

# Ángel Bermejo

fotógrafo de lo cotidiano





Ángel Bermejo  
fotógrafo de lo cotidiano





## Ángel Bermejo, fotógrafo de lo cotidiano

### **MIRADAS** DESDE EL ARCHIVO

Director de la colección  
Fernando Vázquez Casillas

Edita  
Tres Fronteras Ediciones  
Archivo General de la Región de Murcia

Edición y diseño  
NAVE KA producciones  
Editores  
Teresa Arnal y Paco Salinas

Impresión  
Pictografía

Fotografía de la cubierta  
Ángel Bermejo. Lo Pagán, 1972

Copyright  
Texto © Fernando Vázquez Casillas, 2015  
Fotografías de Ángel Bermejo © María del Carmen Ruiz Hidalgo, 2015  
Fotografías de páginas 4, 12 y 15 © José Hernández Pina, 2015  
De la edición © Tres Fronteras Ediciones, 2015

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse de ninguna forma ni por ningún medio, sea éste eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin la previa autorización por escrito de la editorial

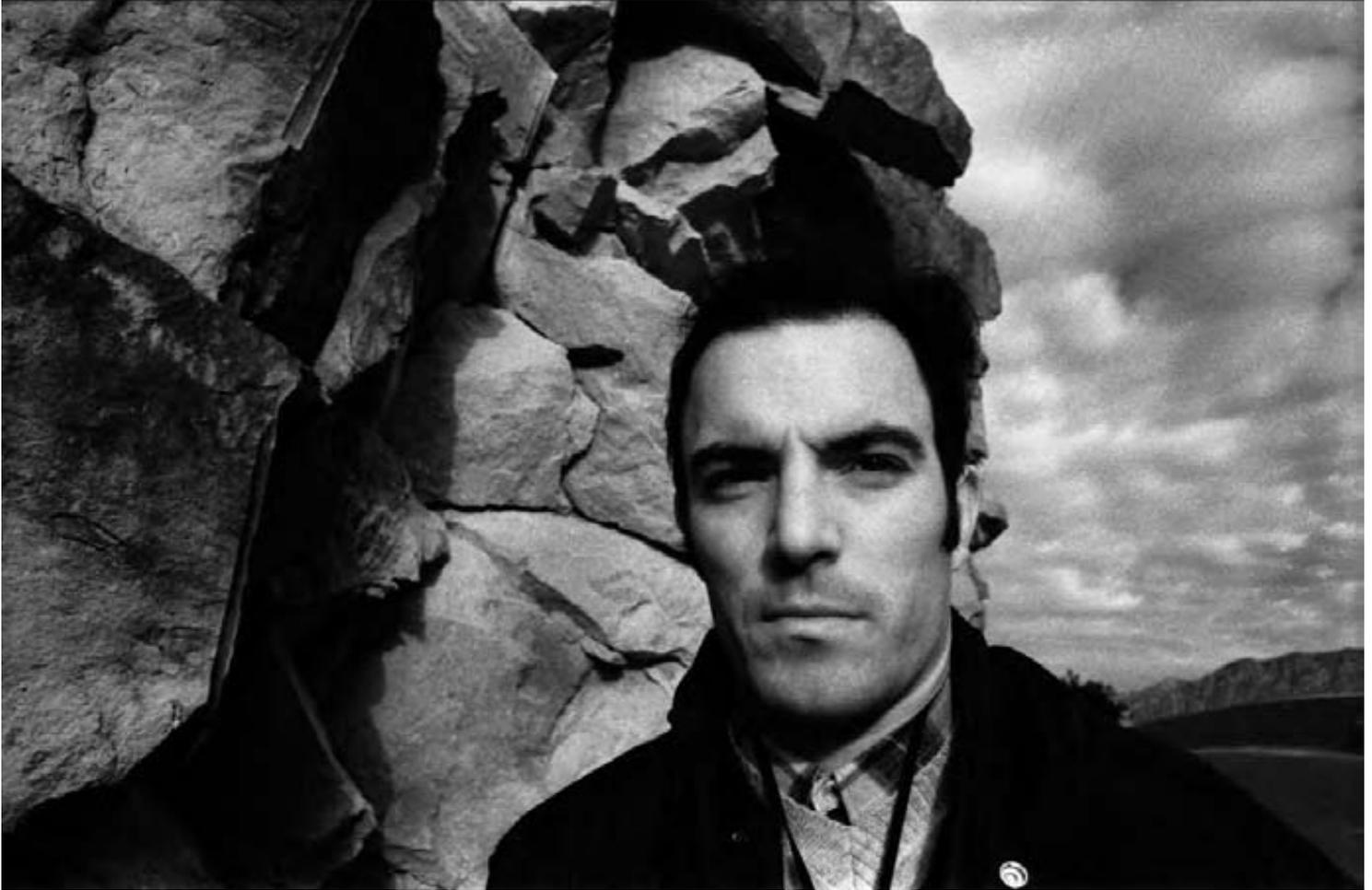
ISBN 978-84-7564-692-3  
Depósito Legal MU-1291-2015

Impreso en Murcia. España

## Índice

### Ángel Bermejo, fotógrafo de lo cotidiano

Introducción	5
1. Marco general de desarrollo	5
2. Ángel Bermejo, fotógrafo	7
2.1. Desarrollo profesional	7
2.2. Desarrollo creativo	13
2.3. Difusión de su obra	19
3. Análisis crítico de su obra	21
Selección de fotografías	27
Data de las fotografías	118



Retrato de Ángel Bermejo. José Hernández Pina. 1971

## Introducción

Ángel Bermejo Luengo es una figura imprescindible de nuestra historia de la fotografía. Su entendimiento del acto creativo le sitúa como uno de los fotógrafos documentalistas más interesantes de los años sesenta y setenta del siglo XX en la Región de Murcia. En este sentido, el reportaje gráfico de la cotidianidad va a ser su campo de experimentación, construyendo unas escenografías que le conectan con el gran grupo de artistas nacionales que transcriben en imágenes el cambio social y cultural de España en aquel tiempo. Como consecuencia de ello, su ejercicio es un testigo veraz de lo cotidiano, una fuente vital para el conocimiento de nosotros mismos; un modelo que transita entre los últimos aires aportados por la corriente humanista en Europa y los renovadores vientos de la imagen antropológico-social española.

Es por todo lo expuesto por lo que su trabajo artístico, elaborado en aproximadamente diez años, nos sitúa ante un artífice que atesora un archivo visual de incalculable valor tanto documental como patrimonial –contenido en más de cuarenta mil negativos<sup>1</sup>–. Un legado que es el testamento notarial del devenir de la sociedad murciana en el último tercio del siglo XX.

Pese a lo dicho, y como ha sucedido con muchos creadores de su generación (a nivel nacional), su autoría y su capacidad expresiva no han sido reconocidas con la dignidad que merece este tipo de realizadores y ha tenido que esperar hasta el siglo XXI, bajo los nuevos conceptos de recuperación de la cultura fotográfica y los diferentes planteamientos de la historia de la fotografía, para encontrar su espacio de representación.

### 1. Marco general de desarrollo

Ángel Bermejo Luengo (1941-2013) inicia su aprendizaje en los años cincuenta, momento de cambios trascendentales en

<sup>1</sup> El fondo fotográfico desarrollado por Ángel Bermejo posee más de 200.000 imágenes, entre sus vertientes profesional y personal. El volumen al que hacemos referencia en el texto se circunscribe exclusivamente a su ejercicio desarrollado entre 1966 y 1976.

el desarrollo general de la fotografía en Murcia. Es un tiempo de innovaciones en el uso de este recurso técnico, produciéndose una serie de alternativas que nos permiten estructurar el mundo de la imagen en tres territorios concretos: el de los nuevos comportamientos de la fotografía documental a través de los reporteros gráficos; el de los últimos profesionales que mantienen en sus estudios el retrato como el elemento central de su producción comercial; y el de la práctica amateur y su fórmula de imagen de salón –modalidad más próxima a lo que entendemos como concepción artística–. Evidentemente, los dos primeros planteamientos corresponden a la faceta profesional y definen un horizonte en la ciudad que viene marcado por dos tendencias claves como son la fotografía de galería y el fotoperiodismo –dos disciplinas que evolucionan en paralelo, cuando no fusionadas, y que dejan constancia de la vida social murciana–. Mientras que el último, el amateur, se adscribe a la vertiente «creativa», una imagen ejercitada por iniciados sin los condicionantes del trabajo profesional, es decir, sin el cliente que encarga la pieza y sus requerimientos –una representación más «libre», en la mayoría de los casos de aficionado–.

Ante este panorama Ángel Bermejo elige la tarea de estudio, pues desea una formación técnica en un oficio. Su elección le posiciona como un ejemplo prototípico de la época: un joven que busca un futuro y encuentra en la fotografía una vía adecuada para canalizar sus inquietudes, en su caso tanto económicas como plásticas.

Las expectativas mercantiles quedan saciadas en poco tiempo pues este tipo de empresas hallan un importante desarrollo comercial en los años cincuenta. Todo ello gracias a dos factores fundamentales: la cierta recuperación financiera del país –que propicia una expansión de los negocios– y la necesidad psicológica de representación social de la ciudadanía, esto es, de poseer su propia imagen –cuestión esencial para la consolidación del retrato desde la segunda mitad del siglo XIX–. Ambos aspectos favorecen el impulso de las galerías fotográficas y, por lo tanto, la incorporación de nuevos aprendices al trabajo. En-

tretanto, como veremos más adelante, sus necesidades plásticas quedan sin cubrir, teniendo que acudir para conseguirlo a otras vertientes de la imagen como son las agrupaciones de aficionados: reductos legales de la práctica creativa en aquellos años<sup>2</sup>.

En este sentido, el oficio de fotógrafo en Murcia continúa siendo una actividad de futuro, por lo que a la dinámica del creciente fotoperiodismo se une la constante evolución de las empresas destinadas al retrato clásico<sup>3</sup>. Así, en los años cincuenta se mantienen en activo grandes espacios de producción «retratística» como los afamados estudios de Cristóbal Belda<sup>4</sup> o de Eduardo Ortega Garzón<sup>5</sup> –en Orga, local de éste último, es en el que inicia su formación Ángel Bermejo–. Son centros con gran desarrollo y fotografían a sus clientes bajo una demanda condicionada por su deseo de representación política, social y cultural –sus encargos constituyen la escenificación oficial y oficiosa de toda una población–.

En cuanto al ámbito de lo «artístico», prácticamente es inexistente en la década de los cincuenta en el municipio. El único grupo importante es la asociación Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur<sup>6</sup>, colectivo que comienza su tarea asociativa

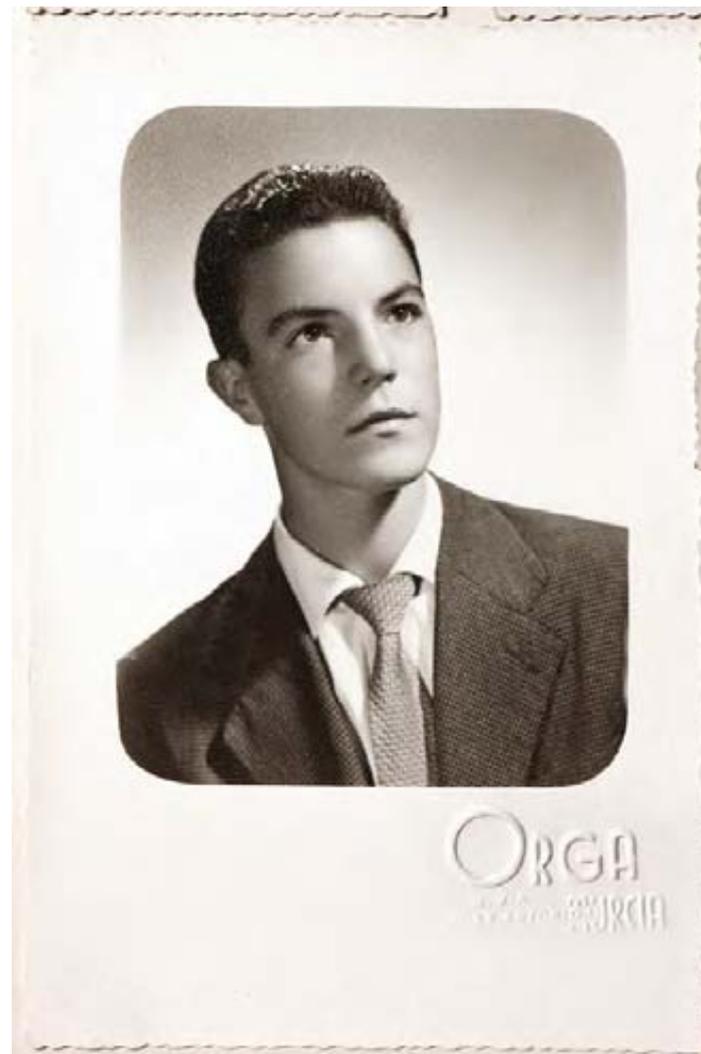
2 SUÁREZ CANAL, X. L., «Lo caduco y lo nuevo», en *Cuatro direcciones: fotografía contemporánea española, 1970-1990*, tomo I, Madrid, Lunverg Editores, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1991, p. 17.

3 Sobre este particular véase: VÁZQUEZ CASILLAS, J. F., «Los medios de comunicación como vectores de la fotografía: el fotoperiodismo», en *Historia de la fotografía en Murcia, 1975-2004*, Murcia, Mestizo-NAVE KA, 2006, pp. 112-124; VÁZQUEZ CASILLAS, J. F., «Etapa de asentamiento: 1950-1975», en *20 años de fotoperiodismo en el diario La Opinión, 1988-2008*, Murcia, Ediciones Tres Fronteras, 2008, pp. 16-18.

4 Cristóbal Belda Navarro (1900-1971). Sobre este particular pue de verse: VÁZQUEZ CASILLAS, J. F., «La fotografía como documento para la conservación de las obras de platería de la Región de Murcia: la Junta de Incautación y los negativos del Museo de Bellas Artes de Murcia», en *Estudios de platería*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002, pp. 467-491.

5 Eduardo Ortega Garzón (1911-1966).

6 La Asociación de Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur se constituye en la ciudad de Murcia en el año 1953. Su creación fue debida a un grupo de aficionados tanto al cine no profesional como a la fotografía. Entre sus miembros encontramos nombres como: Antonio Crespo, Antonio Medina Bardón, Julián Oñate López, Pedro Sanz Romera, Gabriel López Hernández, Rafael Hernández, Ángel García García, Ramón Sierra Carrillo, Antonio Fernández-Marcote Rivera, Luis Mejón o Manuel



Ángel Bermejo retratado por Orga. H. 1956

Quesada Más. Este colectivo desarrolla su actividad como tal hasta 1968. (Para una información más detallada sobre este aspecto pueden verse los estudios de: CÁNOVAS BELCHÍ, J. y CERÓN GÓMEZ, J. F., *Murcianos en el cine*, Murcia, Caja Murcia, 1990; VÁZQUEZ CASILLAS, J. F., «La fotografía en la revista *Encuadre*: imagen, teoría y práctica», en *Encuadre. Estudios e índices*, tomo II, Murcia, 2003, pp. 55-68).

en el año 1953 y dinamiza, a través de sus certámenes y su revista *Encuadre*, el mundo de la imagen plástica en Murcia hasta finales de los años sesenta<sup>7</sup>. Acompañando esta iniciativa se encuentran ciertos acontecimientos que favorecen la exposición de fotografía, lógicamente en un contexto general del arte (junto a pintura y escultura). Es el caso de la exhibición que realiza anualmente la Obra Sindical de Educación y Descanso, muestra que desde los años cuarenta se desarrolla en la localidad bajo el nombre de Exposición Provincial del Arte del Productor<sup>8</sup>. Así pues, en la capital son escasos los foros artísticos de la imagen, situación acorde con el resto de España.

Tras lo manifestado, es evidente que el panorama al que debe enfrentarse un joven que, como Ángel, quiere educarse en la esfera fotográfica, pasa en la mayoría de los casos por la formación profesional, pues el ámbito *amateur* no comprende una instrucción reglada y, además, está destinado en principio a individuos de mayor edad y con un elevado estatus económico.

## 2. Ángel Bermejo Luengo, fotógrafo

Es en este ambiente general en el que situamos a Bermejo, un autor que va a fusionar en su discurso práctico dos facetas claramente diferenciadas, pero no excluyentes: la profesional y la artística. Como veremos más adelante, ambas disciplinas se encuentran dentro de los modelos fotográficos extendidos por todo el territorio nacional en las primeras décadas de la segunda mitad del siglo XX. Así, tenemos un patrón compuesto por la galería de fotógrafo para lo comercial y la agrupación de aficionados para lo creativo.

<sup>7</sup> La revista *Encuadre* es el primer boletín creado en la ciudad de Murcia que tiene como centro de sus informaciones la imagen fotográfica y cinematográfica. Se publicaron 15 números entre 1956 y 1958. Sobre este particular véase: AA.VV., *Encuadre. Estudios e índices*, tomo I, Murcia, 2003.

<sup>8</sup> Este evento se organiza en la ciudad de Murcia desde los años cuarenta y se desarrolla entre finales de diciembre y principios de enero. A lo largo de sus celebraciones concurren diferentes artes como pintura, escultura o fotografía (AA.VV., *XXV Exposición Provincial de Arte del Productor*, Catálogo, Murcia, 1965).

Es por ello por lo que este artífice es un ejemplo característico del realizador desarrollado entre los años cincuenta y setenta en España, productor que no se conforma con el simple uso de la imagen de estudio y necesita ampliar su trabajo a zonas más plásticas –actitud propia que encuentra su paralelismo global en todo el país y que significa la apertura básica hacia la consolidación del fotógrafo artista–.

### 2.1. Desarrollo profesional

Como gran parte de los técnicos iniciados en los años cincuenta, comienza su formación en el oficio entrando como aprendiz en un comercio de fotografía, tras leves intentos profesionales en otros ámbitos. La búsqueda de un área adecuada a sus necesidades le lleva a transitar por diferentes actividades en las que, como vemos por sus palabras, no halla solución:

*[...] Mi padre era barbero, una buena profesión, pero a mí no me gustaba demasiado, así que pasé, entre otros lugares, por un despacho de abogados –de recadero– y una sastrería, pero no encontraba mi sitio [...]. Tras varios intentos llego a la fotografía, era algo natural pues en aquel momento, 1954, ya dibujaba y pintaba con asiduidad.*

*La fotografía me pareció desde el primer momento una buena opción, pensaba que era afín con el dibujo (bajo mi punto de vista ambas están relacionadas). Ésa es la razón por la que entré en un estudio y me quedé en él [...].<sup>9</sup>*

Así pues, es en el año 1954 cuando ingresa como meritorio en la afamada galería Orga, establecimiento que se encuentra en ese tiempo bajo la dirección de Eduardo Ortega Garzón. Es un comercio que centra gran parte de su productividad en la realización de retratos y tiene un destacado prestigio social en Murcia por ser el máximo exponente de la representación clásica en esencia. Tal situación es la responsable de que Ángel vea limitada su formación, principalmente, a la toma de imágenes de estudio y al retoque de negativos, faceta esta última que, como veremos, viene determinada por sus cualidades como dibujante.

<sup>9</sup> BERMEJO LUENGO, Á., Extracto de la entrevista mantenida en 2002.

Luego, es Eduardo Ortega su maestro en este campo técnico; un autor que, anclado en el universo más conservador de la creación fotográfica, va a marcar en los inicios de Bermejo una fuerte convicción por la composición correcta y digna del retratado –principios elementales que van a regir toda su vida creativa–. Hay que tener en cuenta que, en 1954, su mentor es un oficiente totalmente experimentado, con un recorrido laboral significativo y que está imprimiendo una forma de hacer fotografía en la capital –incluso creando un modelo icono-scenográfico de representación–, razón por la que sus ideas van a pesar profundamente en todos aquéllos que, aleccionados bajo su docencia, evolucionan en su local comercial como profesionales<sup>10</sup>.

En este sentido, Eduardo había abierto tiempo atrás un estudio de fotografía junto a su hermano mayor José Antonio<sup>11</sup>. Concretamente, es en 1935 cuando inauguran su primera galería en el número 13 de la calle Pascual de la ciudad de Murcia, para trasladarse en los primeros años de la década de los cuarenta al número 3 de la calle Garnica. Es en este último espacio en el que desarrollan una carrera en paralelo hasta que José Antonio vuelve al negocio de la calle Pascual y deja que su hermano continúe su progreso en solitario<sup>12</sup>. En el año 1953, Eduardo abandona el recinto y se traslada al número 11 de la Gran Vía de José Antonio, hoy día Gran Vía Escultor Francisco Salzillo<sup>13</sup>. El nuevo emplazamiento es trascendental para él, ya que desde esta empresa consolida su trayectoria e incrementa su fama en la localidad.

10 Con Eduardo se instruyeron, entre otros, Antonio Pérez Bas, Francisco Pérez Bas, Jesús Egea Albaladejo, Vicente Toledo, Joaquín Padilla Jimeno, Ángel Bermejo o Manuel Franco Garre.

11 José Antonio Ortega Garzón (1901-1983).

12 Mientras tanto, José Antonio, a finales de los cincuenta, vuelve a su ciudad natal, Granada, para abrir otro centro fotográfico donde ejerce, junto con su hija María de los Ángeles, hasta su jubilación. No obstante, la galería de la calle Pascual sigue en funcionamiento hasta la década de los ochenta, bajo la dirección de los oficiales que tiene a su cargo.

13 En 1966 el estudio desaparece por derribo del edificio en el que se encontraba situado, abriéndose en 1967, de nuevo en la misma calle, pero en este caso en el número 24.



Su primer óleo. 1960

Es en este comercio en el que ingresa Ángel Bermejo para emprender su instrucción fotográfica. Como ya se ha comentado, la finalidad de su incorporación a este centro viene marcada por dos aspectos fundamentales: la búsqueda de un oficio en el que formarse para el futuro y encontrar un puesto adecuado para continuar, de algún modo, su crecimiento plástico. No debemos olvidar que, siendo un niño de ocho años, toma lecciones con el pintor Enrique Sánchez Alberola<sup>14</sup>, con el que

14 Hijo del también pintor Pedro Sánchez Picazo (1863-1952), Enrique Sánchez Alberola (1909-1975) fue un autor de dibujo correcto que impartió docencia, a mediados del siglo XX, en la Sociedad Económica de Amigos del País, realizando igualmente ciertas labores de restauración para el Museo de Bellas Artes de Murcia.

realiza tres cursos académicos en la Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia, concretamente de 1949 a 1951<sup>15</sup>.

Pues bien, su llegada en 1954 al estudio Orga le proporciona un aprendizaje en un trabajo jerárquicamente escalonado. Y es que, como todos los recién iniciados en una profesión gremial, tiene que experimentar una evolución dentro de la misma que pasa por diferentes niveles de responsabilidad –todos ellos motivados por las cualidades del individuo–. Cumple por lo tanto con rigurosidad las tres escalas principales de un oficio: aprendiz, oficial y maestro.

El negocio fotográfico en el que ingresa cuenta en esos momentos con varias estancias especializadas, cada una de ellas destinada a las distintas cuestiones que se desarrollan en el comercio. En este caso, Ángel encuentra un local dividido en cuatro dependencias: un plató-tienda, lugar en el que Bermejo se siente cómodo desde el principio pues demuestra con gran rapidez soltura para la toma de estudio –esencialmente para el retrato–; un laboratorio para el procesado de negativos y positivos, donde el joven practicante se forma en la gestión artesanal del revelado químico –cualidad imprescindible para sus obras posteriores como fotógrafo artístico–; un taller de retoque de imágenes, puesto en el que aprende las diferentes aplicaciones manuales para la corrección de las piezas, dedicación que a la larga es una de sus principales labores profesionales; y el archivo de los negativos y copias, emplazamiento donde un adolescente como Ángel asimila los rudimentos de la composición mediante el visionado de los ejercicios. Toda esta infraestructura es la responsable de que Bermejo reciba una educación completa de lo fotográfico a través de expertos especializados en materias concretas –hecho que pasados los años será muy favorable para su desarrollo personal, pues conocerá su trabajo en profundidad–. No debemos olvidar que cada uno de los operarios que ejercen en el centro tiene muy definido

15 Bajo su docencia aprende básicamente a dibujar con corrección, así como ciertos aspectos de aplicación del color; sin embargo, desde el primer momento deja en evidencia sus cualidades para la pintura, teniendo como interés prioritario las composiciones realistas, principalmente bodegones, paisajes y retratos.

su cometido –a modo de una fábrica artesanal–, con el fin de ofrecer un producto de alta calidad de forma rápida y correcta.

En este contexto, la primera fase (la de aprendiz) le sirve para tomar contacto con el mundo técnico de la imagen, etapa que en el caso de Ángel Bermejo es corta pues, como ya hemos afirmado, sus cualidades le hacen destacar en poco tiempo. Es un periodo en el que realiza labores poco trascendentales, como: la organización del plató, la instrucción en la toma de la imagen y el control de la iluminación de estudio, el tratamiento químico en el laboratorio (revelado de películas y positivado de papel), y el inicio en el retoque de negativos y positivos. Esta última cuestión es clave para el desarrollo de su trabajo en el comercio, hecho que es evidente en sus propias afirmaciones:

*[...] Mi labor como retocador era constatare desde el principio y siempre consistía en mejorar el resultado de la imagen (los fallos de origen) o en embellecer a la persona; éramos capaces de eliminar todas aquellas imperfecciones que molestaban al retratado: cicatrices, ojeras o simples granos. Era una tarea manual que requería un buen dominio del lápiz [...]; mi faceta como pintor (dibujante) me fue de gran ayuda [...]. No se me daba mal el cometido por lo que fue una de mis principales actividades en el centro [...]*<sup>16</sup>.

El segundo periodo, el de oficial, es una etapa de confianza en la profesión; así, comienza poco a poco a tener mayor responsabilidad en el estudio, situación que se refleja principalmente en la toma de retratos y en su posicionamiento como uno de los mejores retocadores de la ciudad. Ambas dedicaciones centran de forma exclusiva todo su ejercicio –aspecto que al tiempo es uno de los condicionantes vitales para su aproximación a la imagen artística–.

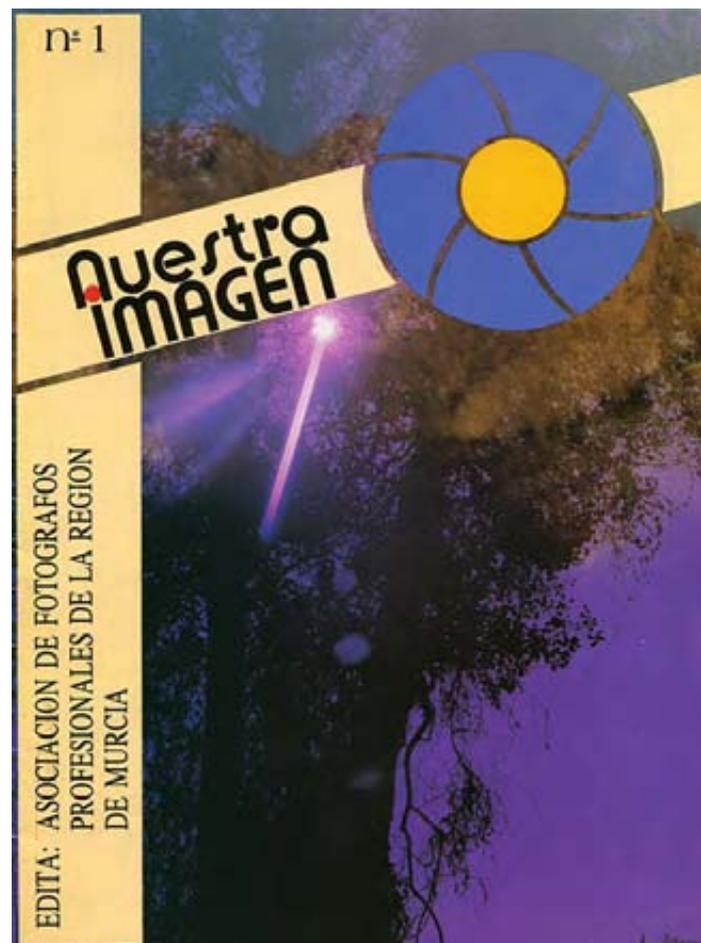
Finalmente, la tercera fase –su ascenso a la maestría– le capacita como fotógrafo profesional de la empresa, cualidad que le permite compaginar los retratos de galería con salidas a la calle para realizar crónicas sociales, sin dejar en ningún momento de

16 BERMEJO LUENGO, Á., Extracto de la entrevista mantenida en 2002.

ser uno de los encargados de las correcciones o manipulaciones de negativos y positivos –esta era una función importante en Orga; prueba de ello es que en los años setenta esta ocupación es realizada por ocho personas junto con Bermejo–.

Sus salidas a la calle para efectuar reportajes (en la mayoría de los casos de acontecimientos familiares: bodas, bautizos, comuniones...) vienen determinadas por las aptitudes que Ángel demuestra desde el principio para la observación de su entorno, lo que le convierte en uno de los especialistas del centro efectuando fotografía documental. Esta situación tiene como consecuencia directa el despertar en Bermejo de un interés profundo por la interpretación de todo aquello que le rodea, poniendo su atención en los pequeños detalles de los acontecimientos cotidianos del hombre –actitud que no deja de lado hasta su retirada profesional–. Este contexto va a ser elemental para su desarrollo posterior como fotógrafo creativo, ya que este tipo de realizaciones son para el autor un espacio de desahogo, una labor en la que va a encontrar la vía de escape adecuada para expresarse con cierta libertad. Y es que no debemos pasar por alto que estamos ante un experto con una formación clásica que ejerce su oficio basado en reglas establecidas desde la primera mitad del siglo XX en los estudios fotográficos. Sistemas tradicionales que le obligan a construir retratos de representación prototípica, ejecutados con una corrección absoluta; retratos que proyectan imágenes idealizadas, acordes con los sentimientos de una sociedad que busca su sitio en el mundo, muy próximas a la estética cinematográfica (sobre todo a la importada de Hollywood)<sup>17</sup>. Por lo tanto, la vertiente documental propicia en él un nuevo aire profesional, un espacio de cierta autonomía en el que manifestar su universo e intenciones fotográficas.

<sup>17</sup> Gran parte de sus trabajos son de estudio y se circunscriben a un retrato limpio, elegante y en muchas ocasiones grandilocuente, donde el personaje aparece sin defectos y casi inmaculado, gracias a su buena labor tanto de estudio como de retoque –este último aspecto va a ser determinante para la obtención de los significativos resultados del estudio, llegando a ser incluso una de sus principales características fotográficas: la mejora del aspecto físico del individuo–. En general, son composiciones que se encuentran en consonancia con lo que reclama el panorama murciano para su propia imagen en cada época, con lo que estamos ante objetos que contienen la historia del individuo, de un sujeto presente, la intrahistoria de la familia.



Portada de la revista *Nuestra Imagen* de la que fue director. 1989

Esta situación la mantiene hasta el año 1985, momento en el que abandona Orga –ya bajo la firma Orgea<sup>18</sup>– y abre un centro propio bajo el nombre de Nova Foto en la calle Los Pasos, número 2, de Santomera (Murcia). Es en este último

<sup>18</sup> En 1967, el estudio Orga pasa a ser dirigido por Jesús Egea Albaladejo (1932-2012) bajo el nombre de Orgea. Este fotógrafo entra como aprendiz en el local en el año 1944 y, tras la muerte de su propietario, Eduardo Ortega, pasa a ser su responsable. En él desarrolla actividad hasta el año 2000, momento en el que dicha galería cierra sus puertas.

emplazamiento donde desarrolla su carrera hasta su jubilación en 2003. En este caso, además de continuar con su tarea de retrato comercial, adaptado ya a las nuevas necesidades de la ciudadanía, amplía su ejercicio de acuerdo con las demandas de la sociedad de la época. Como consecuencia de lo expuesto, abre su campo de acción del plató a la calle y realiza innumerables reportajes sociales, a través de los que sigue consolidando su interesante faceta de fotógrafo documentalista. Prueba de ello es su inmenso archivo de imágenes en las que, como un excelente notario de la realidad, deja constancia de gran parte de los acontecimientos de sus conciudadanos: fiestas familiares o populares, eventos culturales o sociales, etc.

Curiosamente, este nuevo rumbo profesional en solitario no le aparta de su educación clásica en el oficio, manteniendo con rigurosidad el sistema de trabajo que había desarrollado en Orga; es decir, continúa ofreciendo un retrato de estudio de alta calidad al que aplica una importante labor de retoque manual –algo que se perpetúa en su quehacer incluso en la época informática–. Así pues su reciente empresa, aunque de forma modesta, repite los esquemas espaciales de su antigua ocupación, teniendo por lo tanto una presencia destacada –junto al plató– el laboratorio y el taller de retoque.

Su independencia tuvo también como resultado su incorporación a la Asociación de Fotógrafos Profesionales de la Región de Murcia<sup>19</sup>, un hecho intrascendente si no fuera el origen de otra de sus actividades fotográficas a destacar. En este aspecto, en el año 1989, por iniciativa personal de Ángel, el mencionado colectivo pone en marcha un proyecto editorial: la revista *Nuestra imagen*. Realmente fue un suceso efímero y de grandes dificultades, pues tan sólo ven la luz dos números consecutivos (el 0 y 1<sup>20</sup>), pero es importante porque denota el compromiso que Bermejo tiene con la difusión del oficio de fotógrafo. Sobre este particular él mismo afirma:

19 La Asociación de Fotógrafos Profesionales de Murcia surge en 1973 con el propósito de regular y proteger los derechos de los practicantes del oficio.

20 *Nuestra imagen*, número 0, 1989; *Nuestra imagen*, número 1, 1989.

[...] *El poner en marcha un asunto como este (la revista Nuestra imagen) tan sólo tiene una pretensión: ayudar al mundo fotográfico industrial, ser un intento de aunar a los realizadores y darles presencia y reconocimiento [...], ofrecerles un espacio en el que transcribir y hacer público su trabajo [...]*<sup>21</sup>.

Hay que tener en cuenta que es un hecho sin precedentes en la Región de Murcia; únicamente se pueden anotar tres proyectos, no comparables pero sí interesantes, en pro de la difusión de lo fotográfico a través de un medio impreso: el mítico boletín de los años cincuenta *Encuadre*<sup>22</sup>, la sección del diario *La Verdad* «Fotógrafos murcianos y divulgación», y el apartado del semanal *Lean* «La foto/el fotógrafo» (ambos de los años ochenta<sup>23</sup>). Tres ejemplos que están destinados, generalmente,

21 BERMEJO LUENGO, Á., Extracto de la entrevista mantenida en 2002.

22 Este boletín –que, en la práctica, equivale a una revista– tuvo corta duración. Su publicación abarca tan sólo quince números. Éstos son editados, entre octubre de 1956 y mayo de 1958, por la Asociación de Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur bajo la dirección de Antonio Crespo. (Para una información más detallada sobre este aspecto véase: VÁZQUEZ CASILLAS, J. F., «La fotografía en la revista *Encuadre*: imagen, teoría y práctica», en *Encuadre. Estudios e índices*, ob. cit., pp. 55-68).

23 En *La Verdad* este apartado se halla inserto en el Suplemento Literario, en la sección «Teatro, música y fotografía», mientras que en la revista *Lean* aparece al final de sus páginas. En este sentido, merece ser señalado que es Francisco Salinas quien destaca en primera instancia la labor de este colectivo, dándole presencia pública en cuantos escritos o acontecimientos fotográficos desarrolla en los años ochenta –relacionados con la historia de la fotografía murciana–. Sobre este particular puede verse: SALINAS, F., «Fotógrafos murcianos, Ángel Bermejo», Suplemento Literario, *La Verdad*, 20 de julio de 1980; SALINAS, F., «Fotógrafos murcianos, Ángel Fernández Saura», Suplemento Literario, *La Verdad*, 29 de junio de 1980; SALINAS, F., «Fotógrafos murcianos, Francisco Caballero», Suplemento Literario, *La Verdad*, 2 de noviembre de 1980; SALINAS, F., «Fotógrafos murcianos, Hernández Pina», Suplemento Literario, *La Verdad*, 1 de junio de 1980; SALINAS, F., «Fotógrafos murcianos, Joaquín Padilla Jimeno», Suplemento Literario, *La Verdad*, 26 de octubre de 1980; SALINAS, F., «Fotógrafos murcianos, Juan Orenes», Suplemento Literario, *La Verdad*, 25 de mayo de 1980; SALINAS, F., «Fotógrafos murcianos, Manuel Franco», Suplemento Literario, *La Verdad*, 16 de noviembre de 1980; SALINAS, F., «Fotógrafos murcianos, Manuel Gallud», Suplemento Literario, *La Verdad*, 27 de julio de 1980; SALINAS, F., «Fotógrafos murcianos, Margarita Hidalgo», Suplemento Literario, *La Verdad*, 3 de agosto de 1980; SALINAS, F., «Fotógrafos murcianos, Ricardo Valcárcel», Suplemento Literario, *La Verdad*, 15 de junio de 1980; SALINAS, F., «Fotógrafos murcianos, Saturnino Espín Muñoz», Suplemento Literario, *La Verdad*, 18 de mayo de 1980; SALINAS, F., «Saturnino Espín Muñoz», en «La foto/el fotógrafo», *Lean*, número 2, 26 de mayo al 1 de junio de 1984; SALINAS, F., «José Hernández Pina», en «La foto/el fotógrafo», *Lean*, número 1, 19 al 26 de mayo de 1984; SALINAS, F., «Juan Orenes», en «La foto/el fotógrafo», *Lean*, número 7, 30 de junio al 6 de julio de 1984; SALINAS, F., «Ricardo Valcárcel», en «La foto/el fotógrafo», *Lean*, número 5,



Ángel Bermejo fotografiado por José Hernández Pina en una de las salidas de la Agrupación Fotográfica Murciana. 1971

a la vertiente creativa; razón que pone aún más en valor la revista *Nuestra imagen*, la cual viene a ser la primera publicación dedicada a los profesionales de la zona.

---

16 al 22 de junio de 1984; SALINAS, F., «Florentino González Pertusa», en «La foto/el fotógrafo», *Lean*, número 13, 11 al 17 de agosto de 1984; SALINAS, F., «Ángel Bermejo», en «La foto/el fotógrafo», *Lean*, número 23, 19 al 25 de octubre de 1984; o SALINAS, F., «Aproximación a la Murcia fotográfica», en *Contrapareda 6, arte en Murcia*, Murcia, 1985, pp. 129-130.

Pues bien, el director de tan efímera idea fue Bermejo, que, al mismo tiempo, firma gran parte de los artículos. Dentro de sus páginas, totalmente dedicadas a la fotografía técnica, aparte de distintas noticias y actos relacionados con este campo, destacan las diferentes conversaciones con especialistas de la región. En ellas Ángel pretende dejar constancia de la forma de hacer y pensar de los fotógrafos comerciales de la zona; en el número

0 entrevista a Miguel Alba Carrascosa «Alba»<sup>24</sup>, y en el 1 a Ramoné<sup>25</sup>.

## 2.2. Desarrollo creativo

En paralelo a su actividad empresarial, Ángel Bermejo va a cultivar una faceta artística, carrera que lo sitúa en los años setenta como uno de los representantes más destacados de la fotografía documental de la Región de Murcia.

En 1966, tras 12 años ejerciendo en Orga, siente la necesidad de ampliar su espacio fotográfico. Este suceso viene motivado por dos razones fundamentales: su cansancio evidente por la monotonía de la tarea realizada en el estudio –circunscrita casi en exclusiva al retrato de plató y al retoque de negativos y positivos–, y unas ansias personales de expresarse plásticamente, de encontrar la vía adecuada a través de la que plasmar sus sentimientos e ideas. Dos argumentos de peso que le dirigen, por un lado, a la práctica de la imagen creativa y, por otro, hacia la consolidación de su vertiente pictórica (labor que, como veremos más adelante, recobra a principios de los años sesenta). Sus palabras evidencian esta situación cuando apunta:

*[...] A mediados de los años sesenta, mi trabajo me dejaba insatisfecho, me refero al realizado en Orga durante ocho horas al día: efectuábamos siempre los mismos encargos, llegó a ser algo rutinario. Fue en ese momento cuando comprendí que tenía que expandirme, tenía que buscar un nuevo rumbo para expresarme. La fotografía me seguía pareciendo el procedimiento más adecuado para canalizar mis inquietudes, por ello adquirí un equipo fotográfico y comencé a registrar todo lo que veía a mi alrededor, sin limitaciones [...].*

*Por primera vez tenía la oportunidad de construir visualmente todo aquello que quería pronunciar, de dejar testimonio del mun-*

24 BERMEJO LUENGO, Á., «Hablamos con: Miguel Alba Carrascosa (Alba)», *Nuestra imagen*, número 0, ob. cit.

25 BERMEJO LUENGO, Á., «Hablamos con: Ramoné», *Nuestra imagen*, número 1, ob. cit.

*do según mis propias reflexiones [...]. Tenía la oportunidad de ser libre sin fronteras [...].*

*Como necesitaba químicos y material sensible empecé a ser muy asiduo a la droguería Verónicas de Juan –algo trascendental para mí– [...]. Un lugar de inicio donde mis expectativas comenzaron a tener sentido, a tener forma [...].*<sup>26</sup>

Por lo tanto es en 1966 cuando adquiere una cámara de 35mm –formato característico de los documentalistas por esencia y en el que Bermejo deposita su potencial plástico–, y aumenta su amistad con Juan Orenes Gambín<sup>27</sup>, propietario de la droguería Verónicas en aquel tiempo –acontecimiento este último que es determinante para el desarrollo de Ángel como autor creativo–. La compra de un equipo fotográfico para su uso personal tiene dos consecuencias importantes para él: la posibilidad de apartarse de su labor profesional, ejercicio que como ya se ha comprobado es casi mecánico, y el poder vincularse al círculo de la fotografía *amateur* de la ciudad, ámbito desde el que se desarrolla la imagen «artística» en esa época<sup>28</sup>.

El primer matiz es evidente, pues el hecho de poseer un dispositivo ligero de trabajo –como los fotoperiodistas– le da la posibilidad de introducirse libremente en el reportaje social de lo cotidiano –una de sus grandes facetas plásticas–. Todo ello bajo la premisa esencial de pasar desapercibido ante el desarrollo de los acontecimientos, situación que coincide con el carácter particular de Bermejo. Así pues, le permite la búsqueda y creación de ejercicios próximos a la corriente documental europea, tendencia de aires univer-

26 BERMEJO LUENGO, Á., Extracto de la entrevista mantenida en 2002.

27 Juan Orenes Gambín (1927-2004).

28 [...] *Pese a sus ampulosas denominaciones, a sus pretenciosas convocatorias salonísticas, y a la prosopopeya de sus directivos, las agrupaciones eran de una entrañable modestia, reducidas la mayoría a un exiguo local, las más de las veces de alquiler. No obstante, fueron las únicas instituciones que mantuvieron viva la llama de la afición fotográfica, en tiempos de tantas limitaciones y carencias. Sus humildes locales se convirtieron en improvisadas escuelas, en las que los desamparados aficionados de la posguerra pudieron aprender nociones de técnica elemental, relacionarse, y mostrar sus trabajos [...]* (LÓPEZ MONDÉJAR, P., *Las fuentes de la memoria III: fotografía y sociedad en la España de Franco*, Barcelona, Lunberg Editores, S. A., 1996, p. 42).

sales que ancla sus raíces desde los años treinta en aspectos humanistas –adjetivos que como veremos son el eje vertebral de su producción artística–.

Mientras que la segunda consecuencia, la vinculación con el mundo *amateur* de la imagen, se produce a través de dos sucesos continuados o encadenados. El primer hecho viene condicionado por ser poseedor de una cámara réflex, situación que propicia su presencia continua en las tertulias sobre fotografía desarrolladas en la mencionada droguería Verónicas. Hay que tener en cuenta que este establecimiento ejerce en esa época como un verdadero centro de formación para muchos profesionales y aficionados al medio. Y es que en un momento en el que la escasez docente en fotografía es una constante, se hace obligado que comercios como Verónicas –espacios donde se vende todo tipo de material fotográfico– se conviertan en el lugar en el que los practicantes de la imagen solucionan todas sus dudas e inquietudes. Ése es el motivo por el que el local de Juan Orenes<sup>29</sup> se torna en centro de reunión constante y en escuela improvisada tanto para la transmisión de conocimientos técnicos como para su puesta en práctica –acontecimiento que se extiende en el tiempo hasta 1992, año en el que se retira Juan–.

Tales razones son las que propician que Bermejo sea un asiduo a la droguería, situación que facilita el segundo suceso que le vincula definitivamente a la fotografía artística de la zona. Y es que gracias a su amistad con Juan conoce la Agrupación Fotográfica Murciana de la Obra Sindical de Educación y Des-

29 La droguería Verónicas abre sus puertas en el año 1924 en el número 21 de la calle Verónicas, y es propiedad de Ginés Orenes Manzano, padre de Juan Orenes Gambín. Juan es uno de los miembros más interesantes de la asociación por su posicionamiento ante el acto fotográfico. Es fotógrafo profesional y viene ejerciendo el oficio desde finales de los años cuarenta, compaginándolo siempre con su labor de comerciante. Su pasión por la fotografía queda claramente expresada al armonizar en aquella época una faceta empresarial con una más creativa. En este sentido, su droguería Verónicas –local destinado a la venta de diversos productos, entre ellos los fotográficos– se convierte en lugar predilecto de reunión tanto del fotógrafo aficionado como de ciertos profesionales del medio, sobre todo cuando el negocio pasa a ser regentado por el propio Juan en el año 1949. Es entonces cuando este se convierte en el refugio donde el amateur encuentra docencia para las dudas que puedan surgirle.

canso, de la que este era su primer presidente<sup>30</sup>. Así pues, Ángel se une gracias a Orenes a la asociación en 1966, siendo desde el principio el guía adecuado para el desarrollo de su trabajo. Son significativas sus palabras cuando afirma:

*[...] Juan me habló de la existencia del grupo de fotógrafos aficionados, un conjunto que trabajaba en equipo dentro de una agrupación y practicaban la vertiente «artística». No lo dudé ni un minuto y me sumé al colectivo, ese hecho cambió mi visión fotográfica [...]. Todo comenzó allí [...]. Había encontrado el sitio y a las personas adecuadas con las que compartir mis inquietudes [...]*<sup>31</sup>.

Su aptitud particular y profesional, su sentido creativo y su gran capacidad para capturar historias esenciales son algunos de los motivos por los que al instante se gana el respeto de sus compañeros y se convierte en un referente de la imagen documental en Murcia –a Bermejo siempre le consideraron sus colegas como un fotógrafo de gran talento y calidad<sup>32</sup>–. De este modo, Ángel encaja rápidamente en el grupo y encuentra un espacio que le es propio, un lugar en el que puede extender su pulsión reflexiva, destacando en seguida por sus cualidades para lo fotográfico. En este contexto, el propio Juan Orenes le anima continuamente a seguir el camino marcado por las corrientes coetáneas de la fotografía documental, y le insiste en que un valor prioritario es entender el ejercicio como un testimonio a través del que contar historias particulares con carácter universal<sup>33</sup>. Todo ello, sin duda alguna, dispone a Ángel a iniciarse en esa nueva vía expresiva para la que muestra

30 En este sentido, además de vender material fotográfico en su droguería Verónicas y ejercer como fotógrafo profesional en no pocas ocasiones, era conocedor del ámbito plástico de la imagen en profundidad. Y es que Juan, antes de fundar la Agrupación Fotográfica Murciana de la Obra Sindical de Educación y Descanso, había pertenecido a Amigos de la Fotografía y del Cine Amateur, grupo creado en 1953.

31 BERMEJO LUENGO, Á., Extracto de la entrevista mantenida en 2002.

32 *[...] Es un autor que produce imágenes muy plásticas con un interesante dominio del blanco y negro; un productor de imágenes reflexionadas acorde a las corrientes más destacadas de su época [...]* (HERNÁNDEZ PINA, J., Extracto de la entrevista mantenida en 2015).

33 ORENES GAMBÍN, J., Extracto de la entrevista mantenida en 2002.



Ángel Bermejo y Manolo Franco a la “caza” de imágenes. Fotografía de José Hernández Pina. 1971

grandes condiciones (lo documental intimista), y a desarrollar una carrera trascendental en un breve espacio de tiempo.

Así pues, su vinculación con la agrupación supone para este autor el comienzo de su labor plástica; tarea que le va a proporcionar una presencia pública —a nivel nacional e, incluso, internacional— gracias a su participación en los certámenes

fotográficos. El concurso le supone, como apuntaba Ignacio Barceló, una escuela de formación, un medio eficaz a través del que expandir su carrera artística<sup>34</sup>. Motivo por el que, además

*34 [...] escuela de formación técnica y hasta moral, que va desde la primera participación del autor en un concurso local hasta el éxito internacional o la exposición individual para la que, sin darse cuenta, se ha ido preparando poco a poco [...]. Los concursos fotográficos son evidentemente una escuela de formación técnica, moral y estética también [...]* (BARCELÓ, I., «Los concursos fotográficos,

de su intervención en todos los encuentros organizados por la propia asociación, ya sean locales, nacionales o internacionales, concurre a cuantos acontecimientos se generan tanto en España como en Europa. Tal es su grado de implicación y compromiso que llega a conseguir más de 200 premios en menos de diez años. De esta situación son reveladoras las actas de muchas de las sesiones de reunión de la Agrupación Fotográfica, en las que se comienza habitualmente con la felicitación a los miembros del colectivo que han obtenido galardones en los diferentes eventos a los que se han presentado:

*[...] En la fecha abajo indicada se reúne la Junta General, iniciándose dando cuenta de los éxitos obtenidos por nuestros socios en diversos concursos, siendo éstos como siguen: Don Ángel Bermejo ha obtenido el octavo premio en Premiá de Mar, el primero en Beniaján, el segundo en Guía de Gran Canaria, el primero en San Fausto de Campentellas y el tercero en Gironella [...]»<sup>35</sup>.*

Y es que no se debe pasar por alto que el certamen competitivo es uno de los pilares fundamentales en los que se apoya el oficialismo fotográfico de la posguerra. España en los años sesenta sigue manteniendo una pobreza de recursos sustancial para el desarrollo de la fotografía. Como consecuencia de tal situación, este tipo de reuniones continúa siendo para el aficionado el medio más conveniente para el reconocimiento y expansión de su trabajo<sup>36</sup>. En este sentido, Ángel Bermejo encuentra un lugar apropiado que cubre sus necesidades y se convierte, como ya se ha afirmado, en un asiduo de los diferentes salones fotográficos tanto españoles como extranjeros. Él mismo llega a pronunciar:

escuela de formación», *Arte fotográfico*, año XXVI, número 304, abril de 1977).

<sup>35</sup> L. A. A. C. F. M. E. D. (Libro de Actas de la Agrupación Cultural Fotográfica Murciana de Educación y Descanso). Acta del 24 de septiembre de 1970.

<sup>36</sup> Claro exponente de la situación vivida son las palabras de Enric Mira al respecto: *[...] Sin marchantes, galerías, ni políticas museísticas será el concurso la plataforma que mediante la operación de crítica, detenida por el jurado, instaure las determinaciones estéticas y por ende la que legitime los niveles de artísticidad asimilados por lo fotográfico. El fotógrafo amateur se convierte así en un suplicante candidato a artista, a la espera de la consecución de algún premio que sancione el precario calificativo de «artista» para su obra fotográfica [...]» (MIRA, E., «De concursos y asociaciones», en *La vanguardia fotográfica de los años setenta en España*, Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert», Alicante, Diputación Provincial de Alicante, 1991, p. 22).*



Murcia, 1971. Ángel Bermejo

*[...] Las generaciones posteriores a nosotros (los jóvenes formados en la universidad) eran enemigos de los concursos (tenían otras intenciones creativas). Sin embargo, a mí este tipo de eventos me han enseñado muchísimo. Para mí han sido una verdadera escuela de fotografía [...], eran el detonante que necesitábamos para*

*ponernos a crear [...]. Competir nos ayudaba a mejorar nuestros trabajos.*

*Además no hay que olvidar que era el único recurso que teníamos para difundir nuestras imágenes y adquirir presencia y reconocimiento [...].<sup>37</sup>*

Todo este panorama propicia que Bermejo desarrolle una carrera plástica que abarca casi una década, en la que genera un significativo fondo documental. Es un momento importantísimo en su vida que le lleva a expresarse en los siguientes términos:

*[...] Era para mí una época legendaria, con la cámara siempre encima haciendo fotografías [...]. Estaba continuamente observándolo todo para captar el momento [...], atento al mundo que me rodeaba [...]. Cualquier detalle, por insignificante que pudiera parecer, podía proporcionarte la historia que estabas buscando [...]. Y es que desde el principio me sentí atraído por lo cotidiano, por el hombre, con lo que mi alrededor era un universo fantástico para concebir imágenes [...].<sup>38</sup>*

Hay que tener en cuenta que tanto él como los fotógrafos documentalistas de su generación se convierten en «cazadores» visuales, siempre con sus equipos fotográficos al hombro, preparados para retratar todo su entorno, esperando que suceda el acontecimiento –muy próximos en actitud a los fotoperiodistas–. Hablamos de personalidades que viven la imagen con una gran pasión y que observan su hábitat minuciosamente, buscando ese instante decisivo que proclama Cartier-Bresson a través de su concepto de fotografía humanista –experiencia visionada en España gracias a las revistas fotográficas extranjeras y a ediciones ilustradas como *Life*–. Es una situación de expansión creativa, de investigación y reafirmación del mundo crítico en el que viven, áreas en las que Bermejo encuentra su sitio. Sobre tal situación son interesantes las apreciaciones

37 BERMEJO LUENGO, Á., Extracto de la entrevista mantenida en 2002.

38 *Ibidem*.

de Saturnino Espín<sup>39</sup>, fotógrafo y compañero de la asociación, cuando expone:

*[...] compartí con Ángel, en mis comienzos como fotógrafo, el ir a la «caza» de imágenes de la vida cotidiana de Murcia [...].<sup>40</sup>*

En este sentido, se hacen comunes incluso los viajes fotográficos, las salidas programadas en busca del documento cotidiano. Son reuniones organizadas en las que un grupo de realizadores intercambia experiencias visuales y visita espacios concretos para diseccionarlos con sus cámaras. Ejemplo de aquel tiempo son las palabras del también fotógrafo, y compañero de Bermejo, José Hernández Pina<sup>41</sup>:

*[...] Cuando nos reuníamos semanalmente en la asociación, planificábamos nuestras salidas. Lo normal era que realizáramos las excursiones fotográficas los sábados por la mañana. El grupo más habitual lo formábamos: Ángel Bermejo, Joaquín Padilla, Manuel Franco y yo [...]. Elegíamos un emplazamiento con el propósito de realizar retratos y paisajes (estábamos condicionados por los numerosos certámenes de la época). El reportaje social era lo que más nos interesaba en el momento. En ese campo, Bermejo era uno de los mejores, tanto por su corrección en el trabajo como porque era uno de los autores más innovadores del conjunto. Es un autor que siempre buscaba otras formas de mirar y se atrevía a transgredir las normas aunque fuera un «clásico». Además, su capacidad de positivado en el laboratorio aportaba a su obra final una alta calidad [...].<sup>42</sup>*

Como consecuencia de todo lo expuesto, es evidente que Ángel en este tiempo desarrolla una substancial actividad y construye un gran fondo creativo, a la vez que difunde su obra

39 Saturnino Espín Muñoz (1952). Sobre este particular puede verse: VÁZQUEZ CASILLAS, J. F., «Espín, Saturnino (Madrid, 1952). La fotografía fantástica», en *Historia de la fotografía en Murcia, 1975-2004*, ob. cit., pp. 235-242.

40 ESPÍN MUÑOZ, S., Extracto de la entrevista mantenida en 2015.

41 José Hernández Pina (1943). Sobre este particular puede verse: VÁZQUEZ CASILLAS, J. F., «Hernández Pina, José (Lobosillo, Murcia, 1943). El hombre y la naturaleza», en *Historia de la fotografía en Murcia, 1975-2004*, ob. cit., pp. 260-266.

42 HERNÁNDEZ PINA, J., Extracto de la entrevista mantenida en 2015.

en diferentes foros nacionales e internacionales. Entre todos los concursos el más importante para él (según sus palabras) fue el «Luis Navarro» de 1972, certamen que, organizado por la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, tiene como propósito valorar la corriente fotográfica más innovadora<sup>43</sup>; también apreció especialmente la exposición individual que realiza en la Sociedad Fotográfica Guipuzcoana en el año 1973<sup>44</sup>.

Pese al interesante momento que vive su ejercicio creativo, poco a poco siente la necesidad de apartarse de este tipo de eventos, sobre todo condicionado por el desgaste que supone la búsqueda de imágenes adecuadas para las normas de cada competición, llegando a expresar:

*[...] el cansancio y la entrega me hicieron perder la ilusión [...], apartarme paulatinamente de este mundo [...]; todo este universo era muy absorbente y plagado de normas a cumplir [...]. Al final sentías ciertas limitaciones [...]*<sup>45</sup>.

A su desánimo particular se suma el ambiente general de descrédito que vive la fotografía como disciplina artística en los años setenta en Murcia, escenario apoyado por gran parte de las autoridades culturales del momento (públicas y privadas). Todo ello despierta en Ángel un sentimiento de ínfima valoración por su labor estética, lo que le dirige irremediabilmente a abandonar su faceta creativa —nos referimos a la concursística, pues nunca deja su actividad como documentalista—. Sobre este particular afirma:

*[...] El campo de la fotografía plástica siempre ha requerido un importante aporte económico, los autores de mi generación teníamos que sufragar todos los gastos y, evidentemente, no accedías a todo el material que necesitabas (con las limitaciones que eso implica). A ello se suma la terrible situación de la fotografía en general en los años setenta [...], bajo mi punto de vista no era*

<sup>43</sup> Sobre este particular véase: <http://www.afc.cat/es/que-es-lafc/> (fecha de consulta: 25 de mayo de 2015).

<sup>44</sup> BERMEJO LUENGO, Á., Extracto de la entrevista mantenida en 2009.

<sup>45</sup> BERMEJO LUENGO, Á., Extracto de la entrevista mantenida en 2002.

*menospreciada pero sí poco apreciada [...]. Era común el abandono de las instituciones y de las galerías de arte de la ciudad de Murcia. Un fotógrafo, tuviera el talento que tuviera, tenía grandes dificultades para exponer su trabajo con dignidad y, por supuesto, para que le publicaran un catálogo [...]. Sin embargo, la pintura y la escultura estaban mejor consideradas, se las reconocía en cierto modo y formaban parte de los programas expositivos tanto públicos como privados. Esta situación me anima a ir dirigiendo mis esfuerzos hacia mi faceta pictórica [...].*

*[...] Aunque debo confesarte que en aquel momento era inimaginable calcular el cambio que iba a experimentar el mundo de la imagen décadas después [...]*<sup>46</sup>.

Todas estas reflexiones íntimas propician que Ángel renuncie desde 1975, gradualmente, a su trabajo más personal y ponga toda su atención fotográfica en su matiz profesional —pese a ello no podrá dejar de lado su aspecto plástico, ejercicio que fusiona desde este instante con su labor de encargo—. En consecuencia, va a concentrar sus necesidades artísticas en su vertiente pictórica, modalidad que viene practicando con mayor perseverancia desde 1960 y que desarrolla hasta el final de sus días<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> Como ya se ha comentado, Bermejo desde niño tiene necesidad de expresarse artísticamente; esta inquietud es la causa directa de que en un primer momento ponga su atención en la pintura. Como otros muchos jóvenes murcianos de los años cincuenta se aproxima al arte pictórico gracias a la formación que brindan instituciones como la Real Sociedad Económica de Amigos del País. Así, las pulsiones que Ángel siente hacia el arte son resueltas a través de los cursos que desde el mencionado centro se imparten desde tiempo atrás. Concretamente, durante los años 1949 y 1951 recibe una formación básica en dibujo con el autor Enrique Sánchez Alberola, formación que supone para Ángel encontrar un espacio adecuado para expresarse. Pese a ello es en 1960 cuando toma esta afición de una forma más constante y desarrolla su faceta como pintor iniciado.

Su legado pictórico queda concretado en una colección de, aproximadamente, un centenar de cuadros al óleo (y al pastel) en los que demuestra siempre una gran corrección en el dibujo y un interesante dominio del color. Al igual que hace en su faceta fotográfica, pone su atención en el mundo que le rodea, convirtiéndose en un cronista de su entorno, sobre todo del paisaje. Así, las calles, edificios y las vistas de la naturaleza más próxima son los protagonistas centrales de sus obras. Junto a ellos encontramos una suerte de bodegones, tanto de objetos como de frutas locales, en los que como algo genérico de su plástica hace un uso interesante tanto de la luz como de las texturas y el color. Sobre este particular puede verse: DÍAZ BAUTISTA, A., «Bermejo Luengo



Cubierta del catálogo de *Contraparada 6*. Murcia, 1985

### 2.3. Difusión de su obra

Por lo revelado en el capítulo anterior parecería que la actividad desarrollada por Bermejo encuentra una difusión notable, sin em-

en la Sala Municipal», *La Verdad*, 11 de febrero de 1979; VALCÁRCEL, C., «Cuatro pintores—entre ellos Prieto— muestran su obra», *Hoja del Lunes*, 19 de febrero de 1979; y DÍAZ BAUTISTA, A., «Bermejo Luengo en la Casa de la Cultura», *La Verdad*, 21 de diciembre de 1980.

bargo no fue así. Y es que, pese a que sus piezas son expuestas en numerosos certámenes, y aunque pueda parecer contradictorio, hay que afirmar que, como la de muchos de los fotógrafos de su generación, la obra de Ángel no ha sido divulgada con la dignidad que se merece. En este sentido, gran parte del fondo de este autor permanece en la actualidad casi inédito.

Aun así, debemos apuntar que ha estado presente en algunos foros fotográficos de interés desde los años setenta del siglo XX hasta la primera década del siglo XXI. Dentro de este contexto, entre 1970 y 1975 se difunde su labor gracias a los premios que consigue en diferentes concursos. De este modo, sus imágenes son publicadas en la revista *Arte fotográfico*<sup>48</sup>, medio de comunicación nacional que apoya tanto a las agrupaciones como a las actividades que generan. Igualmente, es recogido su trabajo en el anuario de fotografía española *Everfoto 1* de 1973<sup>49</sup> y *Everfoto 2* de 1974<sup>50</sup>. Catálogos que, publicados por el Grupo Afal, dan constancia de los artífices más destacados de la época—sin duda alguna este último acontecimiento es reflejo del significativo desarrollo alcanzado en su ejercicio ya en 1974—.

En paralelo a estos sucesos, y aunque queda clara su adhesión a la práctica competitiva, Ángel Bermejo participa en exposiciones reivindicativas de la fotografía artística de los años setenta.

48 En este sentido pueden verse: ANÓNIMO, «Un nuevo e interesante concurso fotográfico sale a la luz», *Arte fotográfico*, año XIX, número 224, agosto de 1970; DE LA HIGUERA, J., «La actualidad fotográfica en Cataluña», *Arte fotográfico*, año XIX, número 227, noviembre de 1970; PLANELLES, J., «IV Salón Nacional de la Caja de Ahorros del Sureste de España. Alicante», *Arte fotográfico*, año XX, número 231, marzo de 1971; FULLAONDO, C., «Salón Nacional del Club Deportivo de Bilbao», *Arte fotográfico*, año XXI, número 242, febrero de 1972; DE LA HIGUERA, J., «La actualidad fotográfica en Cataluña», *Arte fotográfico*, año XXI, número 247, julio de 1972; ANÓNIMO, «8 fotos del V Salón Nacional del Grupo Deportivo de la Caja de Ahorros del Sureste de España», *Arte fotográfico*, año XXI, número 249, septiembre de 1972; VÁZQUEZ ACEVEDO, A., «El XIV Salón Nacional de Fotografía de la Agrupación Fotográfica Artística Linense», *Arte fotográfico*, año XXII, número 254, febrero de 1973; BARRANCHIA CASANOVA, P., «En la divisoria del camino», *Arte fotográfico*, año XXII, número 263, noviembre de 1973; VALCÁRCEL, C., «Secuencias en cinco tiempos», *Arte fotográfico*, año XXIII, número 265, enero de 1974.

49 ARTERO GARCÍA, J. M., PÉREZ SIQUIER, C., «52/Ángel Bermejo», en *Anuario de la fotografía española, Everfoto 1*, Editorial Everest, 1973, p. 70.

50 ARTERO GARCÍA, J. M., PÉREZ SIQUIER, C., «52/Ángel Bermejo», en *Anuario de la fotografía española, Everfoto 2*, Editorial Everest, 1974, p. 59.

De esta forma, está presente en reuniones como la I Foto-Muestra realizada en Lérida en el año 1974<sup>51</sup> o la I Muestra de la Fotografía Española organizada en Alicante en 1975<sup>52</sup>.

A partir de 1975 se va difuminando su interesante trayectoria y desaparece de los diferentes eventos creativos (sobre todo de los certámenes). Pese a ello no abandona en su totalidad el panorama fotográfico y participa en otros actos que vienen a reivindicar la buena tarea realizada por este autor. En este sentido, además de quedar constancia de su labor en algunos artículos escritos por Francisco Salinas entre 1980 y 1984<sup>53</sup>, es reclamada su obra para la significativa exposición Muestra de Fotógrafos Murcianos 1950-1970,<sup>54</sup> organizada en 1980. La exhibición, comisariada por el mencionado Salinas en la Sala Municipal de Santa Isabel<sup>55</sup>, pone en evidencia el importante papel que juegan artífices como Bermejo en la consolidación de la fotografía creativa en Murcia<sup>56</sup>. A esta le sigue su colaboración en la Contraparada 6 de 1985, en la sección «Fotógrafos actuales, Murcia fotográfica»<sup>57</sup>. El evento

51 RUEDA, J., «Barcelona, Tarragona, Lérida y Girona», *Nueva lente*, número 25, marzo de 1974.

52 ANÓNIMO, «I Muestra de la Fotografía Española en Alicante», *Arte fotográfico*, año XXIV, número 288, diciembre de 1975.

53 SALINAS, F., «Fotógrafos murcianos, Ángel Bermejo», Suplemento Literario, *La Verdad*, ob. cit.; SALINAS, F., «Ángel Bermejo», en «La foto/el fotógrafo», *Lean*, número 23, ob. cit.

54 AA. VV., «Muestra de fotógrafos murcianos 1950-1970», en *Anuario 80-81, Sala Municipal de Exposiciones*, Murcia, Ayuntamiento de Murcia, 1981.

55 La Sala Municipal o Sala de Santa Isabel abrió sus puertas a principios de los años setenta. En 1979 Martín Páez accede a ella como director de la misma –su estancia se extenderá hasta 1984, cuando deja de ejercer como tal–. Durante las cuatro temporadas en las que estuvo al frente de su organización, realiza diferentes exposiciones fotográficas que vienen a confirmar el gran interés que muestra por este arte creativo.

56 Para la muestra son seleccionadas las obras de Ángel Bermejo, Francisco Caballero Espín, Manuel Franco Garre, Manuel Gallud Ballester, Andrés Leandro Laorden, Juan Orenes y Joaquín Padilla Jimeno. Sobre ella el comisario de la exposición afirma:

[...] En general en la muestra se ve una manera de ver y hacer bastante distinta a las actuales corrientes fotográficas pero que entroncan con ellas [...]. La importancia de esta muestra radica en la recuperación de unas imágenes que son el precedente de la actual fotografía murciana que si bien no existe como tal sí existen las bases para que se desarrolle en un futuro próximo [...]. Si bien la muestra no es exhaustiva sí da una idea de la actividad del grupo que ha sido hasta hace muy poco tiempo principal motor de la fotografía artística en Murcia [...] (SALINAS, F., «Muestra de fotógrafos murcianos 1950-1970», *La Verdad*, 7 de noviembre de 1980).

57 AA. VV., *Contraparada 6, arte en Murcia*, ob. cit.

tiene como principal característica ser uno de los primeros ensayos teórico-prácticos (con rigor) de una crónica de la fotografía regional<sup>58</sup>, por lo que la presencia de Ángel, tanto en el texto como en la muestra, acredita su lugar histórico. Por último, hay que destacar, en estos años, su inclusión en la *Historia de la fotografía española contemporánea*<sup>59</sup>; proyecto que, realizado en 1986 por Miguel Ángel Yáñez Polo y Luis Ortiz Lara, recoge un censo general de los autores españoles más emblemáticos entre 1950 y 1986.

Pasada la década de los ochenta desaparece totalmente de los eventos teóricos y expositivos realizados en Murcia, situación que se mantiene hasta los primeros años del siglo XXI, momento en el que los nuevos aires de difusión de la historia de la fotografía en la Comunidad Autónoma propician su selección para los más destacados ejercicios de construcción histórica. Así, en el año 2000 reaparece en la Contraparada 21<sup>60</sup> (exhibición general de arte en la que se recupera a los creadores activos entre los años cincuenta y setenta en la zona<sup>61</sup>) y, en el 2003, en

58 En total se expone la obra de treinta y seis artífices divididos en dos apartados: el primero de ellos, «Los antecedentes», compuesto por José Rodrigo Navarro-Casete, Juan Almagro, Miralles, Antonio Nicolás, Luis Federico Guirao, J. Matrán Tudela, Ángel Martínez, J. Laverdure, Mateo, Casáu, Juan Guerrero, Luis Garay, Pedro Flores, Cristóbal Belda y «Orga»; mientras, el segundo se denomina «Fotógrafos actuales» y en él aparecen creativos de diferentes generaciones: Juan Orenes, Caballero Espín, Joaquín Padilla, Ángel Bermejo, Manuel Franco, José Hernández Pina, Juan Manuel Díaz Burgos, Chema Conesa, Saturnino Espín, Antonio Ballester, Juan Ballester, Manuel Portillo, Gerardo Beniger, Ángel Fernández Saura, Francisco Salinas, Moisés Ruiz, Ricardo Valcárcel, Carlos Moisés García, Carlos Gallego, José Luis Montero, Paco Nadal y Pepe Franco. Con estos fotógrafos se hace un recorrido por gran parte de la historia de la fotografía regional. En su catálogo se especificaba:

*Abora que la fotografía se ha convertido en un fenómeno artístico y social irreversible y en toda España se producen actividades fotográficas en diferentes direcciones, parece inexcusable plantear una panorámica de la fotografía murciana que pueda servir de punto de partida para la recuperación de nuestra memoria visual, que es patrimonio de toda la sociedad, y contribuir al conocimiento de la producción fotográfica actual [...] (SALINAS, F., «Aproximación a la Murcia fotográfica», en ibídem, p. 129).*

59 YÁÑEZ POLO, M. Á. y ORTIZ LARA, L., «Censo general de los fotógrafos españoles más importantes desde 1950 hasta 1986», en *Historia de la fotografía española contemporánea 1950-1986*, Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986, p. 173.

60 AA. VV., *Una ciudad hacia el desarrollo, Murcia 1956-1972: Contraparada 21, arte en Murcia*, Murcia, Ayuntamiento de Murcia, Palacio Almuñí, 2000.

61 En este caso, su atención se centra en Una ciudad hacia el desarrollo, Murcia 1956-1972. Con ella se realiza un recorrido hasta los años setenta en el ámbito de la imagen. Es la ocasión idónea para contemplar la obra de Tomás, Juan Orenes, Manuel



Murcia, 1967. Ángel Bermejo

Gallud, Joaquín Padilla, Andrés Leandro, Francisco Caballero Espín, Manuel Franco y Ángel Bermejo. *Entre las vanguardias históricas y el realismo social. La generación de los años sesenta en Murcia* es el escrito de Francisco Salinas que acompaña a esta muestra, en el que hace un recorrido por la creatividad de esos años (SALINAS, F., «Entre las vanguardias históricas y el realismo social. La generación de los años sesenta en Murcia», en *ibídem*, pp. 53-54).

Fotografía en la Región de Murcia<sup>62</sup> (recopilación enciclopédica más o menos completa de la historia de la fotografía murciana). Su participación en ambos acontecimientos consolida el elocuente papel que desempeña el trabajo de Bermejo para la historia de la fotografía regional.

El culmen a esta puesta en valor de Ángel cristaliza en el año 2005, periodo en el que se publican: *Historia de la fotografía en Murcia, 1975-2004*<sup>63</sup> y *La plástica fotográfica: tendencias e iconografías*<sup>64</sup>. Estudios en los que se realiza una primera biografía crítica del personaje a la vez que se analizan conceptualmente algunas de sus obras<sup>65</sup>. Del mismo modo, y cerrando esta revalorización, es incluida en 2010 su trayectoria en el *Diccionario biográfico español* de la Real Academia de la Historia<sup>66</sup>.

### 3. Análisis crítico de sus obras

[...] *Tomo mi fotografía en la calle, suele ser una reproducción testimonial –realista–. Quiero captar los ambientes sociales, deseo retratar mi mundo [...]; la imagen para mí tiene sentido cuando es directa, real. Hago simplemente ejercicios documentales [...]; todo gira en torno a un pensamiento: el hombre [...].*

*El blanco y negro ha sido mi lenguaje siempre [...]. Es el discurso con el que me expreso, a través del que puedo manifestarme correctamente [...]*<sup>67</sup>.

62 VÁZQUEZ CASILLAS, J. F., «Los años del asociacionismo en la Región de Murcia. Décadas del cincuenta al setenta», en *Fotografía en la Región de Murcia*, Murcia, Dirección de Proyectos e Iniciativas Culturales, Centro Histórico Fotográfico Región de Murcia, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2003, pp. 245-252.

63 VÁZQUEZ CASILLAS, J. F., *Historia de la fotografía en Murcia, 1975-2004*, ob. cit.

64 VÁZQUEZ CASILLAS, J. F., *La plástica fotográfica: tendencias e iconografías*, Murcia, Asociación Murciana de Críticos de Arte (AMUCA), 2005.

65 VÁZQUEZ CASILLAS, J. F., «Bermejo, Ángel (Murcia, 1941). La locución realista: una época y un tiempo concreto», en *Historia de la fotografía en Murcia, 1975-2004*, ob. cit., pp. 189-195; VÁZQUEZ CASILLAS, J. F., «Documentalismo», en *La plástica fotográfica: tendencias e iconografías*, ob. cit., pp. 29-52.

66 VÁZQUEZ CASILLAS, J. F., «Bermejo Luengo, Ángel. Murcia, 29.XII.1941. Fotógrafo», en *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2010, vol. VIII, pp. 96-97.

67 BERMEJO LUENGO, Á., Extracto de la entrevista mantenida en 2002.

Estas simples palabras, dictadas por Bermejo en el año 2002, nos dan las claves precisas para comprender al autor que tenemos ante nuestros ojos. Su máxima va a ser el uso de la fotografía como un canal para transcribir visualmente sus inquietudes conceptuales, en las que —como veremos— juega un papel determinante el ser humano como idea. En este sentido, el discurso realista, en su faceta pura de documentalismo, es el espacio adecuado para contar sus historias: el medio que le permite de forma sencilla componer narraciones complejas.

Así pues, para entender la obra de Ángel debemos tener en cuenta a priori que la fotografía es un medio eficaz de representación (y de expresión) y que, posiblemente, es el recurso más democrático para mostrar la cotidianidad —para develar las verdades ocultas de lo cotidiano—. Es decir, la imagen documental, entendida esta en su definición más estricta<sup>68</sup>, se convierte en memoria colectiva, en fuente de reconocimiento de un lugar, de un periodo, de un suceso, en definitiva de una colectividad. Por lo tanto, los ejercicios que tienen su centro gravitatorio en los grupos sociales como argumento, en sus costumbres y culturas, se posicionan como piezas esenciales de conocimiento y afirmación de aquéllos a los que representa —sin perder por ello necesariamente sus cualidades artísticas—. En conclusión, este tipo de trabajos son el patrimonio visual de la tribu, del conjunto, su definición en el tiempo real —ya pasado—.

Ángel Bermejo asume el compromiso que tiene el uso de este modelo de fotografía narrativa y toma esta vía de manifestación plástica para contar historias próximas, relatos con un componente conceptual cercano a su vida e idiosincrasia —su yo va a subyacer en todas ellas por convicción propia—. Como consecuencia de ello presenta una actitud que lo aproxima a los

68 [...] Su significado es evidente para todo el mundo, nos referimos a la palabra «documento», porque todos entendemos que estamos ante algo que es portador de información, que trae en sí la inscripción, el registro, la escritura de un hecho, de una realidad observable y verificable [...] (LEDO ANDIÓN, M., «La lección de las constantes», en *Documentalismo fotográfico*, Madrid, Ediciones Cátedra, S.A., 1998, p. 35).



Cehegín, 1972. Ángel Bermejo

principios básicos de la corriente humanista, reglas en las que Cartier-Bresson dejaba estipulado lo siguiente:

[...] Es sujeto para la fotografía todo lo que acontece en el mundo como, asimismo, en nuestro universo personal. No podemos igno-

*rar al sujeto; está en todas partes. Así, debemos tener lucidez frente a lo que está ocurriendo en el mundo y ser honestos con nuestros sentimientos [...]*<sup>69</sup>.

La honestidad es un principio inquebrantable para Bermejo, y así perpetúa como un notario visual la existencia que transita a su alrededor y presenta sus obras como fuente esencial para la memoria colectiva. Y es que la fotografía documental realizada por este autor es un espejo en el que nos reflejamos aún pasado el tiempo –una lámina global en la que nos proyectamos como grupo–. Razón por la que situamos a Ángel como uno de los fotógrafos realistas más significativos de la Región de Murcia en la década de los sesenta y setenta del siglo XX. En este sentido, pertenece a la generación de documentalistas españoles que configura con sus secuencias la imagen crítico-reflexiva de este país en aquella época de cambios –esa promoción que apoya su docencia visual en la importante escuela creativa desarrollada por Afal desde los años cincuenta<sup>70</sup>–.

Por lo tanto, Bermejo se convierte en testigo de primera línea de una nación en pleno desarrollo que comienza a reconocerse a sí misma sin idearios ni idealismos oficiales, donde el realismo documental, aún con un cierto velo, pone de manifiesto lo que éramos; de esta manera, sin una crítica excesiva, transcribe en imágenes la situación de su época, su propia realidad como individuo. Para ello, este experto fusiona en su trabajo el mejor sentido de la fotografía humanista con ciertos aspectos de la vanguardia clásica. La vertiente humanista queda manifestada a través de su interesante elección temática, en la que el hombre es el centro de todo –incluso en ocasiones con rasgos surrealistas–; mientras que los matices vanguardistas se concentran, en la mayoría de los casos, en el tratamiento expresivo de las texturas (y de la luz). Junto a estas características, igualmente, se localiza en su labor una notoria influencia de la co-

rriente documental española, aquella que iniciada en los años cincuenta por figuras como Gabriel Cualladó, Ramón Masats, Carlos Pérez Siquier, Alberto Schommer, Oriol Maspons, Ricard Terré, Julio Ubiña, Francesc Catalá Roca, Xavier Miserachs, Leopoldo Pomés, etc., se convierte en referente de los nuevos fotógrafos, en el modelo en el que inspirar sus ejercicios –todos ellos configuran la lista de maestros cercanos (reales) en los que reflejarse<sup>71</sup>–.

De este modo, su producción presenta desde el inicio de su carrera –y pese a ser, como se ha comentado, un asiduo a concursos de obra única o serie limitada– una coherencia conceptual y temática completa, siendo la columna vertebral de su archivo, como ya hemos afirmado, el hombre: su vida. Así pues, se convierte con su labor en cronista de un tiempo cambiante en el que todos éramos (fuimos y somos) comunes, discurso con el que nos cuenta qué ha sido de nosotros mismos.

Su trabajo es un compendio de expresiones en el que el ser humano es el protagonista fundamental de la escena –esté presente o no–. El individuo, en todas sus edades, es captado bajo una mirada subjetiva, descifrando la cotidianidad de una forma abierta. De esta suerte, la infancia pasa por todos sus estadios, en esa libertad de antaño donde la calle es el hábitat común de los niños. Los juegos, las gamberradas, el primer cigarrillo..., la vida en su propia naturaleza se perpetúa como reflejo de una existencia libre o, al menos, libre en su ignorancia. Se produce un coloquio de visiones reflexivas a través de las que personajes como el de *El monaguillo* se convierten en icono, en significado, en una definición tan abstracta que una generación entera se ve expresada en él. Es un espejo del tiempo, un arquetipo que nos retrotrae a un instante preciso y a un lugar, sin embargo, neutro y aplicable a todo un país, haciéndonos recordar quiénes éramos y cómo vivíamos.

69 CARTIER-BRESSON, H., «El instante decisivo (1952)», en *Estética fotográfica*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003, p. 226.

70 Sobre este particular véase: TERRÉ ALONSO, L., *Afal, 1956-1963: historia del grupo fotográfico*, Barcelona, Photovision, 2006.

71 La ideología de estos autores se difunde a través de la Asociación Fotográfica Almeriense (Afal) mediante su revista *Afal*, publicada entre 1956 a 1963, o mediante publicaciones como el *Anuario de la fotografía española 1958* (AA. VV., *Anuario de la fotografía española 1958*, Almería, Editorial Afal, 1958).

Esa neutralidad es consecuencia de una constante fotográfica, de un aire de época que hace que los documentalistas de finales de los sesenta y principios de los setenta se muevan en un discurso equiparable. Una disertación en la que el retrato como ejercicio abierto captura la idea más que al sujeto; hablamos, por lo tanto, de una representación razonada del momento. En este contexto, Bermejo pertenece a ese grupo de creativos que abre, poco a poco, el camino a los fotógrafos que buscan en los conceptos socio-antropológicos la temática en la que centrar sus realizaciones —asuntos a través de los que especificar su cosmos—. Él mismo indaga en estos espacios de deliberación para hallar respuesta con sus imágenes a todas las cuestiones creativas que le asaltan, a todas sus incertidumbres. Dudas que encuentran solución gracias a los estudios personales que experimenta Ángel sobre la caracterización genérica del otro, de los otros, de los seres humanos que pueblan su mundo —de aquéllos que son como él en sus diferentes etapas vitales—.

Es por ello que el hombre en sentido global es atrapado para la memoria, dejando retratados para el futuro gestos, costumbres y tradiciones que nos identifican colectivamente, como por ejemplo los oficios: el alpargatero, el pescador, el peluquero, la castañera, el vendedor de navajas, el agricultor, el pastor, el barrendero, etc. En todas estas fotografías trata al representado siempre con la dignidad serena que merece la persona, cuidando todos los detalles que componen la escena para no menospreciar ningún rasgo que defina al sujeto. En cada una de ellas queda expuesta la conciencia de un momento, reflexión que hace reconocible tanto el espacio físico como los enseres del modelo, con la intención de que cobren también estos objetos su protagonismo tipificando el acontecimiento. De esta forma, y con una sencillez de medios heredada del más puro clasicismo fotográfico (nitidez, pulcritud y claridad temática), introduce en su ejercicio la corriente antropológico-social de los años setenta, filosofía a través de la que se pone en valor crítico al sujeto cotidiano como pieza de estudio (y definición), como un elemento signifiante y protagonista principal del desarrollo compositivo.



Pescador. Puerto de Mazarrón, 1973. Ángel Bermejo

Así, sus imágenes son totalmente sinceras, no obviando en ellas cualquier componente que pueda dar comprensión a la obra, incluso llegando al uso expresivo de la luz y las texturas. Tales herramientas le permiten, en ocasiones, incorporar de forma idealizada la dureza de vivir en ese instante, el rigor social e

ideológico de ese tiempo. Es por ello que junto al actor principal del episodio, caracterizado por todo aquello que lo identifica como tipo –como las cicatrices de la vida–, vigoriza la composición con el uso forzado de los contrastes lumínicos. Por ejemplo, el anciano y sus cualidades primarias, como son sus arrugas, adquieren gracias al fuerte uso de las texturas un tratamiento sentimental, cuando no dramático, que nos ayuda a entender la definición del individuo. De esta forma, se hace habitual en su discurso el uso plástico del contraste entre el blanco y el negro, contraposición tonal que se endurece gracias a la trama granulada que le aporta el forzado de la película (común en los años sesenta y setenta, producto de la alteración de la misma en su procesado).

Esa va a ser una de las razones por las que, y aun manteniéndose en la línea más estricta de la fotografía documental de aires humanistas, se aproxima en ocasiones a las corrientes clásicas de la vanguardia, evidenciada tanto en los juegos de perspectivas como en el uso plástico de la luz –en cierto modo conectando en algunas de sus piezas, por experimentales, con los nuevos aires fotográficos defendidos desde la revista *Nueva lente*<sup>72</sup>–. Y es que estas tramas, estas atmósferas, fortalecen la belleza dramática de la imagen y nos sitúan en muchos casos en un espacio irreal de la realidad.

Entre los personajes cotidianos en la obra de Bermejo, igualmente, adquieren un protagonismo preciso las fiestas y tradiciones populares que acontecen en las diferentes localidades de esta tierra. Los ritos, las costumbres ancestrales, forman parte de la peculiaridad de lo humano –el hombre es lo que es gracias a sus tradiciones–. De este modo, su fotografía atiende y deposita su perpetuidad en aquellos acontecimientos sociales en los que nos convertimos o trasformamos en seres aún más desconocidos. La Semana Santa, por ejemplo, es uno de esos

grandes hechos que sirven de medio de expresión para muchos fotógrafos; en el caso de Ángel la celebración es usada como base para la representación profunda del individuo en su sociedad. Así, sin perder el trasfondo del suceso, el ser humano sigue siendo el centro gravitatorio de todo para Bermejo, por lo que siempre son imágenes cargadas de gestos, de miradas, que explican el momento detalladamente. La ciudad experimentada es el plató del realizador y sirve de escenario a los adeptos a la ceremonia, bien como observadores, bien como participantes. En general, el público anónimo se convierte en protagonista circunstancial para componer una imagen reflexiva, un modelo con significado y significante. Es aquí donde de nuevo el autor transita por espacios universales en los que el hombre como figura prototípica se desarrolla en un lugar escenográfico transportable a otros muchos territorios. Como consecuencia de ello todas estas manifestaciones encierran una mirada cautivadora que busca la raíz del tiempo, de ese periodo en el que aún pesan los años de tradición, para estructurar unos espacios en los que el ejecutante sabe transcribir el suceso circunstancial sin caer en la rutina del folclorismo ni en modismos o formas estereotipadas.

Debemos tener en cuenta que en la producción fotográfica de finales de los años sesenta y setenta es común la exploración sociológica (incluso psicológica) de las historias cercanas (o cotidianas). Muchos de los proyectos generados en esa época se pueblan de imágenes documentales con un significativo componente antropológico –con una importante reflexión y estudio de lo humano–. En este contexto, Bermejo es uno de los autores que buscan en lo común del día a día su motivo de investigación –en aquello que por cercano no vemos y tiende a desaparecer paulatinamente–. Sin embargo, no tiene como propósito transcribir asépticamente la realidad, sino profundizar en ella de forma subjetiva. Para conseguirlo no se deja impresionar por lo superficial y evita caer en lo anecdótico vulgar; razón por la que lo situamos como un fotógrafo que examina a su propia sociedad para construir crónicas auténticas sin oficialismos, historias veraces y próximas.

<sup>72</sup> Sobre este particular puede verse: MIRA, E., *La vanguardia fotográfica de los años sesenta en España*, ob. cit.; MIRA, E., «La ubicuidad de *Nueva lente* en la diversidad estética de la década de los sesenta», en *Nueva lente. Inicio y desarrollo de la fotografía de creación en España*, Madrid, Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1993, p. 49.

Tras todo lo expuesto, es evidente que en la definición del hombre que recrea este artífice es tan importante el sujeto-ícono expresado como el hábitat: el escenario real en el que nos movemos. Por lo tanto, todo lo que rodea al individuo, en sentido físico e ideológico, es susceptible de ser representado –bajo la percepción de que el conjunto general forma parte intrínseca del prójimo, incluso puede cualificarlo–. Ésta es la razón por la que Ángel retrata al «paisaje», y lo hace para continuar con su estudio social y profundizar aún más en el conocimiento de las personas –de su conciudadano– y su mundo. Así, edifica unas vistas de forma genérica, casi un prototipo de época, que divide en lo urbano, el mar y la huerta. A través de ellas nos introduce en un juego de enfoques donde, por ejemplo, las calles de las ciudades y los pueblos nos retrotraen a espacios de un pasado próximo que hoy en día nos parece lejano, en los que el sujeto construye su propia presencia. Son composiciones que contienen una historia acotada, a modo de un relato breve (hecho que sucede en todas sus obras). Como derivación de ello, sus fotografías requieren de un disfrute lento, de una observación paciente para poder comprender lo expresado, puesto que todos y cada uno de los elementos que en ellas aparecen cuentan su particular existencia –al igual que la atmósfera en su conjunto–. Ese motivo explica que las escenas se plaguen de detalles que deben ser experimentados para su análisis –deben ser descodificados con corrección–.

Caso parecido sucede con el mar o la huerta, ese territorio natural que forma parte característica de esta comunidad y de sus habitantes, entorno que define concretamente cómo somos. Son asuntos que le sirven al fotógrafo para estructurar postales de un periodo en plena evolución y rescatar para el futuro áreas que comienzan, irremediamente, a transformarse por el desarrollo industrial de aquellos años.

Tanto en una como en otras, como norma generalizada, hay siempre un trato excelente del encuadre, sobresaliendo el sustancial aporte plástico con el que dota a todas sus manifestaciones, gracias a un significativo tratamiento de la gama de los

grises –son composiciones que nos aproximan a un cosmos en blanco y negro que rememora nuestros propios álbumes familiares–.

Es por todo ello por lo que sus ejercicios fotográficos, como pauta, poseen esa doble condición de pieza creativa y documento. Cualidades que ponen en evidencia que Ángel es un autor de gran talento, que fusiona a la perfección su búsqueda artística con la constatación esencial del devenir de su semejante. Y es que, como afirmaba Giuliana Scime:

*[...] El fotógrafo, con su cámara y su auténtica libertad moral, estudia y reflexiona sobre el cuerpo del hombre para escribir uno de los capítulos más significativos de la historia de la fotografía [...]*<sup>73</sup>.

Tras todo lo expuesto sólo cabe definir a Bermejo como un historiador visual de grandes cualidades, un escritor de imágenes que ha conservado para el tiempo nuestra historia más próxima, que por cercana no deja de ser universal. Un artífice adiestrado que no se deja influenciar por lo superfluo, por lo vulgar; y que cuando mira con su cámara ve y dibuja de forma crítica la cotidianidad. Un realizador indispensable para conocer nuestra tradición fotográfica.

73 SCIME, Giuliana, «Objeto: hombre», *Photovision*, número 13, sin fecha.

**Selección de fotografías**



































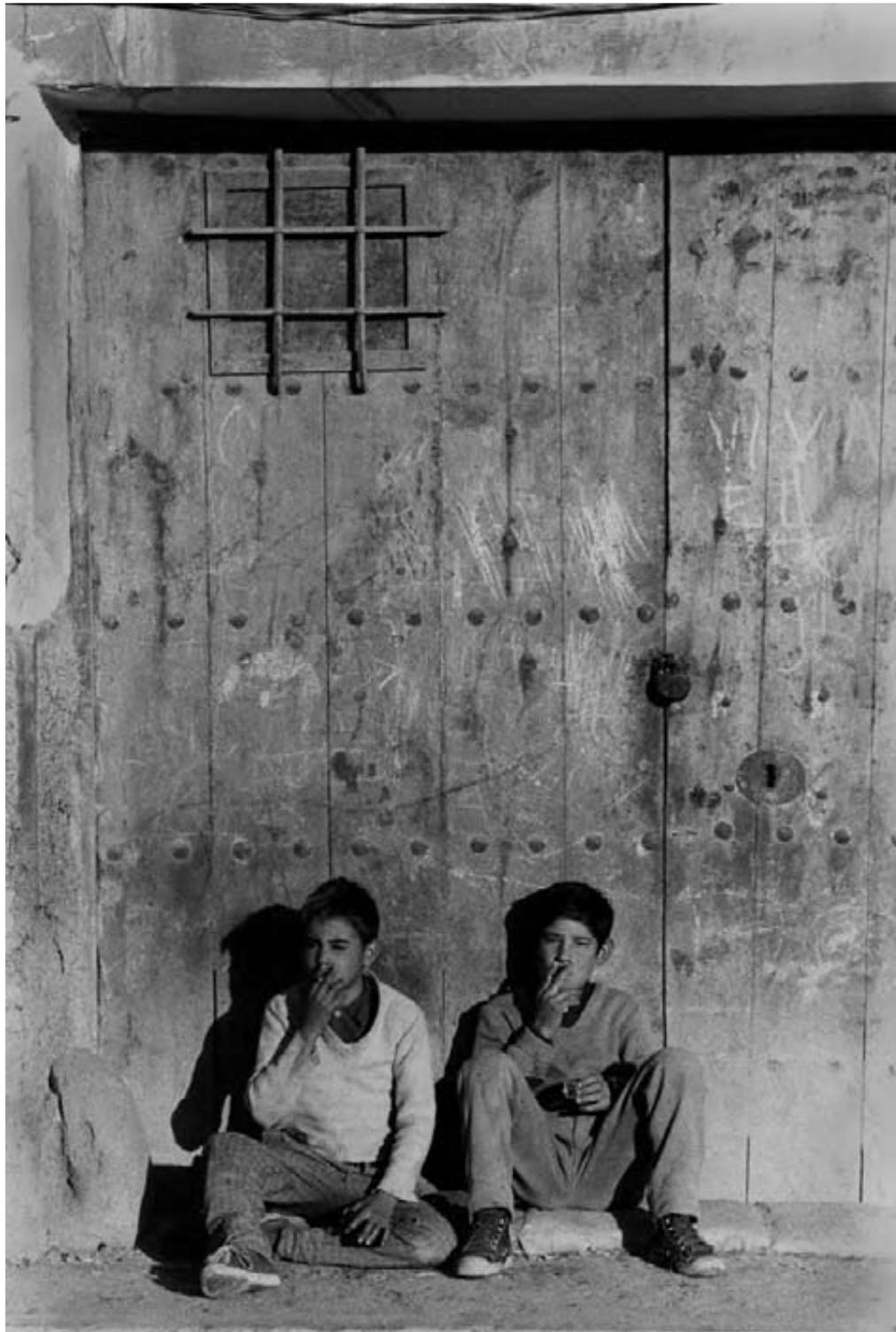
























































































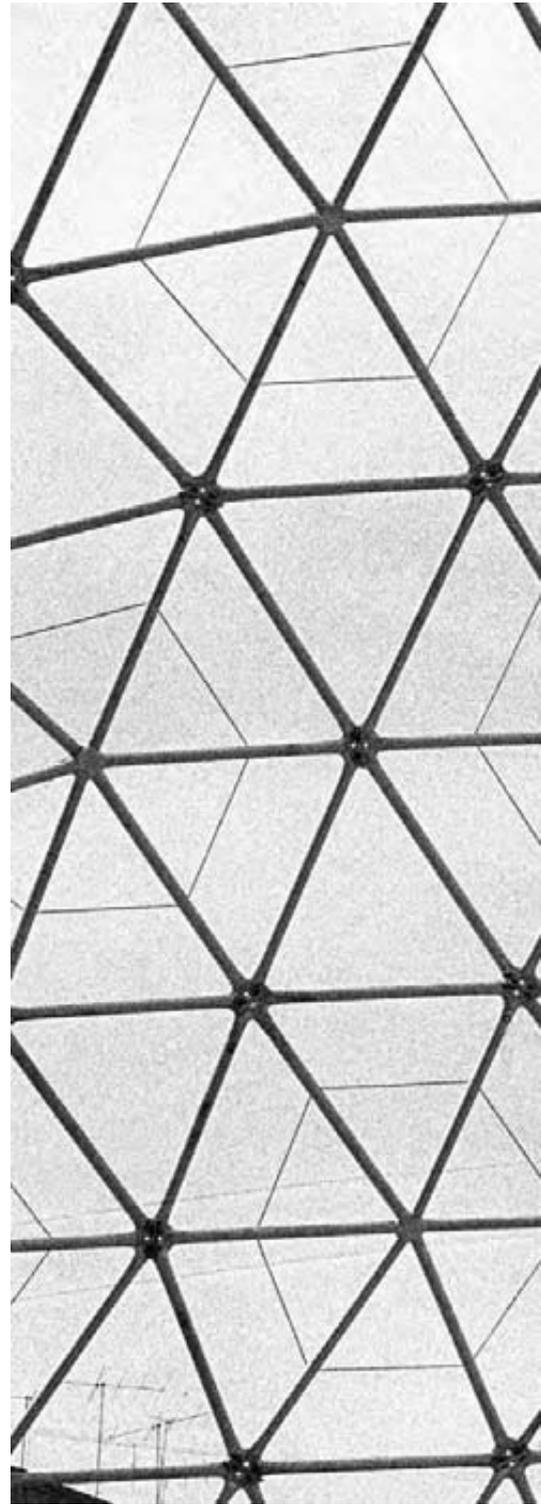


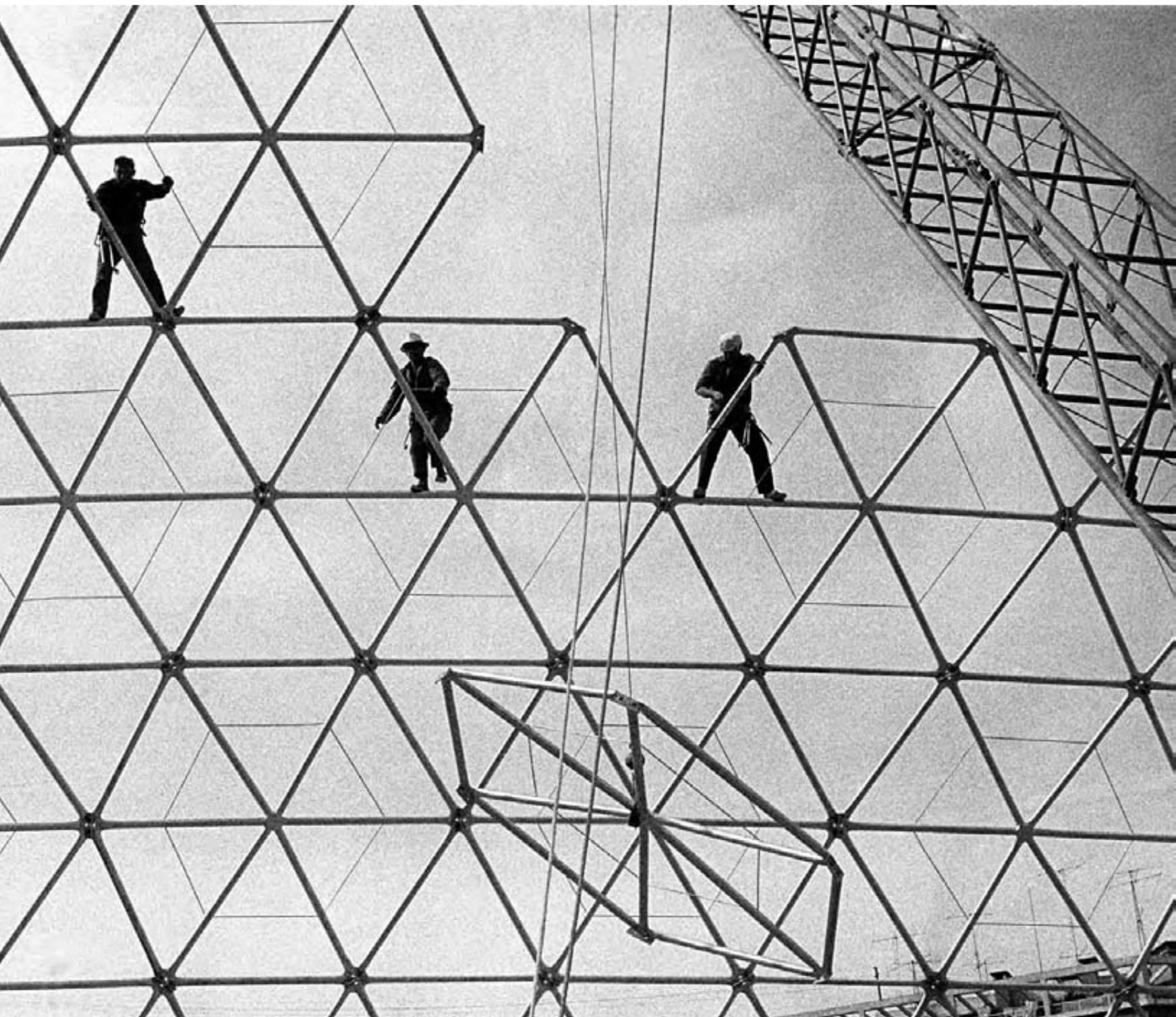






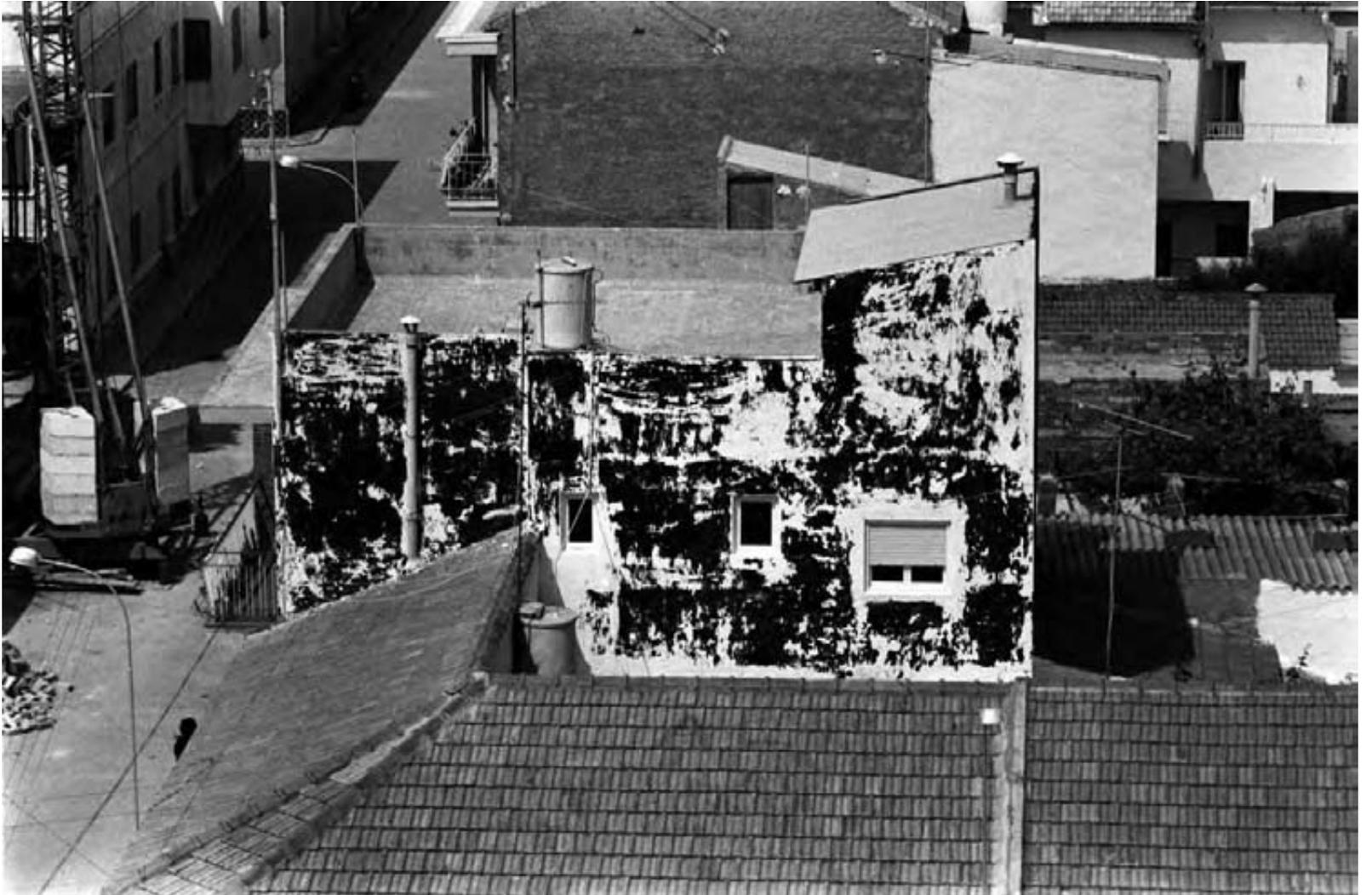








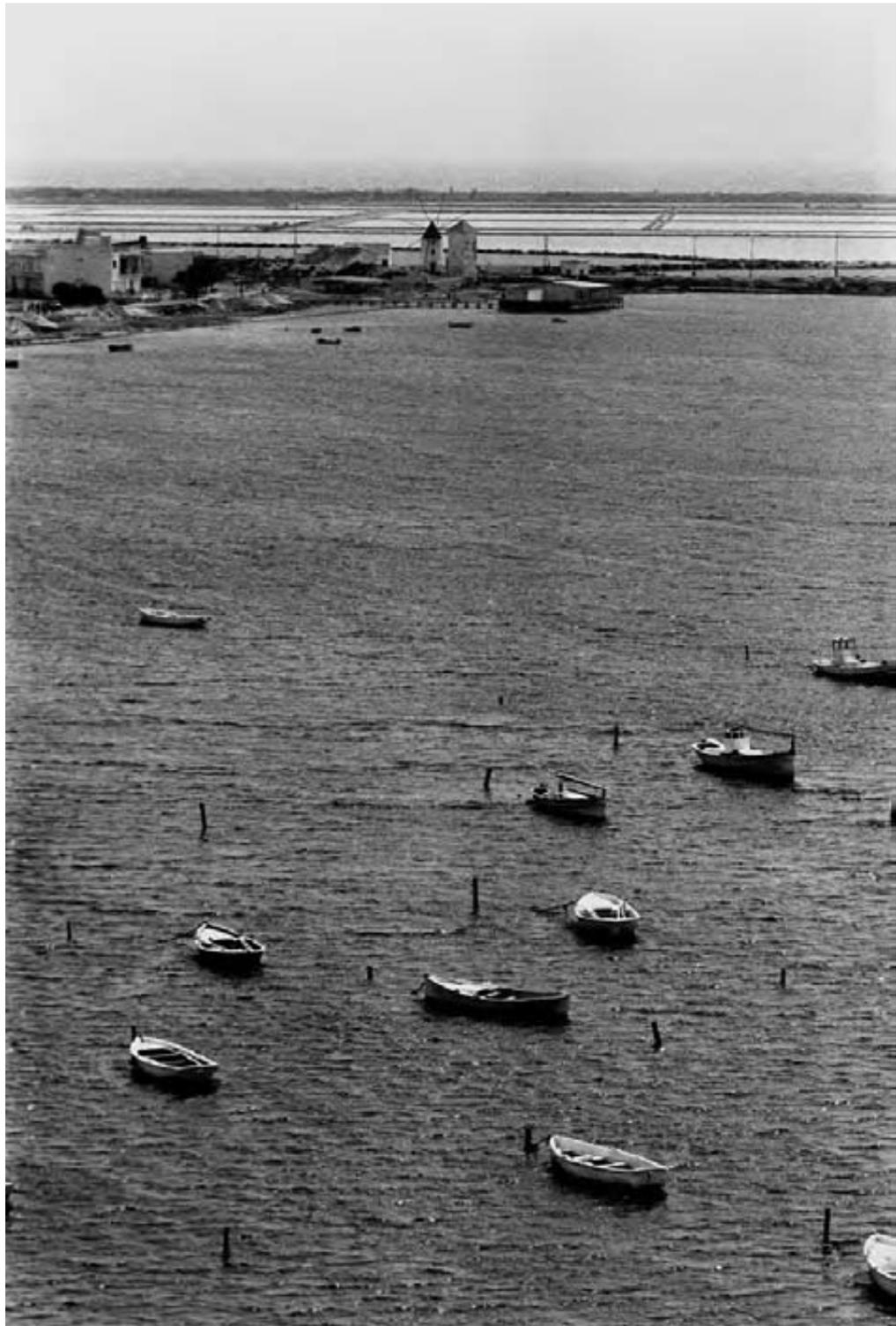










































## **Data de las fotografías**

Pág.

29	Caravaca, 1971	56	Cementerio. Murcia, 1970
30	Moratalla, 1971	57	Murcia, 1970
31	Cehegín, 1972	58	Caepa. Murcia, 1967
32	Cehegín, 1972	59	Murcia. 1968
33	Caravaca, 1971	60	Mercado. Murcia, 1968
34	Murcia, 1970	61	Murcia, 1968
35	Caravaca, 1972	62	Murcia, 1967
37	Alpargatero. Cehegín, 1972	63	Barrenderos. Murcia, 1968
38	Romería de la Fuensanta. Murcia, 1968	64	Murcia, 1971
39	Vendedor de navajas. Albacete, 1972	65	Murcia, 1968
40	Hitoshi. Murcia, 1974	66	Castañeras. Murcia, 1968
41	Murcia, 1967	67	Mercado. Caravaca, 1971
42	Murcia, 1970	69	Murcia, 1967
43	Cabezudo. Caravaca, 1971	70	Policía Armada. Murcia, 1972
44	La barbería. Moratalla, 1971	71	Majorettes, Batalla de las Flores. Murcia, 1972
45	Alpargatero. Cehegín, 1972	72	Gosepe, 1971
46	Murcia, 1970	73	Semana Santa. Lorca, 1971
47	Caravaca, 1971	75	Palmas en la iglesia de San Pedro. Murcia, 1971
49	Moratalla, 1971	76	Domingo de Ramos. Murcia, 1970
50	Murcia, 1967	77	Semana Santa. Lorca, 1971
51	Moratalla, 1971	78	Los Auroros. Murcia, 1969
52	Murcia, 1970	79	Los Auroros. Murcia, 1969
53	Murcia, 1971	80	Monaguillo. Letur, 1971
55	Murcia, 1971	81	Escolanía de la Catedral. Murcia, 1971

- |     |                                                   |     |                                                       |
|-----|---------------------------------------------------|-----|-------------------------------------------------------|
| 82  | Colegio. Alquerías, 1970                          | 109 | Anclas de la almadraba. La Azohía, 1970               |
| 83  | Mercado. Murcia, 1968                             | 111 | Lo Pagán, 1972                                        |
| 84  | Procesión de niños en Viernes Santo. Murcia, 1970 | 112 | Paisaje lunar desde la Cresta del Gallo. Murcia, 1974 |
| 85  | Procesión de niños en Viernes Santo. Murcia, 1970 | 113 | Agricultura. Mazarrón, 1973                           |
| 86  | Viernes Santo. Hellín, 1972                       | 115 | Pastor. Albacete, 1972                                |
| 87  | Viernes Santo. Hellín, 1972                       | 116 | Minería. Mazarrón, 1970                               |
| 88  | Viernes Santo. Jumilla, 1974                      | 117 | Recogida de la almendra. Fuente Álamo, 1975           |
| 89  | Semana Santa. Lorca, 1971                         |     |                                                       |
| 90  | Murcia, 1968                                      |     |                                                       |
| 91  | Viernes Santo. Murcia, 1970                       |     |                                                       |
| 93  | “El Chichones” de Nazareno. Murcia 1971           |     |                                                       |
| 95  | Cinerama de Emilio Pérez Piñero, Murcia, 1969     |     |                                                       |
| 96  | Puerto de San Pedro del Pinatar, 1972             |     |                                                       |
| 97  | Puerto. San Pedro del Pinatar, 1971               |     |                                                       |
| 98  | Lo Pagán, 1974                                    |     |                                                       |
| 99  | Murcia, 1971                                      |     |                                                       |
| 100 | La Unión, 1975                                    |     |                                                       |
| 101 | Moratalla, 1971                                   |     |                                                       |
| 102 | Lo Pagán, 1974                                    |     |                                                       |
| 103 | Puerto de Mazarrón, 1970                          |     |                                                       |
| 104 | Pescador. Puerto de Mazarrón, 1973                |     |                                                       |
| 105 | Barrio de Santa Lucía. Cartagena, 1975            |     |                                                       |
| 107 | Desguace de barco. San Pedro del Pinatar, 1972    |     |                                                       |
| 108 | Cabos de la almadraba. La Azohía, 1970            |     |                                                       |

Este libro se terminó de imprimir  
el 19 de noviembre de 2015  
día mundial de  
la filosofía



ARCHIVO GENERAL  
REGIÓN DE MURCIA

