

DATO PRIMITIVO 5. PINACOTECA

Montserrat Soto

DOSSIER DE PRENSA

FICHA DE LA EXPOSICIÓN	3
NOTA DE PRENSA	4-5
TEXTO DEL CATÁLOGO	6-10
LISTADO DE OBRA EXPUESTA	11-12
CV MONTSERRAT SOTO	13-17

FICHA DE LA EXPOSICIÓN:

Título:

Dato Primitivo 5. Pinacoteca

Artista:

Montserrat Soto

Lugar:

Sala de Arte Robayera

Antiguas Escuelas

Barrio El Castro, 36

39318 Cudón - Miengo

Cantabria

Organiza:

Ayuntamiento de Miengo

Colabora:

Consejería de Universidades, Igualdad, Cultura y Deporte del Gobierno de Cantabria

Fechas:

Del 29 de agosto al 4 de octubre de 2020

Horario:

Martes a sábados de 19 a 21 horas. Domingos de 12 a 14 horas

Email:

salarobayera@aytomiengo.org

Web:

www.salarobayera.es

NOTA DE PRENSA:

MONTSERRAT SOTO PRESENTA EN LA SALA ROBAYERA
UNA REFLEXIÓN SOBRE LA CENSURA A TRAVÉS DE LOS LIBROS EN EL ARTE

Las fotografías de Montserrat Soto (Barcelona, 1961) protagonizan una nueva cita expositiva en la Sala Robayera de Cudón, organizada por el Ayuntamiento de Miengo con la colaboración de la Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria. “Dato Primitivo 5. Pinacoteca” es el título de esta primera comparecencia individual en Cantabria de la artista reconocida con el Premio Nacional de Fotografía el pasado 2019. La muestra reúne una selección de fotografías de obras emblemáticas de la Historia del Arte con un denominador común: todas ellas contienen iconografía relacionada con el libro y su representación. El objetivo es mostrar cómo la creación y el pensamiento han estado permanentemente controlados por el poder religioso, político y económico, quizá porque los libros y las imágenes constituyen el legado cultural con el que construimos nuestra memoria.

Cada composición contiene un repertorio de imágenes, en su mayoría de temática religiosa, realizadas entre los siglos XII y XX por maestros anónimos o autores como Alberto Durero, Jaume Huguet, Juan de Juanes, Pedro Berruguete, Diego de Siloé, El Greco, Francisco de Zurbarán, Jan Massys o Pieter van Aelst, dispuestas siguiendo el formato de una pinacoteca clásica. La artista incorpora asimismo fragmentos de sus propias obras, algunas de las cuales pertenecen a esta misma serie, en una suerte de “mise en abyme” que remite al discurso metapictórico del cuadro dentro del cuadro. En algunas piezas incluye fragmentos de prensa, como la portada del primer número de la revista *Charlie Hebdo* después del atentado de 2015, así como artículos de la Constitución Española o de la Declaración Universal de los Derechos Humanos sobre la libertad de expresión.

Completan la exposición una serie de textos con fragmentos del «Índice de Libros Prohibidos» de Sotomayor (1640), una carta del Inquisidor General a la Secretaría de Gracia y Justicia (1777), «Camino de la Perfección» de Teresa de Jesús, «Don Quijote de la Mancha» de Miguel de Cervantes o «Imagen y Culto» de Hans Belting.

Durante más de diez años, la fotógrafa ha recorrido diferentes museos, archivos y colecciones –del Museu Nacional d’Art de Catalunya, el Museo Nacional del Prado, el Museo Thyssen-Bornemisza o el Museo del Greco al Museo de Bellas Artes de Boston y el Museo Idlib de Aleppo (Siria), entre otros–, para rastrear la historia del libro desde la perspectiva del arte, proporcionándonos una reflexión sobre la censura y la autocensura donde la parte no visible es tan importante como aquello que las imágenes muestran; una memoria sustraída, borrada o prohibida durante siglos y, particularmente, desde la aparición de la imprenta.

Montserrat Soto ha investigado las leyes o los códigos que impedían que las obras de arte mostrasen abiertamente determinados contenidos, de ahí el predominio de los llamados libros simulados o figurados, sobre todo entre la Edad Media y la Ilustración. Más allá de sus valores plásticos y estéticos, estas obras de arte son el efecto de unos mecanismos de control que vetaban el acceso al conocimiento para adoctrinar a la población. La Inquisición, por ejemplo, llegó a publicar listados de libros prohibidos con castigos que iban

desde la excomunión a la condena por herejía, vigilando en todo momento qué textos e imágenes se podían difundir con tal de evitar la propagación de doctrinas que no comulgasen con sus dogmas y, supuestamente, velar por la “salud espiritual” del pueblo.

La artista pone de manifiesto cómo el férreo control que el poder ha ejercido sobre la producción intelectual a lo largo del tiempo ha llegado hasta hoy, dado que los mecanismos de censura del pasado perviven en la actualidad en las redes sociales; de ahí que incorpore en las obras alguna alusión a las formas de archivar propias de las nuevas tecnologías.

Tanto el archivo como la construcción de la memoria siempre han estado muy presentes en el trabajo de la fotógrafa. En este proyecto confluyen sus dos grandes líneas de investigación: los espacios del arte y el paisaje a través del viaje, interrogándose —e interrogándonos—, tal como apunta Alicia Murría en el texto que acompaña el catálogo de la exposición, sobre cómo hemos almacenado el conocimiento del pasado y cómo las nuevas tecnologías influyen sobre lo que se decide conservar o silenciar. Se trata de reflexionar, en última instancia, sobre los mecanismos de control que rigen nuestra sociedad y en los que apenas reparamos.

La exposición constituye la primera muestra monográfica de la artista en Cantabria, si bien su obra ha formado parte de proyectos colectivos como “Cultura, pobreza y megalópolis: el arte contemporáneo y la lucha” en Villa Iris, “Itinerarios 2001-2002” en la Fundación Marcelino Botín o “Bruma, luz, concepto y sentimiento” en el Palacete del Embarcadero de Santander.

Montserrat Soto se suma así a la nómina de artistas reconocidos con el Premio Nacional de Fotografía que han pasado por la Sala Robayera, como Alberto García Alix o Chema Madoz, y a la extensa relación de creadores galardonados con el Premio Nacional de Artes Plásticas, en el caso de Albert Ràfols-Casamada, Martín Chirino, Joan Hernández Pijuán, Luis Gordillo, Eduardo Arroyo, Josep Guinovart, Rafael Canogar, Darío Villalba, Juan Genovés, Juan Barjola, Miquel Navarro, Susana Solano, Juan Navarro Baldeweg, Adolfo Shlosser, Eva Lootz, Miguel Ángel Campano, Juan Muñoz, Juan Uslé, Alfredo Alcáin, Jaume Plensa, Carmen Calvo, Jordi Teixidor o Ángel Bados.

Nota: La Sala Robayera ofrece todas las condiciones de higiene y seguridad para hacer frente a la situación originada por el COVID-19. Además, se cuidará en todo momento que el número de personas en el interior del espacio expositivo sea el adecuado para preservar la distancia recomendada por las autoridades sanitarias.

TEXTO DEL CATÁLOGO:

«IMPRIMATUR». DE LA MEMORIA SUSTRÁIDA

Alicia Murría

Que vivimos tiempos censores que imponen una corrección política donde se juzga y se castiga con el silencio, de forma arbitraria, parece ya un hecho incuestionable. Y ello causa justificada alarma. El control sobre las opiniones crece en Internet, medio que se revela con inusitada eficacia en este asunto. Hace no tantos años se pensó que la red iba a ser, al contrario de lo que está sucediendo, garante de una libertad de comunicación global. Y no hablamos de la difusión de mensajes «descerebrados» sino de la información con mayúscula que, cada vez de manera más eficaz, controlan las grandes corporaciones que rigen las redes, por no hablar del seguimiento y control que efectúan sobre los usuarios, cuyos ejemplos palmarios están siendo protagonistas en estos días. Además, a estas alturas, sabemos bien que la privacidad ha desaparecido y que lo ha hecho con la generosa y alegre connivencia de los usuarios.

No es ajena, en su trabajo artístico, a estas preocupaciones Montserrat Soto (Barcelona, 1961). Cuenta con más de veinticinco años de trayectoria en el campo de la fotografía y su trabajo, desarrollado a través de extensas series, se ha centrado fundamentalmente en dos líneas de investigación: de un lado, el paisaje a través del viaje y, de otro, el acto creativo y los espacios del arte.

A lo largo de los últimos veinte años ha abordado temas que en apariencia podrían parecer dispares pero que, sin embargo, construyen un denso hilo conductor. Ha trabajado sobre el coleccionismo privado de obras de arte contemporáneo como creación de memoria de una época; también se ha ocupado de la memoria a través de los ritos funerarios y sus restos, un trabajo que desarrolló visitando cementerios en diferentes países de Europa, África, Oriente Medio y América. A la par de las fuentes documentales ha investigado también la memoria oral, y temas tan sensibles como las fosas comunes de la Guerra Civil española o la memoria de las comunidades aborígenes de Australia; ha abordado los archivos sobre la esclavitud americana, y también la memoria biológica y geológica. Todo ello para interrogarse e interrogarnos sobre cómo hemos almacenado el conocimiento del pasado y, finalmente, para cuestionar la forma en que las nuevas tecnologías influyen sobre lo que se decide conservar o silenciar.

Para la autora, «El viaje al mundo de la historia del arte que propone esta exposición me permite traer a la palestra una serie de asuntos que considero importantes entre los que destaca el tema de la censura y la autocensura, y el incesante interés por parte de determinados sectores que ostentan el poder por controlar las imágenes, la creación, en definitiva, el pensamiento. La iconografía del libro, a través de las imágenes que ha generado el arte, proporciona mucha información sobre cada época. No contiene un significado único, ya que la relación entre espectador y obra forma parte de un proceso personal. La intención con la que las obras fueron creadas, para el espectador de la época, hace que las interpretaciones de épocas siguientes sean diferentes. He querido potenciar esta reinterpretación trasladándola a través de las fotografías y el formato de pinacoteca para intentar llegar a ellas, no a través de su interés artístico y de los recursos técnicos empleados en ellas sino a través de sus intenciones. De aquello que nos querían decir». Y añade: «Creo que, como

mínimo, hay tres formas de ver esta exposición: la primera sería contemplar, a través de las imágenes, una parte de las grandes obras de nuestra pintura que representan la historia del libro a través del arte. Una segunda interpretación llega cuando el espectador reconoce las obras, a sus ejecutores y los libros que en ellas se encuentran, de esta forma puede ubicarlas en el tiempo e interpretar su contenido. Un tercer nivel es el relacionado con los aspectos iconológicos e iconográficos, y se vincula con aquello que las pinturas esconden o no dejan ver. Los textos que aparecen en las obras permiten ubicarlas en el tiempo y reconocer aspectos que han ido marcando la historia del arte».

La palabra *Imprimatur*, es el término latino (que se traduce como *Imprimase*) con el cual el Tribunal de la Santa Inquisición autorizaba la publicación de un texto. Soto incide en la manera en que se ha construido nuestra historia, habla de la memoria y también de su ausencia, de lo sustraído, de lo que fue autorizado y de lo que no lo fue, de lo borrado, de la censura y de la autocensura. Así, esta exposición gira en torno a la construcción de nuestra herencia cultural, a los textos, a las imágenes pictóricas, al conocimiento y a los avatares de su transmisión en un dilatado lapso de tiempo —desde la Edad Media hasta el siglo XIX— en el cual su desarrollo ha conocido extraordinarios contrastes de luces y sombras. Las primeras encarnadas por la necesidad intelectual del ser humano en su travesía de interpretación del mundo y las segundas encarnadas por los poderes políticos, religiosos y económicos que han pugnado por controlar su libertad individual y colectiva.

Durante más de una década Montserrat Soto ha llevado a cabo un trabajo de investigación que la ha conducido a recorrer diferentes archivos y pinacotecas, como el Archivo de Illescas, el Archivo de la Catedral de Toledo, el Hospital de la Caridad, los Archivos Vaticanos de Roma —tanto los de acceso público como el denominado Archivo Secreto que guarda, por ejemplo, la documentación del juicio a Galileo Galilei—, los Archivos Diocesanos de Nápoles, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el Museo del Prado y el Museo Thyssen-Bornemisza en Madrid, el Museo de la Santa Cruz de Toledo, o el Museo Nacional de Arte de Cataluña, en Barcelona, entre otros.

Las fotografías que ha realizado la artista, entre las cuales, también encontramos imágenes de documentos de diversa índole, recorren, como decíamos, desde la Edad Media hasta la época de la Ilustración a través de pinturas donde el libro es protagonista o tema relevante de las pinturas seleccionadas. Estas imágenes hablaron en su tiempo de las verdades inmutables a través de la iconografía de santos o de intelectuales casi siempre vinculados a la Iglesia católica. El espectador de hoy ve a un Evangelista, a Cristo, a un religioso o religiosa (siempre ellas en una mínima proporción) que lee, escribe o enseña, que se centra en una tarea intelectual y doctrinal, pero Soto señala cómo ignoramos, en gran medida, la manera en que, en su momento, estas imágenes ostentaron un poder de adoctrinamiento, la forma en que hablaban de la intermediación divina en el ámbito de los saberes, de interpretaciones canónicas de la Biblia o de disputas teológicas. En este sentido Soto comparte la interpretación de Hans Belting: «(...) El sujeto se hace con el dominio de la imagen y busca en el arte la aplicación de su comprensión metafórica del mundo. La imagen, que ahora se produce y se descifra según las reglas del arte, se ofrece al observador para la reflexión. La forma y contenido ceden su sentido inmediato al sentido mediato de una experiencia estética y un argumento oculto»¹.

Resulta esclarecedor cómo la propia artista habla de su inmersión en el tema del libro a través de la pintura. «Pensé que sería interesante rastrear la iconografía del libro en el arte, buscar la memoria del libro en la pintura y la escultura. En uno de mis trabajos anteriores, titulado *Archivo de Archivos*, que realicé entre 1998 y 2006

en colaboración con Gemma Colesanti, y de cuya serie aparece alguna imagen en esta exposición, ya había trabajado sobre la evolución de la memoria desde sus primeras manifestaciones y sus diversas tipologías de registro, y las comparé con la memoria que actualmente se está desarrollando con la introducción de las nuevas tecnologías».

La aparición de la imprenta supuso un avance incuestionable en la difusión del conocimiento —si bien hay que tener en cuenta que la mayoría de la población europea era analfabeta— pero con frecuencia se olvida que a partir de su irrupción la censura y la persecución de ideas se hizo mucho más fácil por parte del poder gracias a la necesaria firma de los textos y la datación de los impresores y de las imprentas —año, ciudad, etc.— responsables de su edición.

Soto señala: «Tras la aparición de la imprenta no solo se pretende controlar la impresión de libros, y también sus posibles interpretaciones, sino además se busca el control sobre su comercio. Con el Concilio de Trento, que se desarrolla entre 1545 y 1563, se abre un período clave para la censura del arte y las letras, las bases de la Contrarreforma quedaron establecidas, se acordaba la publicación de listas de libros prohibidos que afectaba tanto a los escritores como a impresores, editores y lectores, que si contravenían estos edictos se arriesgaban a castigos que iban desde la excomunión a la condena por herejía, con penas de cárcel, tormentos e incluso la hoguera. Y también se quemaron gran cantidad libros. La Iglesia quería tener el control sobre la imprenta para controlar las ideas».

Sobre el proceso seguido hasta configurar esta gran serie de imágenes anota: «En el archivo que estaba creando para *Dato Primitivo 5. Pinacoteca*, clasifiqué inicialmente las obras que iba localizando en dos grupos: antes y después de la aparición de la imprenta en 1440. Consideré que sería interesante ver las diferencias para saber cómo el libro había sido utilizado e interpretado. Me propuse crear un archivo de la iconografía del libro hasta la entrada de las ideas de la Ilustración. Me centré en las obras que poseen algunos de nuestros museos y algunas grandes colecciones privadas: El Prado, el Museo Nacional de Arte de Cataluña, el Museo del Greco y la Catedral de Toledo, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el Museo Thyssen-Bornemisza, el Museo de la Santa Cruz, el Museo de la Caridad de Illescas, el Convento de la Caridad Franciscana, entre otros. En ellos fotografié obras que me interesaron y las introduje a modo de pinacoteca en las fotografías que componen esta serie. Mientras fotografiaba estas obras maestras que iban a integrar *Dato Primitivo 5* me inquietaba la idea de no poder registrar toda la información que la historia del arte guarda sobre los libros. El archivo que estaba registrando resultaba 'pobre' en este aspecto, apenas aparecían libros que no fueran de temática religiosa, y en muchos casos no mostraban información alguna, bien aparecían dados la vuelta o no aparecía información alguna en su cubierta, o no se podía leer; son los llamados libros simulados o figurados. Al intentar contextualizar el momento histórico me daba cuenta de cómo la Inquisición, tanto la pontificia como la española, habían ejercido su autoritarismo y en muchos casos la destrucción».

Efectivamente, el control sobre los libros estuvo en España, desde mediados del siglo XVI en manos del Santo Oficio de la Inquisición, que no solo se ocupó de ellos sino de todo aquello que se podía representar o no en imágenes y de cómo hacerlo, pues su competencia era velar por la «salud espiritual» de los católicos. Si en un primer momento la censura de libros se centró en las ediciones de la Biblia enseguida se extendió a todo tipo de libros culminando con la publicación del *Índice de Libros Prohibidos* del Inquisidor General Quiroga en 1583. Este Índice incorporaba unas Reglas generales que afectaban expresamente a toda representación plástica e incluía «(...) todas y cualesquier imagenes, retractos, figuras, monedas, empresas, invenciones, mascarar,

representaciones y medallas, en cualquier materia que esten estampadas, pintadas, debuxadas, labradas, texidas, figuradas o hechas, que sean en irrision de los sanctos y en desacato e irreverencia suya y de sus imagenes y reliquias o milagros. Y assi mesmo, las que fueren en desacato de la sancta Sede Apostolica, de los Romanos Pontífices, cardenales y obispos y de su estado, orden, dignidad y autoridad, claves y poderio espiritual». En 1640, el *Índice de Libros Prohibidos* de Sotomayor, en un nuevo párrafo, introdujo los conceptos de la «moralidad pública» y «las buenas costumbres» ampliando de facto el marco donde la censura era aplicable y, expresamente, se refiere a imágenes de pintura, láminas, estatuas o esculturas «lascivas»².

La preocupación hacia la posible entrada en España de las ideas de la Reforma y su crítica hacia la autoridad del papa y de la jerarquía de la Iglesia llevó a extremar la persecución contra todo lo que pudiera oler a luteranismo. De hecho la imprenta se había convertido en la gran aliada de Lutero. El reformador quería hacer llegar al mayor número posible de fieles su mensaje y utilizó en sus obras un lenguaje sencillo y popular, de gran habilidad comunicativa, de modo que sus libros contaron con un enorme éxito y multitud de ediciones y reediciones. Como señala la investigadora Doris Moreno, algo más de la tercera parte de los libros editados en Alemania entre 1518 y 1525 eran de Lutero. En 1519 un impresor de la ciudad de Basilea señalaba: «Venta tan afortunada jamás tuvimos con ninguna otra obra»³.

De regreso a España, todavía en 1786, el 17 de junio, se lleva a cabo en Cádiz un gran Auto de Fe con la quema de una ingente cantidad de libros, cuadros, imágenes y objetos diversos, pues los hangares donde se habían almacenado las obras confiscadas por el Santo Oficio se hallaban a rebosar. Las crónicas hablan de un espectacular despliegue con cortejo procesional y ante un numerosísimo público. En la pormenorizada relación de elementos llevados al fuego figuran, entre otros, 12.250 libros, 1.000 estampas «indecentes», ochenta pinturas, también «indecentes», así como muebles, abanicos, juguetes, cajas, joyas, bastones, una «porción de instrumentos de Francmasones», todos ellos labrados o con estampaciones que atentaban contra la Iglesia y el «decoro»⁴.

Soto ha querido incluir como cierre de esta exposición algunas referencias al presente, a acontecimientos del siglo XX y XXI, y especialmente a la incidencia de Internet en la conservación de la memoria. Incluye las más recientes destrucciones de obras artísticas por parte del islamismo radical, o el dibujo que publicó la revista satírica francesa *Charlie Hebdo* y que fue argumento para el atentado que segó la vida de varios periodistas.

Soto se detiene en la actualidad, centrándose en la influencia que para las formas de archivar ofrecen las nuevas tecnologías, y muy especialmente Internet. La imprenta e Internet guardan algunos paralelismos, ambas suponen una democratización del conocimiento, una mayor accesibilidad, pero para la artista «aún es difícil valorar lo que está sucediendo con la red pues estamos viendo importantes cambios. Hace pocos meses se derogó la llamada 'neutralidad de la red' que provocará una brecha digital, dependerá de cuanto pagues para acceder a mayor o menor información».

Evidentemente, cuando hablo de la red me refiero a la red superficial; hay que tener en cuenta que tanto servidores como buscadores son espacios privados, grandes multinacionales, donde la censura se establece en sus bases legales; lo importante no siempre es lo que está a la vista sino lo que no es visible y en la mayoría de los casos no somos conscientes de estos funcionamientos. Estos grandes «latifundios», como Facebook, Instagram, Google, etc., están censurando continuamente contenidos, como desnudos de Modigliani o estatuas del Renacimiento, y otras muchas obras de arte contemporáneo.

Los usuarios nos preguntamos quiénes, y con qué intenciones, están detrás de estas censuras, bajo las banderas de qué extrañas y oscuras guías morales estamos siendo «re-direccionados». En Internet, unas cuestionables normas morales escondidas en algoritmos y bajo epígrafes de «seguridad», «cordialidad», etc., pueden retirar contenidos «sensibles» o limitar su acceso a los usuarios. ¿Quién decide que es violento un cómic, una canción o una fotografía? Se censuran páginas, se pacta con gobiernos la desinformación o la propagación con informaciones manipuladoras y para qué, para obtener control. Cuando apareció la imprenta una de las grandes preocupaciones fue la de controlar lo que se denominó «falsas doctrinas».

En estos momentos se habla mucho sobre cómo controlar las posibles «falsas noticias» que, como hemos visto, han influido en la elección de un presidente o en el proceso del Brexit. Si miramos con atención la información de las webs que visitamos, todas o casi todas, cuentan con apartados donde se dice que no garantizan la veracidad de la información que albergan. Lo que parece claro es que una vez creadas las herramientas, me refiero tanto a la imprenta como a Internet, enseguida surgen las estructuras para controlarlas por parte de los poderes políticos, económicos y sociales. Costó muchos siglos lograr la libertad de creación y dotarnos de leyes que velasen por los pensadores y creadores. Como siempre las censuras, tanto en tiempos de la Inquisición como ahora, se centran en los mismos asuntos: el cuerpo humano, los contenidos sexuales, los temas religiosos y políticos y económicos, y todo lo que haga tambalear el poder establecido. En la actualidad vemos que es difícil mantener aquellas leyes conquistadas en el siglo XX, y debemos estar alerta, buscando proteger lo que se pactó en París, en 1948, en la Declaración Universal de los Derechos Humanos: «Todo ser humano tiene derecho a la libertad de opinión y expresión, y a recibir informaciones y opiniones, y difundirlas sin limitaciones de fronteras por cualquier medio de expresión».

Adaptación del texto curatorial de la exposición *Imprimatur*, Sala Alcalá 31, Comunidad de Madrid, 2018.

NOTAS:

¹ Hans Belting, *Imagen y culto. Una historia de la imagen anterior a la era del arte*, Akal, Madrid, 2009.

² Enrique Gacto, «El Arte vigilado (Sobre la censura estética de la Inquisición española en el siglo XVIII)» en *Revista de la Inquisición*, 9, 2000, pp. 7-68.

³ Doris Moreno, «Martín Lutero. Servidor del Evangelio» en *La Aventura de la Historia*, 228, 2017, pp. 50-55.

⁴ *Ibidem*. Gacto, E.

LISTADO DE OBRA EXPUESTA:

Montserrat Soto
Dato primitivo 5.51
2016
Fotografía en Smooth Cotton Rag
sobre aluminio
110 x 208 cm

Montserrat Soto
Dato primitivo 5.52
2016
Fotografía en Smooth Cotton Rag
sobre aluminio
110 x 208 cm

Montserrat Soto
Dato Primitivo 5.57
2018
Fotografía en Smooth Cotton Rag
sobre aluminio
100 x 150 cm

Montserrat Soto
Dato Primitivo 5.34
2016
Fotografía en Smooth Cotton Rag
sobre aluminio
100 x 150 cm

Montserrat Soto
Dato Primitivo 5.33
2016
Fotografía en Smooth Cotton Rag
sobre aluminio
100 x 150 cm

Montserrat Soto
Dato Primitivo 5.31
2016
Fotografía en Smooth Cotton Rag
sobre aluminio
100 x 150 cm

Montserrat Soto
Dato Primitivo 5.32
2016
Fotografía en Smooth Cotton Rag
sobre aluminio
100 x 150 cm

Montserrat Soto
Dato Primitivo 5.35
2016
Fotografía en Smooth Cotton Rag
sobre aluminio
100 x 150 cm

Montserrat Soto
Dato primitivo 5.38
2016
Fotografía en Smooth Cotton Rag
sobre aluminio
200 x 668 cm (8 piezas)

Montserrat Soto
Dato Primitivo 5.40
2016
Fotografía en Smooth Cotton Rag
sobre aluminio
100 x 150 cm

Montserrat Soto
Dato Primitivo 5.46
2016
Fotografía en Smooth Cotton Rag
sobre aluminio
100 x 150 cm

Montserrat Soto
Dato Primitivo 5.48
2016
Fotografía en Smooth Cotton Rag
sobre aluminio
100 x 150 cm

Montserrat Soto
Dato Primitivo 5.3
2016
Fotografía en Smooth Cotton Rag
sobre aluminio
100 x 150 cm

Montserrat Soto
Dato Primitivo 5.42
2016
Fotografía en Smooth Cotton Rag
sobre aluminio
100 x 150 cm

Montserrat Soto
Dato Primitivo 5.47
2016
Fotografía en Smooth Cotton Rag
sobre aluminio
100 x 150 cm

Montserrat Soto
Dato Primitivo 5.30.8
2016
Fotografía en Smooth Cotton Rag
sobre aluminio
100 x 150 cm

CV MONTSERRAT SOTO

Barcelona, 1961

EXPOSICIONES INDIVIDUALES (SELECCIÓN)

- 2020 *Dato Primitivo 5. Pinacoteca.* Sala de Arte Robayera, Miengo, Cantabria.
- 2019 *Infierno ciego.* Rocío Santa Cruz Art, Barcelona.
- 2018 *Imprimatur.* Sala Alcalá 31, Madrid.
Habitar el Arte. Fotografías de Montserrat Soto en la Colección Telefónica. MACA, Museo de Arte Contemporáneo, Alicante.
- 2013 *Tiempo Roto.* Galería Juana de Aizpuru. Madrid.
- 2011 *The people on the edge.* La Fabrica Galería. Madrid.
Dato Primitivo 4. 1781: Caso Goya (con Áurea Martínez). Palacio de Los Águila, Ciudad Rodrigo, Salamanca.
The vértices of the Back (Los vértices del dorso). Galería Horrach Moyà, Palma de Mallorca.
- 2010 *Dato Primitivo 4. 1781: Caso Goya (con Áurea Martínez).* Museo de Zaragoza.
- 2009 *Sombras.* Galería Horrach Moyà, Palma de Mallorca.
Dato Primitivo 4. 1781: Caso Goya (con Áurea Martínez). Fundación Lazaro Galdiano, Madrid.
- 2008 *Datos Primitivos.* Galería Helga de Alvear, Madrid.
Pabellón a Caballo. Periférico de Caracas Arte Contemporaneo, Caracas, Venezuela.
- 2007 *Lugar de silencios (con Dionisio Cañas).* CASM, Centro de Arte Santa Mònica, Barcelona.
Paisaje Secreto. Museo Patio Herreriano, Valladolid.
- 2006 *Archivos de Archivos.* Centre d'Art la Panera, Lleida.
Ser Paisaje. Galería Horrach Moyà, Palma de Mallorca.
- 2005 *Sin Camino.* Galería Mario Sequeira, Oporto, Portugal.
Tracking Madrid. MNCARS, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.
- 2004 *Paisajes Secretos.* Fundación Telefónica, Madrid.
Huellas. Galería Estrany de la Mota, Barcelona.
Salidas y límites. Galería OMR, México D.F.
Del umbral al límite. Koldo Mitxelena, San Sebastián.
Del umbral al límite. Centro de Arte Juan Ismael. Puerto del Rosario, Fuerteventura.
- 2003 *Sin título.* Galería Helga de Alvear, Madrid.
Escrito sobre Piedra. Galería Luis Adelantado, Valencia.
Sin título. Ventanas Mar. Casa de Cultura de España, México.
- 2002 *Art Unlimited.* Art 33 Basel. Galería Helga de Alvear, Basilea, Suiza.
- 2001 *Todo.* Galería Juana de Aizpuru, Sevilla.
Paisaje secreto. Fragmento. Galería Palma XII, Vilafranca del Penedés, Barcelona.
- 2000 *Paisajes y otras cosas.* Galería Luis Adelantado, Valencia.
Sem títulos. Desertos. Galería Presença, Oporto, Portugal.
Basilea 2000. Project Room, Basilea, Suiza.
- 1999 *Borderlaine.* Galería Elba Benitez. Madrid.
Showrooms 3. Huis a/d Werf, Utrecht, Holanda.
- 1998 *Sin título. Ventanas.* ARCO, Project Room, Madrid.
- 1997 *Tanques.* Galería Estrany-de la Mota, Barcelona.
Puertas traseras. Galería Luis Adelantado, Valencia.
- 1996 *Sin nombre.* Sala Montcada, La Caixa, Barcelona.
Anónimo. Sala exposiciones El Roser, Lleida.
- 1995 *Tracto perdido.* Backspace, Galería Alejandro Sales, Barcelona.

- 1994 *Tracto*. Galería Àngels de la Mota, Barcelona.
 1993 *Pasos*. Espacio 13, Fundación Joan Miró, Barcelona.

EXPOSICIONES COLECTIVAS (SELECCIÓN)

- 2020 *I don't have time*. Premios Nacionales de Fotografía. Centro de Arte Alcobendas, Madrid.
 2017 *De La Habana ha venido un...* Galería Juana de Aizpuru, Madrid.
The tears of things. Colección Helga de Alvear. Paris Photo, Grand Palais, París.
 2016 PHotoEspaña, Madrid.
 2012 *Interior/Exterior. Ellas creadoras de los siglos XX y XXI*. Casa de Cultura de Navalcarnero y Centro Municipal de las Artes de Alcorcón, Madrid.
Madrid Foto 4. Galería Luis Adelantado, Madrid.
Carne y Piedra. Sala de Exposiciones Municipal de Blanca, Murcia.
Juegos de lenguaje. Centro de Artes Visuales, Fundación Helga de Alvear, Cáceres.
229 artistas, 24 comisarios, 23 agentes... Galería Estrany-de la Mota, Barcelona.
 2011 *Ejercicios de Memoria*. Centro de Arte La Panera, Lleida.
Colección III. CA2M, Madrid.
Paradisos, culturas del aceite y arte contemporáneo. Sala de Exposiciones del Convento, Puente Genil, Córdoba.
Entre Paisajes. Fundación Banco Herrero, Oviedo.
La ciudad magnífica. Arquitecturas en la Colección Circa XX-Pilar Citoler. Centro Andaluz de la Imagen - Centro Andaluz de la Fotografía (CAI-CAF), Almería.
Aproximaciones I. Arte Contemporáneo Español. Centro de Artes Visuales, Fundación Helga de Alvear, Cáceres.
Ellas, creadoras de los siglos XX y XXI. Sala Fundación Caja Vital Kutxa, Vitoria-Gasteiz.
Figuras de Exclusión. Museo Patio Herreriano, Valladolid.
 2010 *Atopia*. CCCB-Centre de Cultura Contemporània, Barcelona.
Espectral. Obras de la Colección CGAC. Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, A Coruña.
Estancia, residencias, presencias. Una construcción particular. TEA, Tenerife Espacio de las Artes, Tenerife.
A pie de cama. Sala Parpalló, Valencia.
 2009 *Cultura, pobreza y megápolis: el arte contemporáneo y la lucha*. Fundación Marcelino Botín, Villa Iris, Santander.
Periferia. CAAM, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria.
Periferia. CA2M, Centro de Arte de Dos de Mayo, Madrid.
Nuevas Historias. A New View of Spanish Photography and Video Art. Kulturhuset, Estocolmo, Suecia.
Timeless Territories. Programa Aligarve, Mina de Sal, Loulé, Portugal.
No hay tal lugar. Castillo de Santa Bárbara, Alicante.
Ocho visiones. Distrito C. Universidad de Alicante, Alicante.
 2008 *Parangolé*. Museo Patio Herreriano, Valladolid.
Arquitecturas. Colección Helga de Alvear. Archivo Histórico Provincial, Cáceres.
Carne y Piedra. Palacio Altamira, Madrid.
Exclusiones/Censorship. Galería Moisés Pérez de Albéniz, Pamplona.
Ocho visiones. Distrito C. Universidad Politécnica de Valencia.
Retorno a Hansala. MUSAC, León.
15 años de Fotografía Española Contemporánea. Fundación Metròpoli, Alcobendas, Madrid.
 2007 *Distorsiones, documentos, naderías y relatos*. CAAM, Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria.

- Escenarios Transitables*. Museu d'Art, Girona.
- Nosotras, las ciudades*. Arquería de Nuevos Ministerios, Madrid.
- Anamnesis. El pasado presente*. Bienal de Valencia, Valencia.
- Amar, Pensar y Resistir. Encuentro entre dos colecciones*. Artium, Sala Sur, Vitoria.
- Ocho visiones*. Distrito C. Fundación Telefónica, Madrid.
- Frágil*. Galería Estrany de la Mota, Barcelona.
- Otras formas de paisaje*. Fundación Metròpoli, Alcobendas, Madrid.
- Utopies Quotidianes 1*. Centre Electricque, Bruselas, Bélgica.
- 2006 IX Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo. Palacio de Sobrellano, Comillas.
- Postfotografía. La trayectoria del objeto*. Galería Horrach Moyà, Palma de Mallorca.
- Identidades críticas*. Museo Patio Herreriano, Valladolid.
- Identidades críticas*. Sala Puerta Nueva, Córdoba.
- Nosotras las ciudades*. X Bienal de Arquitectura. Pabellón de España, Venecia.
- Background 3*. Galería Horrach Moyà, Palma de Mallorca.
- 2005 *Miradas de mujer. 20 fotografías españolas*. Museo de Arte Esteban Vicente, Segovia.
- Inmateriales*. Castillo de Santa Bárbara, Alicante.
- Hasta pulverizarse los ojos*. BBVA Contemporáneos, Madrid.
- Fotografía Española Contemporánea*. Fondos de la Comunidad de Madrid.
- Museo Mahmoud Khalil, El Cairo, Egipto.
- 2004 CGAC, Centro Galego de Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, A Coruña.
- Colección de Arte Contemporáneo de la Fundación Coca-Cola*. Bass Museum, Miami.
- Paisaje y Memoria*. La Casa Encendida, Madrid.
- Nuevas adquisiciones*. Artium, Vitoria-Gasteiz.
- Arte dentro del arte*. Fundación Provincial de Artes Plásticas. Rafael Botí, Córdoba.
- Paisaje después de la tormenta*. Galería T20, Murcia.
- Paisaje y Memoria*. CAAM, Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria.
- Paisatges després de la batalla*. Centre d'Art La Panera, Lleida.
- Intrasentido. Otras Miradas a la Colección*. Artium, Vitoria-Gasteiz.
- 2003 *Col·lecció d'Art Contemporani Fundació "la Caixa"*. Caixa Forum. Barcelona.
- Revisitar Canarias*. Galería Elba Benítez. Madrid. Centro de Arte La Regenta, Las Palmas de Gran Canaria.
- Sala de Exposiciones de La Granja, Santa Cruz de Tenerife.
- Como si nada. Colección Juan Redón*. Fundación Foto Colectania, Barcelona.
- + 25 años de arte en España. Creación en libertad*. MUVIM y Atarazanas, Valencia.
- Memoria de un recorrido. Colección Caja de Burgos*. Sala Picasso, Círculo de Bellas Artes, Madrid.
- Arte dentro del arte*. Sala Verónicas, Murcia.
- Extrañamientos. Ese lugar desconocido*. Comunidad de Madrid.
- Printemps de septembre*. Gestes. Salle Capitulaire, Convento Jacobins, Toulouse, Francia.
- Art-Basel Miami. Galería Helga de Alvear, Miami, Estados Unidos.
- 2002 *Parc Huma*. Palau de la Virreina, Barcelona.
- Big Sur. Neue Spanische Kunst. Arte Nuevo Español*. Hamburger Bahnhof, Museum fur Gegenwart, Berlín, Alemania.
- Otras Meninas*. Fundación Telefónica, Madrid.
- Límites de la percepción*. Fundación Joan Miró. Barcelona.
- Art Forum Berlin. Galería Helga de Alvear, Berlín, Alemania.
- Parc Huma*. Fundació Sa Nostra, Palma de Mallorca.
- Cardinales*. MARCO, Museo de Arte Contemporáneo, Vigo, Pontevedra.
- Itinerarios 2001-2002*. Fundación Marcelino Botín, Santander.
- Otras Meninas*. Sala Kubo, Kutxaespacio, Bilbao.
- 2001 *Ninfografías-Infomanías. Poéticas fotográficas en la era digital*. Centro Cultural Conde Duque, Madrid.
- H10. Els nombres I les coses*. Museu de l'Art de la Pell, Vic, Barcelona.

- Arte Contemporáneo en España*. European Central Bank, Frankfurt, Alemania.
Begijnhof II. Under construction. Galería Estrany de la Mota, Barcelona.
 Colectiva. Galería Moises Perez de Albéniz, Pamplona.
 Becarios Endesa 5. Museo de Teruel.
Interior. Dentro y Fuera. Aljibe. Museo de Cáceres.
 Fundación Pelaires, Palma de Mallorca.
 Vostestaquí. Palau de la Virreina, Barcelona.
Mediterranean: Is it the new wall? Culturgest, Lisboa, Portugal.
- 2000 PS1 Studio Program. Clocktower Gallery, Nueva York, Estados Unidos.
Introducción a la Historia de la Fotografía en Cataluña. Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona.
Contrastes. El azar y la duda. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires. Argentina.
Culturas d'Arxiu. Fundació Antoni Tàpies, Barcelona.
L'espai vivencial. Sala Reus, Museu Comarcal Salvador Vilaseca, Reus, Tarragona.
- 1999 Biental de Lleida. Sala Exposiciones El Roser, Lleida.
Snowball 2. Gallery Ulrich Fiedler, Colonia, Alemania.
Una cambra propia. Museu d'Art, Girona.
Far and close to here. Chapman Gallery, University of Salford, Reino Unido.
En-Entre-Límite. Galería Luis Adelantado, Valencia.
- 1998 *Far and close to here*. Margaret Harvey Gallery, St. Albans, Reino Unido.
El punto ciego. Kunsgraud, Innsbruck, Austria.
De imagen y soportes. Huesca Imagen, Huesca.
Transportable. Tinglado 2, Tarragona.
De imagen y soportes. 45 Salón Internacional de Fotografía. Palacio de Revillagigedo, Gijón, Asturias.
 ARCO-98 Electrónico II. "Distancia a medida". Proyecto para Internet. Colaboración con Emilio Roselló.
<http://www.rhizome.com>
La cicatriz interior. Sala de exposiciones de la Comunidad de Madrid.
Ciudades invisibles. Comunidad de Valencia.
To lighten and to darken. The Festival Honiton. St. Michael's Church, Exeter, Reino Unido.
- 1997 *Dies irae*. Museo de Granollers, Barcelona.
Dies irae. Sala Revilla, Valladolid.
 Festival Internacional de Arte Ciudad de Medellín, Colombia.
Una película de piel. Galería Marisa Marimón, Ourense.
Bruma, luz, concepto y sentimiento. Palacete del Embarcadero, Santander.
At the edge of the lanscape. Galería Estrany-de la Mota, Barcelona.
 V Muestra Unión Fenosa. Estación Marítima, A Coruña.
Lost in space. Kunstmuseum de Lucerna, Suiza.
Cegueses. Museu d'Art, Girona.
- 1996 *Cosas transparentes*. Galería Helga de Alvear, Madrid.
Snowball. Deweer Art Gallery, Otegem, Bélgica.
Miradas (sobre el museo). MACBA, Barcelona.
Los paseos de Euclides. 24ª Bienal de Arte de Pontevedra.
 Colección de Fotografía Ordóñez-Falcón. IVAM, Centre Julio González, Valencia.
 VII Bienal de Arte Ciudad de Oviedo. Museo de Bellas Artes de Asturias. Oviedo.
Epílogo. Sala de Exposiciones La Caixa, Vic, Barcelona.
Transit i migració d'imatges. Museu d'Art, Girona.
 XVI Salon de los 16. Circulo de Bellas Artes. Madrid.
- 1995 *Otros mundos posibles*. Galería Cruce, Madrid.
Kaleidoscopic. Caixa de Lleida, Lleida.
Grønne gnister. Viatges des d'un mateix lloc (Chispas Verdes. Viajes desde un mismo sitio). Charlottenbourg, Copenhagen, Dinamarca.

- APP.BXL. Filial Basel. Basilea, Suiza.
 Tarazona Foto. Monasterio de Veruela, Zaragoza.
Peninsulares. Galería Graça Fontseca, Lisboa, Portugal.
- 1994 *Kaleidoscopic*. Orchard Gallery, Derry, Irlanda y Hugh Lane Municipal Gallery of Modern Art, Dublín, Irlanda.
Corpus delicti. Espacio 13, Fundación Joan Miró, Barcelona.
Distancia cero. Años 90. Centro de Arte Contemporáneo Santa Mònica, Barcelona.
 Colectiva. Convento Arrábida, Lisboa, Portugal.
Confrontaciones. Museo Nacional de Antropología, Madrid.
- 1993 Bienal de Valls. Museo de Valls, Tarragona.
 Premis Ciutat de Reus. Museo Comarcal Salvador Vilaseca, Reus, Tarragona.
- 1992 Beca de la Generalitat. Estancia en Nueva York (1992-1993).
Tretze setis. Espais per el Art a Gràcia. Barcelona.
- 1991 Muestra de Arte Joven. Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.
- 1990 *Devenir intuido*. Centre d'Art Alexandre Cirici, L'Hospitalet de Llobregat, Barcelona.

ESCENOGRAFIAS E INSTALACIONES MULTIMEDIA

- 2001 Festival de Poesía. Palau de la Música, Barcelona.
 Escenografía: Montserrat Soto.
- 2009 *Las tierras de Alvargonzalez*. Teatro Maria Guerrero, Sala Princesa, Madrid.
 Dirección: Jeannine Mestre. Dramaturgia: Abel Vitón. Escenografía: Montserrat Soto.

CINE

- 2010 *Las que viven en la niebla*. Dirección Chus Gutierrez. Guionistas: Montserrat Soto y Chus Gutierrez.
 Directora de Fotografía: Almudena Sánchez. Ayudante de Dirección: Montserrat Soto.

www.montserratsoto.com



SALA DE ARTE ROBAYERA

Antiguas Escuelas

Barrio El Castro, 36

39318 Cudón - Miengo

Cantabria

salarobayera@aytomiengo.org

<http://www.salarobayera.es>