorio local, lo que no impide que ellas expresen su religiosidad en el ámbito de sus hogares; muchos de los conversos catalanes al Islam recuerdan que su camino espiritual empezó tras familiarizarse con el ambiente comunitario expresado en estos oratorios.

Puede que el colectivo musulmán sea lo suficientemente heterogéneo como para pensar que la religión es el único elemento que conforma su identidad. Pero bajando al detalle cotidiano, estos espacios de culto se convierten en algo más que lugares de expresión religiosa: devienen también epicentros de la vida comunitaria. O por lo menos lo pretenden ser, algo bastante difícil de lograr sabiendo que hoy en día la presencia musulmana sigue siendo, principalmente, consecuencia del asentamiento de colectivos de origen inmigrante.

MEZQUITAS,
ESPACIOS INTERIORES
❖
JORDI MORERAS

Ya hace treinta y cinco años que se abrió el primer oratorio musulmán en Cataluña, en el barrio de la Sagrera de Barcelona. Lo que en aquel tiempo fue visto por la prensa como la expresión de un cierto exotismo, hoy en día constituye una parte importante de la sociedad catalana real. La prueba de que esta presencia musulmana todavía se encuentra en proceso de construcción es que en Cataluña, a diferencia de otras regiones españolas, no existe ninguna mezquita de nueva planta. Esto sigue siendo un asunto pendiente para la comunidad musulmana, en su intento por hacerse un lugar en esta sociedad.

Quizás debido a la forma de sus espacios de culto, el Islam de Cataluña es un Islam tradicional, modesto, de raíz y transmisión familiar, humilde y profundamente vivencial, que se aleja de cualquier artificio institucional externo, y que sigue hoy en día reclamando un reconocimiento en clave de dignidad. Es un Islam de oratorios y no de mezquitas y minaretes, construido sobre cemento y no sobre mármol, de locales y garajes transformados en exiguas salas de plegaria y no en relucientes edificios de nueva planta, de proximidad comunitaria antes que de recreación elitista. Y es en base a ello, que el Islam se inserta en nuestra sociedad de manera discreta, apenas identificada socialmente.

O al menos así parecía, antes de ver cómo en los últimos años la apertura de mezquitas en Cataluña se ha convertido en una cuestión polémica, tanto en lo social como en lo político. Las reacciones contrarias de una parte de la ciudadanía de Cataluña a la instalación de un equipamiento religioso de estas características en sus barrios de residencia, ha generado conflictos de significativa intensidad. La respuesta dubitativa de algunos responsables locales en este asunto ha mostrado las dificultades inherentes para reconocer la forma en que está cambiando nuestra sociedad.

Mientras la sociedad catalana se interroga sobre su devenir futuro, los oratorios musulmanes siguen abiertos, como reducidos de una serenidad que opone la cadencia del tiempo de la oración a nuestra acelerada vida moderna. ❧

JORDI MORERAS
*Barcelona 1965, es antropólogo
y profesor de la Universitat
Rovira i Virgili de Tarragona.
Su última obra es «Musulmanes
en Catalunya. Radiografia d'un
islam implantat» (Institut
Europeo del Mediterráneo, 2008).*

I

Desde su irrupción en el cambiante escenario de nuestra sociedad contemporánea, a mediados del s. XIX, la fotografía siempre se ha resistido a las etiquetas, disciola como ninguna otra disciplina a su categorización estatutaria, distante de cualquier tipo de conceptualización estilística. La fotografía aun nos produce un relativo desconcierto que, pese a lo cotidiano e intensivo de su uso, no merma con el transcurrir del tiempo.

Ese estado de casi perpetua indefinición podríamos achacárselo en parte a su sofisticado, que no incuestionable realismo, su forma de representar y reproducir un mundo en apariencia plenamente objetivable. Pero la objetividad fotográfica nunca ha sido tal. Y así se desprende de cuantos intentos de aproximación a su verdadera naturaleza se han producido a lo largo de su corta y remarcable historia. Esa aparente neutralidad y clínica pulcritud a la hora de representar a los distintos objetos, escenas, acontecimientos, queda en entredicho toda vez que, evitando cualquier racionalización, observamos una fotografía con la misma inocencia perceptiva que manifestaron los pacíficos ciudadanos de mediados del s. XIX, quienes por primera vez se enfrentaron a un trozo de papel capaz de capturar el mundo entre sus márgenes, reduciéndolo drásticamente en su dimensionalidad, acotando su horizonte a escala definitivamente humana. Desde entonces enfrentamos esa nueva realidad aprisionada en la fotografía desde la estupefacción y el misterio.

El calotipo titulado «La Puerta Abierta» es un claro ejemplo de lo que acabamos de decir. Realizado por *Henry Fox Talbot* en 1844 dejaba entrever la naturaleza sutil y desafiante del objeto fotográfico. Objeto de significado aparentemente precario por su rotunda familiaridad, deviene misterioso toda vez que se le descontextualiza. Una puerta, una simple puerta entreabierta que jamás llamaría nuestra atención en condiciones normales, adquiere en la fotografía una cualidad abismal, fronteriza, como si de una invitación a lo desconocido se tratase o una advertencia. El aislamiento, la ausencia de su entorno más inmediato, primer efecto de la fotografía y argumento de

MEZQUITAS Y
OTRAS EQUIVALENCIAS.
UN PENSAMIENTO
UNIFICADOR SOBRE LA
FOTOGRAFÍA
❧
PEDRO MATEOS

su potencialidad estética, le confiere una cualidad trascendental, es decir, la posibilidad —¿o será necesidad?— de ser trascendido. Es a través de la observación de la parte, la fotografía, que intuimos el todo... ausente. Al elegir un determinado segmento de la realidad, un encuadre concreto, extirpamos otro aun más grande, confiriéndole así un poder latente a través de su ausencia. En tal ausencia, percibida con mayor o menor intensidad, la fotografía hunde sus raíces más profundas y delicadas. Es en la segregación donde se haya el significado —¿pero qué significado?—

Efectivamente, la fotografía nos obligó a fragmentar el mundo en que vivimos en infinitas partes, cada una de las cuales dotada de una aparente autonomía gramatical. Un significado parcial y, por lo tanto, simbólico, condicionado, misterioso... En adelante, cada imagen aislada y enajenada de la totalidad es genéticamente participada por nuestra emotividad y por nuestro instinto, en la medida que somos sus devotos y compulsivos creadores. La fotografía nos dio un equivalente psíquico con la apariencia de objetos cotidianos, una nueva orografía de nuestra consciencia. Desde ese preciso momento, el significado de lo real y de lo aparente alcanza nuevos estadios y nuestra propia concepción dualista del mundo es abandonada como algo inservible a nuestros fines.

Resituados en este nuevo escenario, el yo heredado tras el advenimiento de la fotografía es un yo desubicado, en inquietante estado de desequilibrio pues ha de encontrar su nuevo lugar en el mundo. Pero entendamos «desequilibrio» no desde su acepción psicosomática, sino como un símil de pre-concepción, de pre-creatividad, magmático... El «homo photographicus» no es consciente de las fuerzas que dirigen su transitar diario por calles, bodegones y demás objetos de colección. Pero se haya, sin saberlo muy bien, en una alerta perpetua, una alerta acechante... Sin darse tiempo para pensar, algo en su entorno más inmediato, de repente, dispara sus instintos, su atención se agudiza y... ¡click! ¡click! ¡click!

Puede darnos la impresión que todo se reduce a un solo instante. Al instante en que un gesto audaz, certero, deja su huella en el espacio-tiempo, una fotografía. Pero lo que sucede, de apariencia sencilla, reviste una complejidad mucho mayor. De hecho, el instante mismo de la toma fotográfica es sólo el clímax de una película singular, de duración indeterminada y con un argumento en constante elaboración. Algunos autores se refieren a él como «Acto Fotográfico» y es el nuevo marco de naturaleza empírica desde el que se perpetra una nueva definición de lo real. Y por lo tanto de la apariencia.

Concebido en toda su extensión, presupone un antes y un después del momento de la toma. Hemos de darle la importancia debida, y hemos de hacerlo doblemente. Primero porque en sus fases anterior y posterior a la toma fotográfica se desarrollan nues-

tras vidas. Y en segundo lugar porque sólo existe un momento de inapelable confluencia, el presente crucial y solamente él, en que ambos periodos se neutralizan y se nos hacen evidentes. Es ese presente donde *Bresson* instala su «instante decisivo», aquél que congela, no la imagen, sino el tiempo de la misma, el film de nuestra propia realidad, de la que somos a la vez que parte, testigos.

Nos hemos referido hasta aquí a la fotografía como acto heroico, si se nos permite decirlo, y no aquella de carácter marcadamente social, que difícilmente encajaría en este estudio. Es decir, la fotografía comúnmente llamada de autor, capaz de vehicular un proceso a la vez creativo y de introspección.

2

Equidistantes, pues, del momento decisivo de la «toma fotográfica», y no siempre percibidos conscientemente, coexisten los otros dos estadios que conforman, en su conjunto, el «Acto Fotográfico». Un estadio «pre-fotográfico» y un estadio «post-fotográfico» Expuestos secuencialmente, no se comprenderán más que de forma global, unitaria. Es así que nos aportarán todo el conocimiento que encierran.

La teoría existente en torno a la fotografía, casi en su totalidad, mantiene su epicentro en la copia fotográfica. De esta manera han sido posibles los estudios que conocemos en torno a la fotografía de carácter histórico, antropológico o semiótico, todos ellos de incalculable valor. Pero es sólo en los estadios «pre-fotográfico» y «post-fotográfico» donde otros elementos de la ecuación están presentes o se sugieren.

Vasili Kandinski, en su obra «De lo espiritual en el arte», hace alusión a ese estado «pre-creativo» análogo al estado «pre-fotográfico» mencionado antes. Para él, lo primero que surge en el artista verdadero es una cierta necesidad de crear, una pulsión interior, voz diminuta y poderosa a la vez que le precipitará hasta, en su caso, el lienzo en blanco. En el nuestro tal lienzo es reemplazado por la película de lo real-aparente tal cual discurre ante nuestros ojos y la cámara fotográfica será el pincel que compondrá las diferentes notas de color.

Es a ese territorio primero de racionalidad somnolienta al que la imagen captada pondrá el límite debido. Si en él abundan las indefiniciones, las sensaciones apócrifas, las imágenes devienen como respuestas a cuestiones que tal vez ignoramos. Respues-

tas no racionales que dejan un poso de quietud. Y es que, como afirma *Dubois*: *...una fotografía no tiene sentido fuera del acto que la genera*. Así entendido, la fotografía da respuesta a algo y ese algo es anterior a la fotografía. Pero salvando el elemento tiempo en esencia son lo mismo, dos caras de una misma moneda, ignorancia y conocimiento. Es por eso que las fotografías, utilizando un giro puramente *Barthiano*, duelen. Y duelen irremisiblemente pues ellas ponen voz al silencio, a eso que desconocemos o quizás a eso que ocultamos.

Así expuesto, podemos deducir que al momento fotográfico de máxima expresión, el de la toma fotográfica, no se llega de manera espontánea o desatendida. Presupone la asunción por parte del fotógrafo de ciertas dinámicas cognitivas y emocionales preexistentes, de la asimilación, consciente o no, de su propia experiencia vital. Podríamos decir que el acto fotográfico así concebido es un acto duradero, unitario, en la medida que sus límites se funden con los de la vida misma, de cuya superficie emerge de vez en cuando como una misteriosa protuberancia sísmica en forma de fotografía. Desde esta perspectiva, la fotografía es un *index vital*, testigo fehaciente de los acontecimientos que nos involucran y de los objetos con los que confluímos, a la vez que testamentaria de nuestra más insondable subjetividad.

Extendiendo este análisis al periodo «post-fotográfico» hemos de abundar en su enfoque retroalimentario. Nos sentimos inmersos en él desde el instante mismo de la toma fotográfica. La copia, en sus diferentes soportes de visualización, posee en este caso un valor secundario. Como señala *Tisserón*, el esfuerzo implícito en la toma, o mejor dicho, el esfuerzo de discriminación y disección que confluye en ese instante mágico a veces basta para procurar una experiencia gratificante. A partir de este momento, algunas cosas se nos antojarán diferentes, nuestra misma operatividad a nivel práctico, nuestros comportamientos empáticos con según qué objetos o circunstancias, nuestra audacia predatoria, en definitiva, ante el desafiante discurrir de un realidad repleta de contradicciones. Son los resortes del conocimiento, operando en nosotros sutiles transformaciones.

Una fotografía es difícilmente racionalizable antes de ser tomada. Como mucho, seguimos con mayor o menor acierto un instinto, una emoción, la certeza de un encuentro revelador. Pero incluso en los casos de una total planificación y previsualización de la futura fotografía, ésta siempre nos resultará esquiva. Hay algo indefinible en ella. Ese algo que tal vez intuíamos durante el instante anterior a la toma, tal vez mucho antes, y que permanece velado en la copia resultante, vivificándonos íntimamente hasta la próxima. Pero hasta que eso ocurra deberemos transitar sin miedo

por las imágenes que nos miran, atentos a todo cuanto nos ocultan, quien sabe si para bien nuestro.

La fotografía ha devenido un nuevo sentido de percepción de la realidad. Una forma de acceder a lo desconocido a través de lo conocido. Oigámosla.

3

La fotografía, en el sentido que le hemos dado más arriba, nos habla de un reencuentro constante de ese «homo photographicus» consigo mismo. Al disparar traza un puente entre dos aspectos diferenciados de su existencia: el magma convulsivo de su psique y el objeto fotográfico como equivalente emocional de aquella. Al discriminar del todo exterior un objeto en concreto, de alguna manera fija y da testimonio del sentimiento que ocupa su presente inmediato. Evidentemente, si tal presente es invadido por otros intrusos emocionales el equivalente objetual terminará siendo otro o representado de manera distinta.

Tal reencuentro, ejemplar analogía de aquel íntimo y arcaico *re-ligare* de la tradición religiosa se culmina durante el instante álgido del acto fotográfico, en una fracción infinitesimal de tiempo. No es apenas perceptible, pero deja un poso vivificante y doloroso que nos impele hasta la próxima fotografía, interminablemente. Algo que nos trasciende se ha dejado presentir desde el fondo del abismo. La fotografía, veladamente, lo constata y nos conmueve. Algún tipo de certeza oculta en su pequeña infinitud. En su «Poética del espacio» *Bachelard* expone su teoría de la miniatura:

«...poseo el mundo tanto más cuanto mayor habilidad tenga para miniaturizarlo. Pero de paso hay que comprender que en la miniatura los valores se condensan y se enriquecen. No basta una dialéctica platónica de lo grande y de lo pequeño para conocer las virtudes dinámicas de la miniatura. Hay que rebasar la lógica para vivir lo grande que existe dentro de lo pequeño» «...la miniatura es un albergue de la grandeza» una «puerta estrecha que abre al mundo»

¿Qué mejor definición de la fotografía podríamos traer?

Arte y religión están íntimamente relacionadas, como también la filosofía y la ciencia. En lo esencial constituyen intentos de penetrar en lo insondable, en lo desconocido: un insistente es-

fuerzo por crear una estructura donde permanecer sin sentirnos frontalmente amenazados. A veces de manera contundente, otras con mayor lasitud, cada fotografía es un gesto autobiográfico en la búsqueda de la trascendencia. Y el fotógrafo es el nuevo demiurgo, el constructor inefable de su propia realidad. Una realidad «irreal» circunscrita a los extensísimos límites del espejo, ese espejo en el que se mira y se desconoce.

4

Las fotografías que conforman este catálogo nos muestran lugares dedicados al culto religioso. Imágenes serenas, acompasadas con cautela al silencio que los habita. Hasta cuesta imaginar la presencia del fotógrafo, el frío metal de la cámara profanando los espacios. Nos incomoda tanto esa luz matizada por el brillo de las paredes, tan ausentes y tan verdaderas, y por el color de las alfombras, dispuestas en lacónica geometría. Esa misma luz permanece como ensimismada, en un espacio cíclico, carente de inmensidad.

Lo primero que advertimos es su contingencia. Su «realismo», su estar ahí, incontestables. Pero se trata de un realismo ambiguo, si se nos permite decirlo. Por descontado, su valor documental no queda en entredicho, pero resulta insuficiente para aprehender todo su significado. Este fue el primer argumento esgrimido al principio de este pequeño ensayo. Parece como, si tras situarnos cómodamente en la familiaridad, nos cercaran con un raro presentimiento. Se percibe en ellas cierta gravedad no resuelta. Cierta dramatismo. Lo aparente e implacable de su contingencia enfatiza, paralelamente, un misterio penetrante. Su «ser» algo más que una fotografía. O su «estar» más allá de la fotografía.

Estos trozos interrumpidos de la realidad adquieren, tras el esfuerzo de enajenación, un significado nuevo. Tras la lectura cultural o antropológica deviene la lectura emotiva. O tal vez sea al revés. Lo cierto es que una presencia melancólica parece habitarlas, hablándonos desde la invisibilidad de las paredes. Huérfanas de su entorno, ahora son depositarias del «ánima» trasplantada de quien las concibe.

Estas fotografías también son testamentarias: el fotógrafo estuvo allí, aun manteniendo una distancia casi devocional. Son como huellas, posos de un itinerario, de una búsqueda fragmentada, la misma búsqueda. Quedan como intensos recordatorios de nuestra permanencia en el tiempo.

Aparentemente representan, en la trayectoria particular de su autor, un punto y aparte. Más bien son un punto y seguido. Un enfático seguir ahí. Pequeñas confluencias sísmicas, paradas metonímicas de lo anterior fotográfico, una recapitulación última antes de la calma post-fotográfica.

Con anterioridad, otras fotografías ocuparon el lugar de éstas. La mirada, entonces, reposaba sobre los dolientes y desenfocados parques de la infancia, en creciente claroscuro. Aquellas imágenes, representaciones de la pérdida, constituían el primer testimonio iniciático de su particular singladura. Un viaje a través de los mapas del alma que le haría recalar en otras fronteras. Desconocidas imágenes relatarán ese tiempo extraño, un derrotero crucial como una elipsis filmica. Luego, la conciencia redescubierta de lo apátrida, donde conviven el presentimiento y la ausencia en una alternancia dolorosa. Imágenes cercanas culturalmente, legibles, pero que se sustancian con el sofisticado pulso de lo universal, con el mítico lenguaje del desasosiego.

Ahora las mezquitas, como otrora los parques de su niñez, los caminos brumosos, los países lejanos, las habitaciones donde se guarece la noche y las desconocidas tumbas junto al mar, entre otros, son lugares donde acontece un reencuentro momentáneo. El fotógrafo, él, tal vez lo sospecha y por eso no ofrece resistencia alguna... se deja llevar...

El universo que prevalece al observar una fotografía es el universo del autor, pero es también el universo de quienes la miran. Indefectiblemente, una fotografía deja de pertenecer por entero a su autor a partir del momento de la toma. De ahí en adelante se hace del mundo en un acto conciso de diálogo e intercambio emocional y transcultural. No importa cuando sea dada a conocer. El vacío post-fotográfico es colmado por el observador, último artífice, accidental o no, de la misma, en un estado de relativa coautoría.

La «post-fotografía» es, pues, una habitación compartida. Así, las imágenes presentes en este catálogo nos pertenecen de alguna forma. Al compartir las imágenes, se comparte también la búsqueda que las origina, búsqueda de lo íntimo a partir de lo ajeno, de lo externo, de lo fenoménico.

La misma necesidad ontológica que originara aquellas primeras imágenes está en el origen de éstas últimas. Esa «necesidad interior» redefine constantemente un mismo espacio. Un espacio interior antiguo, doliente, presentido. El autor ansía ubicar en él su peculiar visión del mundo, sosegada pero intensa, distante pero sincera. Ansía reposar, o encontrarse.

Esa espacio, su espacio, nuestro espacio, en el que convivimos brevemente durante una eternidad robada al tiempo mediante la fotografía, tal vez como observadores apacibles e indiferentes, o quizás como objetos puramente, definitivamente fotográficos. ❧

PEDRO MATEOS

Cádiz 1962, es fotógrafo y diseñador gráfico, actualmente trabaja en el Gabinete de Comunicación y Marketing de la Universidad de Cádiz, donde es además profesor de técnica y creatividad fotográfica de la Escuela de Fotografía organizada por el Vicerrectorado de Extensión Universitaria.



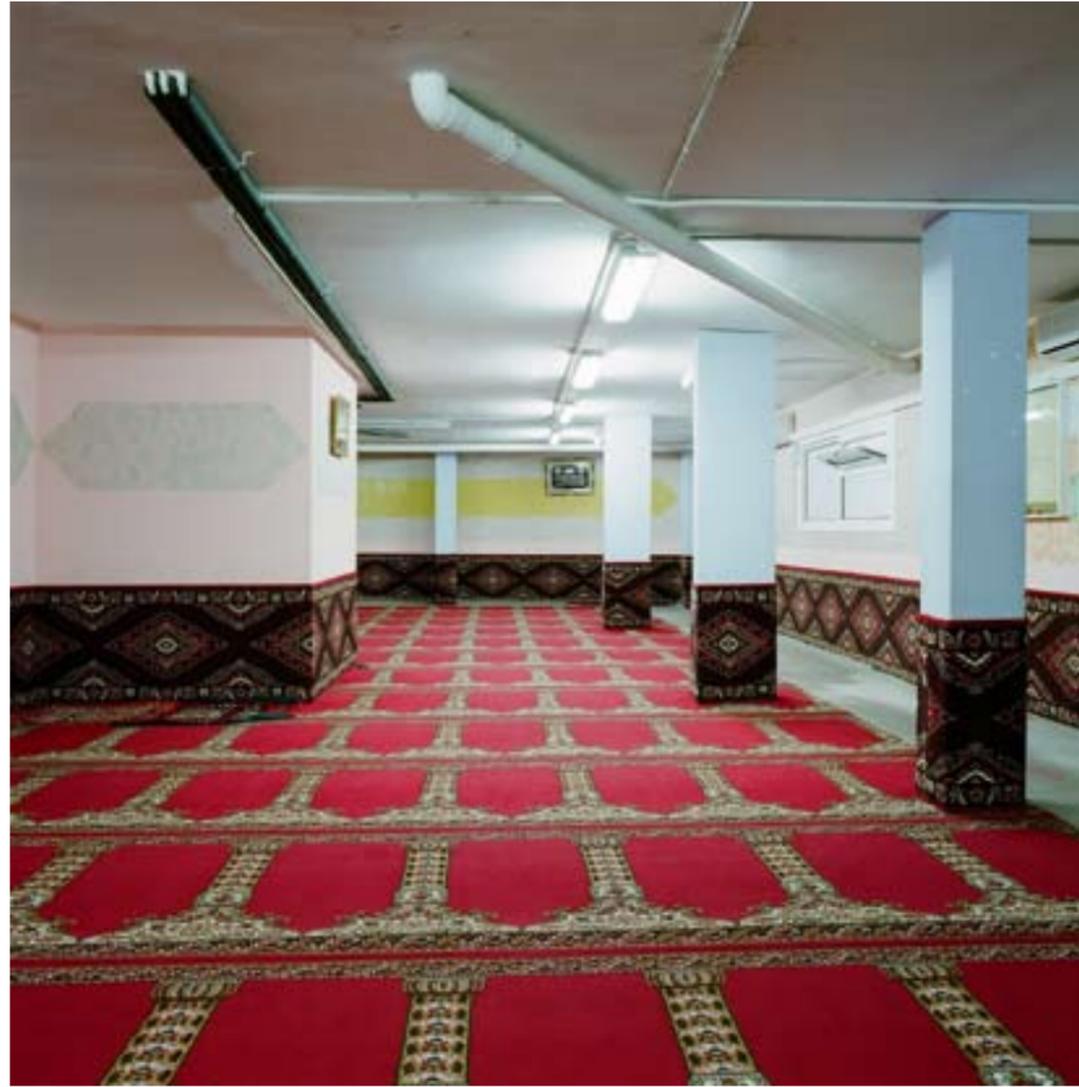
Mezquita Hamza
Barcelona, 2006
Impresión digital desde negativo 120
90 x 90 cm



Consejo Islámico de Cataluña
Barcelona, 2007
Impresión digital desde negativo 120
90×90 cm



*Comunida Islámica de
Premiá de Mar.* 2008
Impresión digital desde negativo 120
90×90 cm



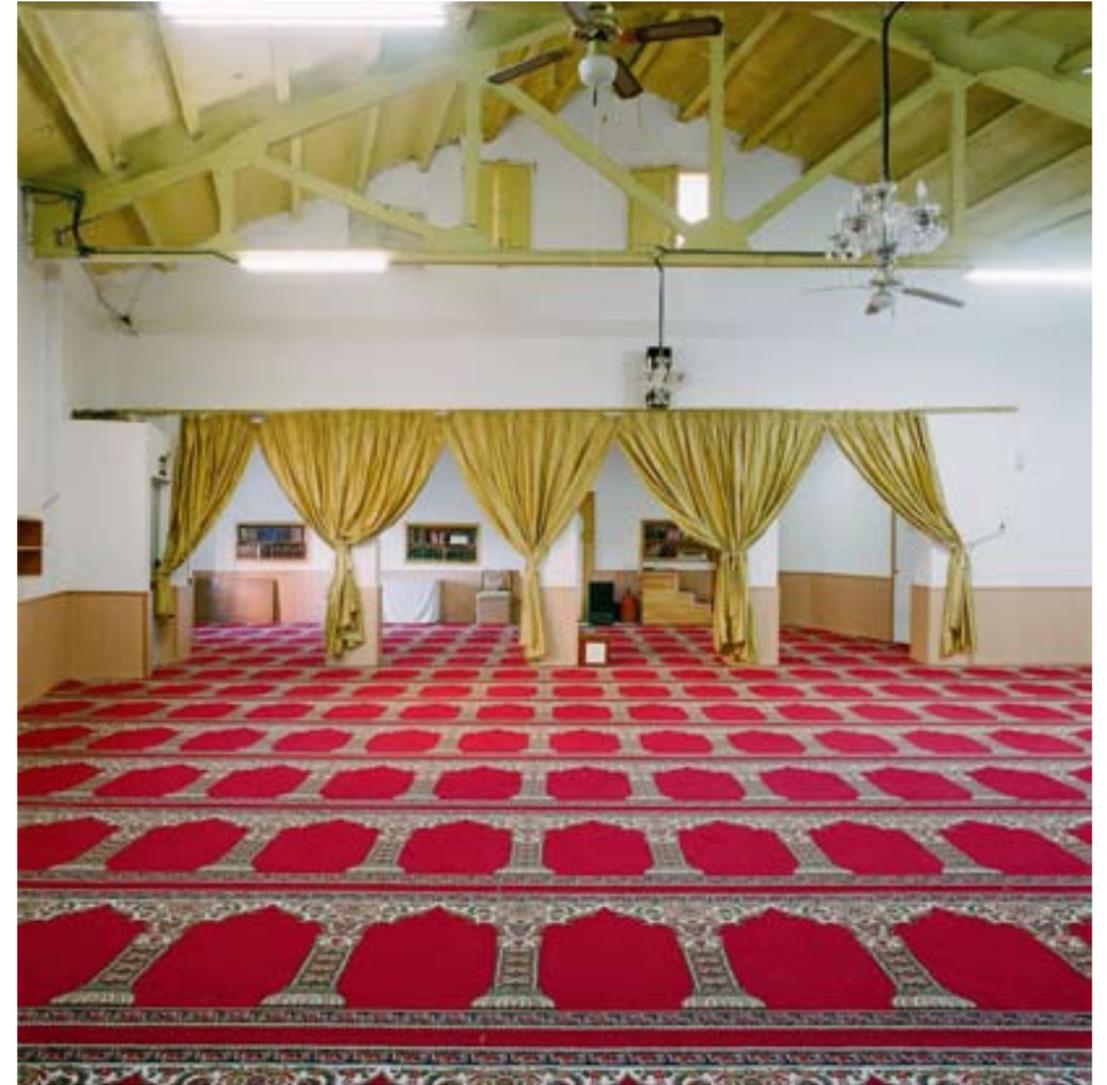
Asociación Al-Nour de la Cultura Islámica
Viladecans, 2007
Impresión digital desde negativo 120
90×90 cm



*Comunidad Musulmana
de Badalona. 2007*
Impresión digital desde negativo 120
90×90 cm



*Comunidad Islámica
de Mataró. 2007*
Impresión digital desde negativo 120
90×90 cm



*Comunidad Islámica de Martorell,
Mezquita Al-hidaya. 2008*
Impresión digital desde negativo 120
90×90 cm



*Comunidad Islámica de
El Masnou. 2008*
Impresión digital desde negativo 120
90 x 90 cm



*Comunidad Islámica de
Castelldefels. 2007*
Impresión digital desde negativo 120
90 x 90 cm



Mezquita Abu Bakr
Barcelona, 2008
Impresión digital desde negativo 120
90×90 cm



Comunidad Musulmana Al-Huda
L'Hospitalet de Llobregat, 2006
Impresión digital desde negativo 120
90×90 cm



Comunidad Islámica de Santa Coloma de Gramanet Tàjdid (la renovación). 2008
Impresión digital desde negativo 120
90×90 cm



Comunidad Islámica de Montmeló. 2009
Impresión digital desde negativo 120
90×90 cm



*Comunidad Islámica de Olesa de Montserrat,
Mezquita Al-Salam. 2008*
Impresión digital desde negativo 120
90×90 cm



*Comunidad Islámica
de Gavá. 2007*
Impresión digital desde negativo 120
90×90 cm



*Comunidad Islámica «Annour»
de Mataró. 2007*
Impresión digital desde negativo 120
90×90 cm



*Comunidad Islámica de La Llagosta,
Mezquita Al-Salam. 2008*
Impresión digital desde negativo 120
90×90 cm



*Comunidad Islámica de La Bordeta,
Mezquita Rabma. Barcelona, 2006*
Impresión digital desde negativo 120
90×90 cm



*Centro Islámico Al-Qaim
Barcelona, 2008*
Impresión digital desde negativo 120
90×90 cm



*Comunidad Musulmana Al Falah de
L'Hospitalet de Llobregat. 2008*
Impresión digital desde negativo 120
90 x 90 cm



*Comunidad Musulmana Al-Huda
L'Hospitalet de Llobregat. 2006*
Impresión digital desde negativo 120
90 x 90 cm



*Comunidad Islámica de Sant
Feliu de Llobregat. 2008*
Impresión digital desde negativo 120
90×90 cm



*Asociación Cultural Marroquí de
Sant Vicenç dels Horts. 2008*
Impresión digital desde negativo 120
90×90 cm



*Comunidad Musulmana de Ripollet,
Mezquita Assalam. 2007*
Impresión digital desde negativo 120
90×90 cm



*Centro de Cultura Jamea Masjad Ghulamane
Mustafa Cataluña. Barcelona, 2007*
Impresión digital desde negativo 120
90×90 cm



*Comunidad Islámica Al-Huda
de Mollet del Vallés. 2009*
Impresión digital desde negativo 120
90×90 cm



*Comunidad Musulmana As-Salam de
Santa Perpetua de Mogoda. 2009*
Impresión digital desde negativo 120
90×90 cm



*Comunidad Islámica de L'Hospitalet de Llobregat,
Mezquita Al-Fath. 2007*
Impresión digital desde negativo 120
90 x 90 cm



*Comunidad Islámica de
Mollet del Vallés. 2009*
Impresión digital desde negativo 120
90 x 90 cm



*Comunidad Islámica de Les Franqueses del Vallés,
Mezquita Al-Choada. 2009*
Impresión digital desde negativo 120
90×90 cm

FORMACIÓN	EXPOSICIONES COLECTIVAS	BECAS Y PREMIOS	VARIOS
1998 Estudios de ciencias químicas hasta cuarto curso. Facultad de ciencias de la Universidad de Cádiz.	1998 Un día en la Universidad de Cádiz, Algeciras, Puerto Real. La Línea. XII Mercado Internacional de Arte Contemporáneo de Cádiz. Facultad de Empresariales. Cádiz.	1998 Primer premio en el V Concurso fotográfico «Un día en la Universidad de Cádiz»	• Seleccionado para el CD «Fotógrafos Andaluces Fin de Milenio». Diafragma Foto, Córdoba, Junta de Andalucía.
2004/2005 Curso de fotografía de arquitectura. IEFEC, Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya, Barcelona.	1999 Sala de Exposiciones del Ayuntamiento de Aracena. Huelva. Centro Cultural «El Palillero». Cádiz.	2000 Finalista en el II Concurso «Fernando Quiñónez». Seleccionado en el I Certamen Andaluz de Fotografía contemporánea, «Bolsa de Compra», Algeciras.	• Monitor de fotografía en la Fundación Cultural El Monte, Huelva.
2004/2005 Curso de fotografía de publicidad y moda. CEV, escuela superior de comunicación imagen y sonido, Barcelona.	2000 Sala Rafael Argeles. Algeciras. Galería Ramón Puyol. Algeciras.	2002 Mención en el VI Concurso Nacional «La Bicicleta», Algeciras. Becado para los Cursos de Verano de El Escorial, profesora Ouka Leele. UCM, Universidad Complutense de Madrid.	• Comisario y Coordinador de la Exposición Colectiva (959) Fotógrafos<35. Diputación de Cultura de Huelva.
2005/2006 Curso de retoque digital y escaneo de imágenes. Centre d'estudis Adams, Barcelona.	2001 Centro Cultural «El Palillero». Cádiz. Foto Galería Ufca. Algeciras.	2003 Seleccionado en el VIII premio Unicaja de fotografía.	
	2002 Centro Cultural «El Palillero». Cádiz. (959) Fotógrafos<35, Foro Iberoamericano de La Rábida. Huelva.	2006 Primer Premio de Fotografía, Arte y Creación Joven 2006. Instituto Andaluz de la Juventud. Becado en el 9è Fòrum Fotogràfic Can Basté, Barcelona.	
	2003 (959) Fotógrafos<35, Museo Daniel Vázquez Díaz, Nerva. Huelva. VIII Premio Unicaja de Fotografía. Almería, Málaga, Cádiz, Madrid.		
	2006 Sala exposiciones del Instituto Andaluz de la Juventud. Almería. The photographer+s Company, galería Fotonauta. Barcelona.		
	2007 Sala Carbonería, Sevilla. Eutopía '07, Córdoba.		
EXPOSICIONES INDIVIDUALES		TALLERES	
1999 Sala Municipal Exposiciones del Ayuntamiento de Aracena, Huelva.		1998 Taller «Fotografía y Naturaleza», impartido por Patricia Allende. Cursos de veranos de la Universidad de Cádiz.	
2000 Sala Municipal Exposiciones del Ayuntamiento de Valverde del Camino, Huelva.		1999 Taller «Portafolio Personal», impartido por Jesús Micó. Cursos de verano de la Universidad de Cádiz.	
2008 Espai Fotogràfic Can Basté, Sala Cava. Barcelona.		2001 Taller «La Cámara Oscura», impartido por Ilan Wolf. Centro Andaluz de la Fotografía, Almería.	
2009 Sala Kursala, Universidad de Cádiz.		2002 Taller de fotografía impartido por Ouka Leele. Universidad complutense de Madrid.	
		2005 Taller de fotografía impartido por Humberto Ribas. Espai fotogràfic Can Basté, Barcelona.	

SEBASTIÁN CONEJO
VALVERDE DEL CAMINO
(HUELVA), 1974
✉
www.sebastianconejo.com
sebastianconejo@gmail.com
+34 655 558 858

Quisiera mostrar mi agradecimiento en primer lugar a todos los imanes y responsables de las mezquitas fotografiadas por haberme permitido hacerlo y por entender que éste era un trabajo positivo y necesario para hacer visible dichos espacios a un público ajeno al Islam en España. También me gustaría agradecer a todos los responsables de la KURSALA por este interesante proyecto que apuesta tan decididamente por la fotografía contemporánea, en especial a Jesús Micó por confiar en mi trabajo.

Agradecimientos también a Diana Sassen, Paco López, Mara Posse, Juan Roldán, Lidia Alonso, Taoufik Cheddadi, Sara Córdoba, Isabel, David Portela, Carlos Pérez Siquier, Rachid Aarab, Matilde Gordero, Marc Alvarado, Jamal El Attouaki, Mohamed Halhoul, Muhammad Iqbal, Alaa Abdel Hafiz, Andrés Dombraski, Stanislav Shevchuk, Mercedes Castilla, Félix Benavente y a todos los que me dieron energía para seguir adelante.

Y muy especialmente a Pedro Mateos, Eloi Gimeno, Jordi Moreras y David Pregonas por su implicación directa en este proyecto.



AGRADECIMIENTOS

Cuadernos fotográficos de la Kursala / 11

Organiza



Patrocina el programa cultural de la Universidad de Cádiz

