



Terry O'Neill. Foto: Richard Periera

Starman

Terry O'Neill es uno de los grandes documentalistas del siglo XX. Por el objetivo del célebre fotógrafo británico han pasado iconos de nuestro tiempo: de la reina Isabel II a Mandela, de Frank Sinatra a Audrey Hepburn, de Muhammad Ali a Pelé, de los Rolling Stones a Amy Winehouse.

Vanessa García-Osuna

Fotos: Terry O'Neill. Cortesía Mondo Galería

Su carácter encantador, su ingenio chispeante y su planta de galán, proporcionaron a Terry O'Neill un acceso privilegiado a las celebridades de la gran pantalla, las estrellas del rock, e incluso la realeza, que, frente a su cámara, se despojaban de la máscara permitiendo al espectador atisbar retazos de su personalidad genuina. Tras medio siglo en la brecha, el fotógrafo británico ha sido distinguido con una medalla de la Real Sociedad Fotográfica por "una contribución sostenida y significativa al arte de la fotografía." Su relación

con los personajes que inmortalizó fue también estrecha: salió con la musa de los años 60, la modelo Jean Shrimpton, se casó con Faye Dunaway y fue uña y carne de los Beatles y los Rolling Stones. "Hay pocas personas que hayan escapado de mi cámara. Sólo cuando di por terminada mi carrera fui consciente de lo que había hecho. He retratado a los mejores. Y nadie podrá compararse jamás con ellos. Nunca." Su único remordimiento es no haber podido inmortalizar a Marilyn Monroe, pero esta 'falta' tiene su explicación. O'Neill salía con la publicista de la inolvidable

rubia quien le advirtió que la actriz "siempre se acuesta con los fotógrafos". No queriendo irritar a su pareja, tuvo que dejar pasar la ocasión.

Su envidiado archivo es una fuente inagotable de sorpresas. "Hay millones de negativos por analizar, y aún sigo redescubriendo tomas que había olvidado. Apenas pasa un día sin que me encuentre algo que me recuerde la existencia tan privilegiada que he tenido. Mi vida ahora consiste en estudiar mis fondos, inaugurar exposiciones y viajar por el mundo. Me siento asombrado y agradecido de que la gente sienta respeto



Mick Jagger, 1964

y fascinación por mi trabajo. Creo que perciben que mis fotografías son piezas periodísticas honestas que cuentan una historia, que fueron realizadas en un momento y un lugar en el que los fotógrafos eran respetados y no estaban sometidos a control. Hoy en día las imágenes que ves en las revistas son fruto del marketing y la publicidad. Ya no ves a las personas reales."

Nacido en 1938, en el seno de una familia de inmigrantes irlandeses, O'Neill creció en un barrio de la periferia de Londres. Lo que muy pocos saben es que de jovencito pasó dos años en un seminario preparándose para hacerse sacerdote y que llegó a la fotografía por azar. Su intención era viajar a Estados Unidos para convertirse en músico y acabó haciendo una foto al secretario de Asuntos Exteriores británico dormido en el aeropuerto de Londres. Un periódico compró la insólita imagen y pronto le ofrecieron un trabajo en el popular *Daily Sketch*. "Yo hacía cinco o seis trabajos al día, mientras que los veteranos querían hacer uno y volver a jugar en el cuarto oscuro" - aseguraba quien pronto se convirtió en uno de los fotógrafos más

"Sólo fotografé a los músicos que me gustan. Estuve viendo a los Rolling Stones cuando actuaban en el bar de un pueblo llamado Richmond. Les saqué unas fotos pero mis editores se horrorizaron ante sus pintas diciendo "Por dios, ¿no hay ningún grupo que tenga con buen aspecto?". Es curioso porque en aquel entonces Mike no era realmente el líder -lo era Bryan Jones- pero conforme pasa el tiempo, el cantante siempre se convierte en la estrella del grupo. En la primera aparición televisiva de los Stones en 1963 él llevaba un abrigo de pieles con capucha. Le fotografé en maquillaje y durante los ensayos y de repente hice esta toma y me di cuenta que había un gran retrato."

publicados de los años sesenta. "En dos semanas ya había fotografiado a los Beatles y los Stones; nadie se atrevió a toserme después de eso", recordaba riendo.

Su estilo personal se define por el uso de una cámara de 35mm, más ligera y manejable que la mayoría de equipos de la época, y el tiempo que pasaba con sus retratados, a veces hasta días enteros, convirtiéndose en su sombra.

Conversamos con el afamado fotógrafo inglés con motivo de su visita a Madrid para presentar su primera exposición individual en una galería española. El tanto se lo apuntan Diego Alonso y Marta Valea, directores de Mondo Galería que han acostumbrado

a sus seguidores a propuestas originales y de altos vuelos. La muestra madrileña estará dedicada a los Rolling Stones -*Breaking Stones. A Band on the Brink of Superstardom. 1963-1965*- cuya imagen contribuyó a construir cuando Jagger y el resto de sus "satánicas majestades" aún eran una banda en busca de discográfica.

Empezó su carrera en los 60, ¿qué era lo mejor de ser fotógrafo en ese momento? ¿Echa de menos algo de los 'viejos tiempos'?

En los sesenta el fotógrafo era tan importante como la banda. Nos necesitaban para conseguir que se hablara de ellos en las revistas de música y los periódicos. Los Rolling Stones



Kate Moss, 1993

‘Hacía sentir cómodo al retratado para que mostrara su auténtico yo’

Terry O'Neill fue pionero en retratar a grupos de música. Fue el primero en fotografiar a los Beatles y a los Stones, y publicar ese material en prensa. La primera imagen publicada del cuarteto de Liverpool la hizo él, en 1963, en el patio de los míticos estudios Abbey Road. Era la primera vez que retrataba a un grupo pop, y también la primera vez que se publicaba una imagen de un grupo de pop en la portada de un periódico —que agotó la tirada. Vivir la década de los 60 en Londres le permitió ser testigo de cómo esta ciudad se convertía en la capital mundial de la cultura y la moda juvenil. Sus reuniones con los Rolling, con actores como Michael Caine o Julie Christie, su estrecha amistad con Ringo Starr, son sólo el principio de una carrera llena de anécdotas. Ha podido fotografiar a todas las supermodelos, desde Jean Shrimpton o Mary Quant hasta Naomi Campbell y Kate Moss. También a bellísimas actrices como Ava Gardner, Raquel Welch o Mia Farrow. Entre todas las leyendas femeninas distingue a Audrey Hepburn: "es la estrella más distinguida que he fotografiado. Perfecta y bellísima. Era imposible tomar una mala foto de ella. No existe una nueva Audrey, ni la habrá".



David Bowie, 1976

me llamaron para que hiciera eso para ellos cuando estaban buscando un contrato de grabación y querían parecer una estilosa banda trotamundos. Hoy todo está controlado y manipulado por los gerentes y los relaciones públicas. Cuando yo empecé tenías un acceso completo y nadie te decía lo que podías o no podías hacer. En la actualidad hay un equipo de personas que se interpone entre el personaje y tú. La espontaneidad y la autenticidad se han perdido.

Si empezara su carrera ahora, ¿dónde buscaría la inspiración? ¿Le inspiran las celebridades actuales?

Hay pocas personas que me apetezca fotografiar hoy debido a que, como decía antes, su imagen está férreamente controlada y se trata más bien de publicidad. Las últimas personalidades a quienes tuve el honor de retratar fueron Amy Winehouse, Nelson Mandela y Pelé.

¿Quién ha sido el retratado perfecto?

Audrey Hepburn era una dama especial y poseía una belleza extraordinaria. No podías sacarle una mala foto. Tenía instinto para intuir

Testigo de momentos únicos, retrató a Marlene Dietrich en su último concierto en Europa, y también a Romy Schneider apenas dos meses antes de su fallecimiento. O'Neill confirma que lo mejor que ocurrió en su vida fue fotografiar a Frank Sinatra durante treinta años. Le permitió acompañarle a todas partes, ignorando su presencia: "esto es lo mejor que puedes hacerle a un fotógrafo. Podía entrar donde estuviera, cuando quisiera y tomar las fotos que me gustasen. Trabaja maravillosamente esa espontaneidad". Sin embargo, a pesar de todos los años que compartieron, nunca se hicieron amigos. Su papel era el de observador ya que el respeto y la distancia son claves en su trabajo. Otro personaje importante en su carrera fue Elton John, a quien retrató a lo largo de cuatro décadas.

cuando una toma podía convertirse en algo bueno. Una de las mejores fotos de mi carrera precisamente se la hice a ella, con un sombrero y una paloma posada sobre su hombro. Todo el mundo cree que me pasó horas hasta conseguir que el ave se colocara allí, pero no fue así. Fue un increíble golpe de suerte. El pájaro voló hasta el patio donde estábamos haciendo la sesión y permaneció unos segundos sobre su hombro. Audrey no se inmutó - sabía que sería una imagen maravillosa - simplemente bajó la mirada y yo saqué la fotografía.

Usted es autor de una pléyade de

fotografías célebres, pero ¿cuáles intuyó, en el momento de hacerlas, que serían icónicas? ¿Cuáles fueron importantes para su carrera?

Ni en un millón de años pensé que mis fotos resistirían el paso del tiempo y llegarían a ser tan valoradas y admiradas. Recuerdo que una noche, mientras me tomaba una copa con los Beatles y los Rolling Stones, todos estuvimos de acuerdo en que la montaña rusa de los años sesenta en la que estábamos montados no podía durar y que cuando acabara tendríamos que encontrar puestos de trabajo reales. ¡Ringo tenía previsto abrir una cadena de peluquerías!

Ha dicho: “He fotografiado a los mejores y nunca habrá nadie que pueda compararse a ellos.” ¿Quiénes le dejaron una huella más profunda?

Fotografié a Frank Sinatra a lo largo de 30 años y él fue, y sigue siendo, la persona que más admiro. No era sólo cantante y actor, sino que poseía una personalidad tremendamente carismática además de ser un artista de gran talento. Pero al mismo tiempo era un hombre lleno de conflictos que sólo era dichoso cuando ensayaba con grandes de la música o en el escenario, mientras actuaba en directo.

¿Sigue disfrutando de la fotografía? ¿Cuál es el secreto de su longevidad como fotógrafo?

No tengo una fórmula mágica para explicar mi éxito. Se me daba bien hacer sentirse cómoda a la gente, conseguir que se relajaran y me dejaran ver su auténtico yo, en lugar de su imagen fabricada. A los jóvenes fotógrafos que me preguntan cómo mejorar, les digo que, simplemente, sigan tomando fotografías. La única manera de aprender es ser tu peor crítico.

En lo que respecta a las personas a las que fotografió antes de que se hicieran famosas, ¿qué siente al ver el desarrollo de sus carreras? ¿ha mantenido el contacto con ellas después?

Bill Wyman, Michael Caine y Eric Clapton siguen siendo grandes amigos. Nuestras carreras despegaron al mismo tiempo y todos éramos unos muchachos de Londres subidos a esta enloquecida ola de éxito. Sigo en contacto con algunas estrellas de Hollywood que, con el paso de los años, se convirtieron en amistades personales, como Raquel Welch.

¿Ha vivido experiencias inolvidables con alguno de estos iconos?

Frank Sinatra me cambió la vida. Me enseñó a permanecer en un segundo plano y no acercarme demasiado al objetivo. Quedarte en la sombra te permite concentrarte en atrapar el momento. Si estás demasiado entretenido siendo simpático con las



Mia Farrow, 1968

Han sido muchas las leyendas masculinas que han pasado por su objetivo: Steve McQueen, Al Pacino, Robert Redford y Paul Newman entre otros muchos. Ha sido el único fotógrafo que ha retratado a todos los actores que han interpretado a James Bond, entre los que destaca a Sean Connery como “el hombre más masculino al que he retratado”. Según O’Neill las tres reglas fundamentales de un gran fotógrafo son: ser invisible, tener paciencia y saber combinar la discreción y las relaciones públicas.

estrellas otro acabará haciendo la foto. Hay una fotografía que siempre me sentiré arrepentido de no haber sacado. Regresando de un viaje a España, a mediados de los años 60, vi a Brian Jones drogado e inconsciente tirado en el suelo de la sala de espera de una compañía aérea. Pensé en tomar esa fotografía, pero no lo hice porque hubiera sido una terrible invasión de su privacidad y, además, él era amigo mío. Ahora creo

que si la hubiera tomado, él se habría sentido avergonzado, habría pedido ayuda, y tal vez hoy siguiera vivo.

Ha trabajado con las dos bandas más grandes de la historia: los Rolling Stones y los Beatles. ¿Podría compartir algún recuerdo especial?

Cuando fotografié por primera vez a los Stones, aún eran unos desconocidos mientras que los Beatles ocupaban todas las portadas. Los Stones eran una banda en busca de contrato. Su joven manager y yo nos propusimos hacer que les vieran como una estilosa banda de rhythm & blues, como unos juglares viajeros. Les llevé a comprar maletas y a pasear por Tin Pan Alley haciendo como que acababan de regresar de una gira. Aquella mañana Keith Richards se compró una maleta barata. ¡Era la primera que tenía en su vida! Fue entonces cuando se nos ocurrió la idea de convertirlos en un antídoto a Los Beatles y sus pulcros trajes. Hicimos que tuvieran un aspecto un poco desaliñado y provocador y fue entonces cuando la gente empezó a preguntarse: “¿Dejarías que tu hija se casara con una estrella de rock?”

¿Hay alguien a quien le hubiera gustado retratar y aún no ha tenido la oportunidad?

Soy muy futbolero y hay un par de figuras a las que me encantaría fotografiar y de hecho espero hacerlo antes de que acabe el año: José Mourinho y Zlatan Ibrahimovic.

¿Cómo lidiaba con los egos de sus retratados? ¿Cómo logró tener los pies en la tierra rodeado de estrellas?

Desde que empecé a trabajar con los Stones, los Beatles y otros, me di cuenta de que son como nosotros. Gente normal con las presiones y preocupaciones ordinarias. Es sólo su talento el que les convierte en seres diferentes. Yo les trataba como trato a mi vecino de al lado. Y la mayoría lo agradecía.

Mundo Galería
San Lucas 9. Madrid
www.mondogaleria.es

Más allá de los límites

La escultora donostiarra es una de las figuras fundamentales del arte contemporáneo español. Desde sus inicios, a mediados de los 80, ha sustentado su trabajo en formas fuertemente arquitectónicas que invitan al espectador a vivir experiencias sensoriales singulares que ahora pueden descubrirse en la ciudad francesa de Grenoble.

Amalia García Rubí

Foto: Alfredo Cáliz. Cortesía de la artista y Galería Elba Benítez

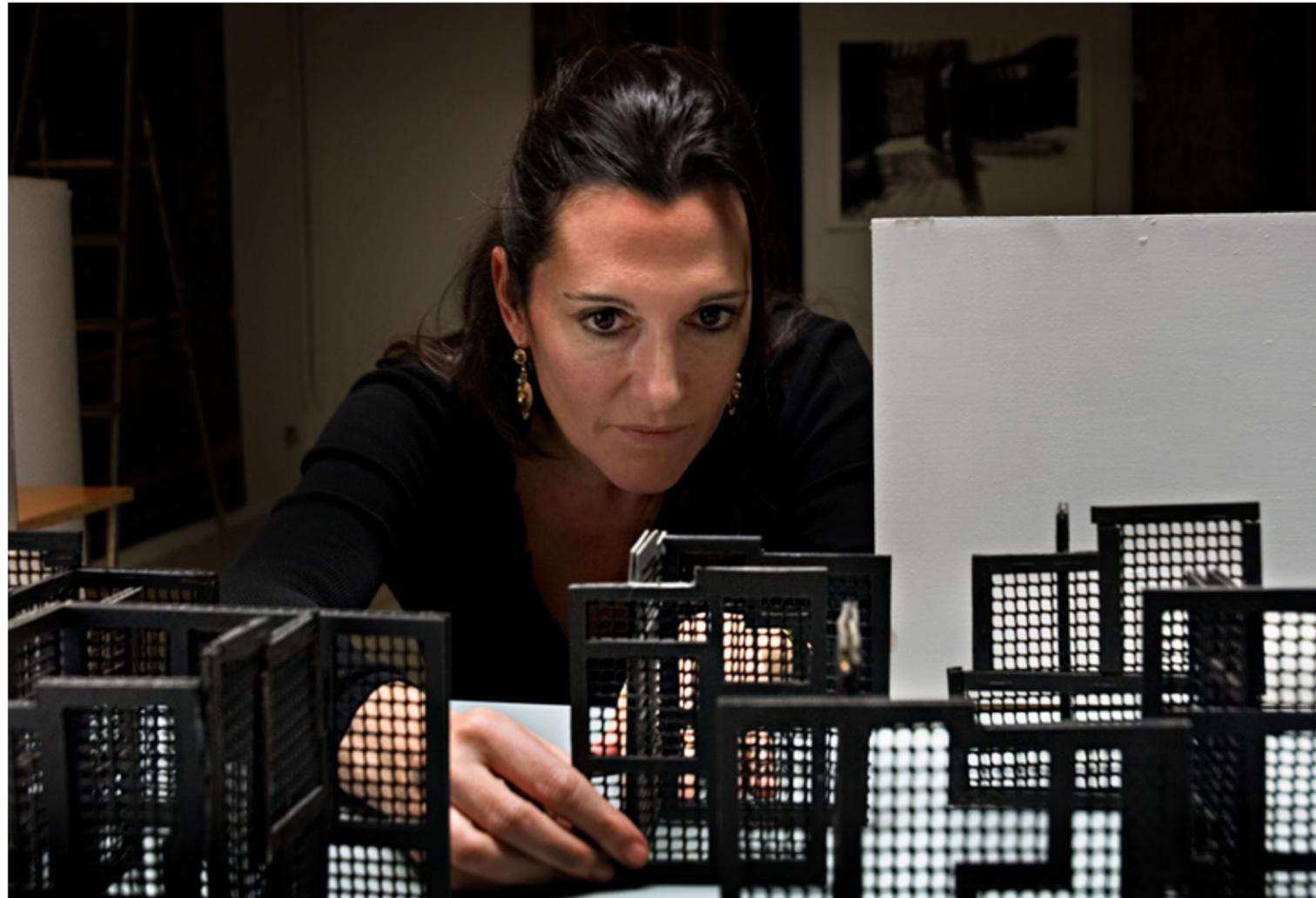
Dentro del programa expositivo que desarrolla el Museo de las Artes de Grenoble, tiene lugar la muestra de Cristina Iglesias, un acontecimiento sin duda relevante que sitúa una vez más a la artista donostiarra en la brecha de la gran escultura contemporánea. Considerada por la crítica y el coleccionismo especializado la escultora española de nuestro tiempo con mayor eco en el panorama internacional, Cristina Iglesias (San Sebastián, 1956) es portadora de un lenguaje formal único, fraguado a lo largo de más de tres décadas de dedicación plena al arte. Su obra, abierta a los nuevos conceptos de escultura surgidos en los años sesenta y setenta con el *land art* y el *minimal art*, se inscribe en la tendencia rompedora de moldes académicos, que sacó definitivamente al objeto escultórico de su pedestal para

conquistar el espacio arquitectónico o paisajístico con sus volúmenes y estructuras de amplio desarrollo tridimensional. Partiendo de la experimentación material con elementos naturales e industriales, los ejes constructivos de Iglesias nacen de la idea de escultura como lugar para habitar, un microcosmos urdido mediante lo esencial en donde la luz, el movimiento, el sonido, la textura, son imprescindibles para entender el alcance poético y humanístico de cada obra en particular y en su conjunto. La exposición gala, que podrá visitarse hasta el 31 de julio, ha sido organizada por el Museo de Grenoble tras la muestra que tuvo lugar el pasado otoño sobre otra figura fundamental del siglo XX, la pintora norteamericana Georgia O'Keeffe. Bajo el título *Fuera de los Límites*, la muestra de la escultora española abarca trabajos de indudable peso conceptual. La presencia

del cubo que ordena contenidos, la idea del pozo como tránsito angustiante o liberador, las paredes de masa vegetal que construyen laberintos misteriosos para ser transitados lentamente, confluyen en una rica dialéctica de contrarios: dentro/fuera, masa/vacío, fondo/superficie, luz/oscuridad, constantes en el fascinante universo creativo de Cristina Iglesias.

Una de sus exposiciones en Francia tuvo lugar en la emblemática ciudad de Nîmes, en 2000. Este año 2016 celebra una nueva exhibición, esta vez en el Museo de Arte de Grenoble, durante los meses de primavera, ¿qué proyectos presenta para esta muestra?

Desde aquella muestra en Nîmes he hecho algunas exposiciones más en Francia. En el Museo de Grenoble presentaremos obras de los últimos quince años. Se trata de una



retrospectiva que pretende construir una experiencia activa entre obra y espectador, haciendo que éste transite desde las salas donde habrá dibujos a otra ocupada enteramente por una gran pieza de esparto suspendida del techo. Hay una obra traída del Pompidou de París, y otra más que configura un enorme laberinto. Espero poder crear un pulso único, con piezas venidas de distintos museos y colecciones públicas y privadas. El Museo de Grenoble posee fondos permanentes muy interesantes que engloban arte clásico, moderno y contemporáneo. En general, su programa de exposiciones temporales me interesa mucho.

Retrotraigámonos a los años 80. Sus comienzos y primeras exposiciones fuera de España con éxitos muy tempranos: individual en Juana de Aizpuru, Bienal de Venecia,

etc. ¿Cómo vivió aquel tiempo de renovación e irrupción del entonces llamado "arte actual"? Fueron años muy activos y de una novedosa atención al arte contemporáneo. Los vivimos con pasión e ilusión. Se empezaban a hacer exposiciones de arte español en algunos museos públicos. El Reina Sofía abrió sus puertas con una programación ambiciosa volcada en lo nuevo, que fue a su vez un reclamo para profesionales del arte y artistas de otros países. También ARCO, la primera feria internacional de arte contemporáneo en España, cumplió un papel fundamental en esa difusión, atrayendo una notable atención internacional.

‘Viví los 80 con pasión e ilusión’

¿Cree que los escultores nacidos en los 40, como Susana Solano, Miquel Navarro, o Eva Lootz, abrieron puertas para los artistas españoles inmediatamente posteriores? En la configuración del panorama creativo de un país, todos los artistas ponen su granito de arena individualmente. En España, durante las dos últimas décadas del siglo XX, se vivió un momento en el que el gobierno apoyó de manera decisiva los eventos culturales, talleres, lugares de encuentro, museos, salas de exposiciones, concursos de arte actual, dando a conocer a artistas que ya hacían cosas diferentes pero que hasta entonces eran desconocidos para el gran público.

De su formación londinense en el Chelsea School se ha hablado mucho por el contacto directo con la nueva



Pabellón de cristal I, 2014

escultura y el land art anglosajón de los 60-70, Serra, Caro, Cragg, Nash... ¿Cómo le influyeron estos artistas? Bueno, yo diría que fue determinante para mí salir fuera de España y ver exposiciones, tomar contacto directo con el trabajo de artistas que yo no conocía salvo en libros y catálogos. Más que la escuela en la que me formé, para mí fue crucial disponer de un estudio propio en Londres donde iniciar mi carrera como artista. En los primeros años me relacioné con artistas ingleses y también alemanes, cuando fui a Düsseldorf, la cuna de figuras entonces muy en boga como Joseph Beuys, y también me brindó la posibilidad de trabajar con diferentes materiales.

Las escultoarquitecturas, un término acuñado, creo, por Anthony Caro ¿podría aplicarse a la máxima de "trabajar en y con el espacio" de Cristina Iglesias?

Yo creo que es un término obsoleto. No sé si tuvo sentido alguna vez... A mí, sencillamente, me interesa trabajar en y con el espacio, transformarlo en otra cosa diferente a lo acostumbrado y crear, a partir de determinadas coordenadas, algo distinto, un lugar para ser vivido de otra manera por

todo aquel que quiera indagarlo, habitarlo y recorrerlo física y mentalmente.

En los últimos años se ha centrado en los grandes proyectos públicos y privados. Para una artista que entiende la escultura como una "construcción poética" ¿qué supone poder abordar estas dimensiones casi ilimitadas?

En realidad, esas dimensiones nunca son ilimitadas y siempre hay condiciones diferentes que las acompañan. Persigo que la obra de arte sea autónoma (funcione por sí misma) y a la vez esté integrada en un determinado contexto (paisaje abierto, urbano o natural, interior de un edificio...). Este es el verdadero reto de mi trabajo. En el ámbito público (plazas, parques...) creo lugares donde la gente pueda encontrarse, se relacione y al mismo tiempo interactúe con la pieza.

‘Me interesa el universo que habitamos’

¿Qué momentos de su carrera constituyen puntos de inflexión, hitos determinantes en la evolución de su trayectoria posterior?

Hay muchos momentos que han dado un vuelco a mi trayectoria, casi siempre para bien. Existe un deseo de llegar más allá, de situarse en el límite de las posibilidades técnicas y estéticas que da sentido real a mi carrera y convierte lo que hago en algo dinámico, siempre susceptible de ser mejorado. Poder hacer una escultura en el fondo del mar como la que realicé en 2010 en el Mar de Cortés, fue algo muy especial. También intervenir en la naturaleza salvaje de la selva de Brasil, ese mismo año, con otro gran proyecto, fue realmente mágico. De una manera distinta, las esculturas realizadas en distintos espacios urbanos, en ciudades con historia como la Leopold Wael Platz de Amberes o en un museo excepcional como el Prado, con la obra *Entrada-Umbra* que da acceso al Edificio Moneo, es sin duda una experiencia única e irreplicable.

Hábleme de la gran escultura Estancias, sumergida frente a la Costa de Baja California...

Me interesa el universo que habitamos. La naturaleza es poderosa y persiste en la memoria, es capaz de



Pozo XI (In and around the walls), 2013. Detalle.

transformar constantemente lo creado por el hombre hasta convertirlo en algo diferente, enriquecido por el ciclo vital de los elementos. En este complejo proyecto compuesto por grandes paredes de celosías tuvimos que actuar con mucha cautela y respetando al máximo el medioambiente a través del empleo de materiales inocuos para la fauna y flora marina. Se trata de una zona protegida, en el archipiélago mexicano de Santo Espírítu, un lugar con un alto valor ecológico por albergar un arrecife de coral. La idea simbólica de esta gran pieza era crear un nuevo hábitat para seres vivos que están modificando con su presencia la morfología inicial de lo construido por el ser humano, de tal forma que el mensaje fuera esa posible conciliación entre civilización y naturaleza, dando al arte y a la escultura en particular un sentido positivo, no destructivo.

El empleo tan singular que hace de la materia vegetal y mineral, ramas, arena, agua (alma mater de casi todos sus trabajos de la última etapa), es algo que la identifica rápidamente ¿Qué busca/encuentra en los elementos naturales?

Sí, el agua está muy presente en mi

El empleo tan singular que hace de la materia vegetal y mineral, ramas, arena, y en particular, del agua (*alma mater* de casi todos sus trabajos de la última etapa), es algo que identifica rápidamente la obra de Iglesias. "El agua está muy presente en mi escultura. Me interesa la de los ríos que fluye, pero también la de los pozos y remansos que se estanca y almacena. El agua está, por ejemplo, en el proyecto Tres Aguas, de Toledo, realizado hace dos años, donde adquiere un sentido simbólico e histórico. El agua fluye, añade un elemento tiempo como lo hace la luz, pero no sólo porque atraviesa o modela las formas de la escultura, sino porque funciona como secuencia construida, pensada previamente. Además tiene que ver con las formas por donde discurre, haciendo que corra de una determinada manera. El agua es un elemento más de mi escultura."

escultura. Me interesa el agua de los ríos que fluye, pero también la de los pozos y remansos que se estanca y almacena. El agua está, por ejemplo, en el proyecto Tres Aguas, de Toledo, realizado hace dos años, donde adquiere un sentido simbólico e histórico. El agua fluye,

añade un elemento tiempo como lo hace la luz, pero no sólo porque atraviesa o modela las formas de la escultura, sino porque funciona como secuencia construida, pensada previamente. Además tiene que ver con las formas por donde discurre, haciendo que corra de una determinada manera. El agua es un elemento más de mi escultura.

¿Hay siempre una lectura simbólica en su escultura o a veces es sólo cuestión de despertar los sentidos?

Creo que ambas cosas están presentes. El aspecto sensitivo visual, sonoro, táctil... de mis piezas no está reñido con otros que pueden ser significativos y que quizá hagan más alusión a planteamientos conceptuales que tienen que ver con indagaciones intelectuales y parten de una búsqueda inicial quizá de mayor profundidad de hechos, sentimientos, realidades que me conmueven. A través del arte puedo llegar a comprenderlos, a clarificarlos, de algún modo.

Es usted lectora de autores complejos: Raymond Russell, Maurice Blanchot, Georges Bataille, ¿es importante el pensamiento filosófico para hacer arte? Todo pensamiento profundo nos acerca al arte. Para mí los libros son



Sin Título (Habitación Vegetal III), 1999-2000

inseparables de mi esencia como persona y en consecuencia, como artista. Siempre me han acompañado.

La escultura es la hermana mayor del arte contemporáneo ¿Quizá por eso no hay demasiados buenos escultores y sí muchos artistas que practican el parachutaje?

Hay arte bueno y malo, sin más.

¿El ready made es escultura?

Lo ha sido y puede serlo, al margen del tiempo histórico. Lo fue con Duchamp y lo puede seguir siendo con otros artistas posteriores a él.

A lo largo de su producción encontramos varios videos que en algún sentido se podrían considerar performance, como Guide Tour, de 1999/2000, ¿se considera una artista multimedia o no le importan las etiquetas?

Los "Guided Tours" son simplemente documentales que yo hago con

colaboradores sobre mi propia obra y mi mirada al mundo. No tienen otra finalidad más que ser un medio (muy directo) para dar a conocer los distintos procesos a los que me enfrento en cada creación, es un modo de acercamiento que ofrece amplias posibilidades de aproximación a mi personal manera de observar.

¿Dibuja a menudo? ¿Existe la Cristina Iglesias del trabajo intimista, del capricho de taller, como existió el Chillida de los papeles, las gravitaciones, etc...?

No, del capricho trato de huir. Pero sí existe el trabajo de estudio, donde se desarrolla el dibujo, las maquetas y la fotografía.

‘El agua fluye, y añade un elemento tiempo’

“Yo siempre he hecho paredes”, he leído que dijo en una ocasión. ¿Qué hay detrás o dentro de esas paredes?

La construcción necesita de verticales en el espacio, con el tiempo las paredes construyen lugares donde estar, donde encontrarse. Sobre todo si se trata de un lugar público. Aunque, la verdad, también he construido muchas obras en el subsuelo, donde priman las horizontales.

¿Tiene siempre en cuenta al espectador/paseador de sus obras cuando emprende una nueva creación?

¿Hay algo que usted sienta que es imprescindible transmitir en esa conexión entre artista y público?

Es obvio que mi obra necesita del espectador. Siempre lo he tenido en cuenta. Lo que es imprescindible es la atención y cuando se consigue esa conexión, todo cobra sentido. El pensamiento filosófico y poético ayuda a explorar caminos, yo buceo en lecturas bastante desordenadamente.

España en blanco y negro

Ramón Masats, es una figura histórica de la fotografía española cuyas imágenes son el testimonio más elocuente de una época.

Marga Perera

Fotos: Ramón Masats. Cortesía Blanca Berlín Galería

Ramón Masats descubrió la fotografía en 1953, durante el servicio militar, gracias a la revista *Arte Fotográfico*. Dos años después se integró en la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, y en 1956 recibió su primer premio, el Luis Navarro de Fotografía de Vanguardia. Se unió al grupo fotográfico AFAL en 1957, al que pertenecían Ricard Terré y Xavier Miserachs, con los que había compartido la muestra TMM en 1956 y junto a los que volvería a exponer en 1959, en la Sala Aixelà de Barcelona. Ambas exposiciones supusieron un punto de inflexión en la revolución fotográfica del momento. Instalado en Madrid, fundó el grupo La Palangana junto a Gabriel Cualladó, Francisco Ontañón, Rubio Camín, Leonardo Cantero y Paco Gómez, y comenzó a trabajar como fotógrafo profesional y a publicar en prensa. Habiendo colaborado también con Carlos Saura, en 1965 aparcó la fotografía

para dedicarse al cine y a dirigir series documentales para Televisión Española. Retomó su labor fotográfica en 1982. Reportero nato, su carrera se consolidó en pocos años gracias a su visión irónica, fresca y potente, capaz de sintetizar intuitivamente lo consustancial de los tópicos culturales, pero también de contar una historia usando complejos discursos narrativos. Es además director de la película *Topical Spanish* (1970). Su primera gran retrospectiva tuvo lugar en 1999 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, recibiendo el Premio Nacional de Fotografía en 2004. Su obra está presente en las colecciones del MoMA de Nueva York, el Reina Sofía de Madrid, la Fundació Foto Colectania de Barcelona y la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. La galería Blanca Berlín de Madrid le dedica al prestigioso fotógrafo una exposición argumentada con una selección de *vintages* y copias actuales de imágenes de aquellos primeros años

de su carrera fotográfica, la década de los 50. Como escribió Antonio Muñoz Molina en el libro *Presencias y ausencias de Ramón Masats*: "Ramón Masats puede retratar el paisaje humano de la España más pobre y más bárbara, la de las casas cobrizas y las bocas desdentadas y la de los aquelarres festivos y taurinos, pero está igual de atento a la poesía de lo que casi no puede verse, a una llanura o a una esquina encalada, a una figura de espaldas..."

¿Cómo se inició usted en la fotografía?
Estaba haciendo el servicio militar en Lleida y, como tenía mucho tiempo libre, me compré una cámara, una Retina. Durante un tiempo conté que me había tocado en una tómbola porque, como yo sisaba pequeñas cantidades en la tienda de mi padre, no quería que supiera que la cámara me la había comprado yo; y cuando él murió pensé que ya no tenía sentido seguir diciendo esto.



Retrato Ramón Masats. Foto: Óscar Masats

¿Su padre no quería que se dedicara a la fotografía?

Mi padre no tenía ni idea de que yo hacía fotos; en realidad, yo tampoco sabía entonces que me dedicaría a la fotografía; para mí, la cámara era solamente para hacer fotos de la familia, de cosas que veía... hasta que la fotografía me enganchó. Había un grupo de fotógrafos en el Casino del Comerç de Terrassa y allí me mostraron un tipo diferente de fotografía, me enseñaron a revelar y muchas cosas. Después ya fui a la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, y así empecé todo.

Usted era amigo de los fotógrafos Oriol Maspons, Ricard Terré y Xavier Miserachs, ¿cuáles son sus mejores recuerdos?

Lo mejor es que había mucha camaradería entre nosotros; nos unimos a la Agrupació Fotogràfica de Catalunya y, como nosotros estábamos en contra de los salonistas, íbamos por

nuestra cuenta y así fuimos haciendo amistad. También estaba allí Català-Roca, pero él ya era de una generación anterior.

Oriol Maspons escribió el artículo "Salonismo" en 1956 en la revista *Arte Fotográfica* criticando la dictadura de los jurados de concursos y premios. ¿Cómo les afectó esto?

Bueno, a Oriol Maspons lo expulsaron de la Agrupación y entonces nosotros nos fuimos también para ponernos de su parte. No tuvimos más problemas y seguimos haciendo la fotografía que nos gustaba, pero nuestra relación con la Agrupación ya fue diferente.

‘Antes la gente agradecía que se la retratara’

Se les considera renovadores de la fotografía española en los años 50, ¿qué cree usted que aportaron?

Una forma distinta de ver la vida. Nuestra fotografía era más de reportaje y no tanto de paisaje, muy distinta de los motivos que interesaban a los salonistas; era más espontánea.

Y más relacionada con el neorrealismo o la fotografía social porque ustedes realmente dejaron un retrato de la sociedad de la época.

Sí se nos ha relacionado, pero no éramos conscientes de ello. Nosotros queríamos hacer una fotografía diferente y las generaciones posteriores se dieron cuenta –y es verdad– de que estábamos retratando una época. Esto ha sido un descubrimiento para ellos y también para nosotros porque nos dimos cuenta de que realmente nuestras fotografías mostraban lo que fueron aquellos años, dentro de lo que se podía, claro.



Mercado de San Antonio, Barcelona, 1955

Antes, la gente no tenía ningún problema en que se la retratara, ¿no?
¡Qué va! Retratábamos a la gente y nos lo agradecían; sí que preguntaban para qué era, pero estaban agradecidos. Ahora ya es distinto, y no quiero decir que ahora la gente sea desagradecida, pero tienen derecho a su imagen y a saber qué se va a hacer con ella, porque se han producido muchos abusos.

¿Qué le llevó a Madrid en 1957?, ¿fue el trabajo en la revista *Gaceta Ilustrada*?

Sí, cuando tomé la decisión de ser profesional, hablando con Oriol Maspons y Xavier Miserachs, que trabajaban para la *Gaceta Ilustrada*, Oriol me dijo que, como en la redacción de Barcelona ya estaban ellos, hablaría con el director de Madrid; era una revista

que por cuestiones políticas tenía dos direcciones, una en Madrid y otra en Barcelona. Entonces, el director de Madrid me dijo que fuera y le enseñara fotografías y cuando fui me propuso ser colaborador; para mí fue muy bueno porque yo no quería ser fijo, así que empecé a hacer fotografías como colaborador para la *Gaceta Ilustrada* en Madrid, aunque si hubiera habido una vacante en Barcelona me hubiera quedado porque era la misma empresa.

‘No fui consciente de estar documentando una época’

Y se quedó en Madrid desde entonces...

Sí, sí, los veranos los pasaba en Cadaqués, pero el trabajo lo he tenido siempre en Madrid.

En Madrid creó el grupo La Palangana, ¿podría hablar de ello?

Nos reuníamos en la Real Sociedad Fotográfica y luego nos íbamos a un bar de al lado y hablábamos de muchas cosas... Éramos un grupo y había mucha amistad entre nosotros; un día se me ocurrió decir que podríamos llamarlo La Palangana; no sé por qué, pero era un nombre que me hacía gracia, y entonces Paco Ontañón hizo una foto del grupo con una palangana.

¿Era un grupo parecido al que tenía con sus amigos en Barcelona?

No, era diferente, aunque más o menos fue lo mismo. La diferencia es que nuestro grupo de Barcelona no tenía nombre, pero la relación que teníamos era muy parecida; otra diferencia es que en Barcelona nos reuníamos en la Agrupación Fotográfica y no nos íbamos a ningún bar; en cambio, en Madrid, teníamos la costumbre de reunirnos en la Real Sociedad Fotográfica y luego irnos a un bar a charlar tomando una cerveza. Después, ha habido gente que dijo que había pertenecido al grupo La Palangana, pero en realidad fuimos sólo seis: Gabriel Cualladó, Paco Gómez, Paco Ontañón, Leonardo Cantero, Joaquín Rubio Codín, que era arquitecto pero también hacía fotografía, y yo.

Usted recibió el Premio Nacional de Fotografía en 2004, ¿cambió algo en su carrera?

No cambió nada porque cuando me dieron el Premio yo ya estaba dejando la fotografía.

Hace un tiempo que ha dejado de fotografiar.

Sí, dejé de fotografiar porque ya no me hacía ilusión; ahora me dedico más a leer y, como ya tengo menos memoria, me interesan más los relatos cortos. Por ejemplo, ahora acabo de leer uno de Gabriel García Márquez que son sus notas periodísticas sobre lo que él escribía.

Aún así, durante su larga carrera como fotógrafo ha creado escuela...

No, no... al menos no conscientemente.

Cristina García-Rodero dice que todo lo que sabe lo aprendió de usted.

[Sonríe]. Lo celebro porque es una fotógrafa que me gusta mucho y somos muy amigos... pero no le he enseñado nada directamente. Es verdad que a veces me dicen que han aprendido mucho de mí; bueno, quizás sea por alguna conferencia, pero no me he dedicado a la enseñanza.

¿Cómo ha incidido el desarrollo técnico en la fotografía?

Ahora, con la tecnología digital, la fotografía se ha popularizado mucho... todo el mundo tiene una cámara, se hacen *selfie*, y todo el mundo hace fotografía. Yo no estoy en contra de la fotografía digital, seguramente si todavía hiciera fotografía también lo haría, porque en el fondo la fotografía analógica tiene un poco de nostalgia.

Ahora expone en la galería Blanca Berlín de Madrid, ¿cómo ha planteado la exposición?

El planteamiento es exponer fotografías de los años 50, o sea que del 59 en adelante ya no he expuesto nada, y la mayoría son *vintage*, aunque algunas son de revelado actual; el valor, naturalmente, es distinto.

Durante 18 años trabajó en cine y televisión, ¿cuáles son sus mejores recuerdos?

Tengo buenas experiencias, hice una película, *Topical Spanish* (1970), y para televisión hice un programa, titulado *Insular*, sobre la isla de Lanzarote, sin palabras, sólo con música de Luis de Pablo. [Producido por Radio Televisión Española, *Insular* (1971) es un filme documental considerado uno de los más significativos en relación al acoplamiento entre música y experimentación visual]. La cuestión es que yo tenía una gran afición por el cine, lo intenté e hice una película, pero el ambiente era tan conflictivo, que trabajar con un equipo de esta manera... me dije que nunca más; la ventaja de la fotografía es que trabajas solo, sin depender de nada ni de nadie.

¿Cómo ve la situación de la fotografía en nuestro país?

La veo muy bien, hay jóvenes fotógrafos estupendos, aunque no sé los nombres de todos; algunos hacen fotografía conceptual, que a mí no me gusta, pero hay que reconocer que hay muy buenos fotógrafos.

MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA

Exposición

16 marzo - 10 octubre, 2016

Ulises
Carrión

Querido
lector. No lea

Dear reader.

Don't read.

Ulises Carrión. *Dear reader. Don't read.* [Querido lector. No lea] 1979 Impresión sobre papel. 26,5 x 35,1 cm (cada uno) Colección particular, París

www.museoreinasofia.es



Horario
De lunes a sábado
de 10.00 a 21.00 h
Domingo
de 10.00 a 19.00 h*
Martes, cerrado.

* A partir de las 14:15 h se podrá visitar exclusivamente la Colección 1 y una exposición temporal

Museo Reina Sofía Santa Isabel, 52 28012 Madrid

'Perrotin le magnifique'

Incluido en la lista de las cien personalidades más influyentes del mundo del arte, el galerista parisino Emmanuel Perrotin dirige una firma con presencia en tres continentes. Artistas como Damien Hirst, Takashi Murakami o Elmgreen & Dragset le deben gran parte de su éxito.

Vanessa García-Osuna

Nacido en el seno de una familia de clase media, Emmanuel Perrotin demostró pronto unas inquietudes infrecuentes en un adolescente. Quien hoy es uno de los galeristas más poderosos del mundo, con espacios en París, Nueva York, Hong Kong y Seúl, es de formación autodidacta. A los 17 años, con su título de bachillerato bajo el brazo, se presentó en la galería del marchante parisino Charles Cartwright quien, cautivado por su carisma y disposición, lo fichó como asistente; el joven ayudante absorbía como una esponja los intrínquilis del negocio y antes de un año ya se había convertido en director de la galería, abriendo, a los 21 años, su propio espacio expositivo... en el salón de su casa. Pasaba su tiempo libre en clubs y buscando prendas de muestra del modisto Kenzo que adquiría al por mayor y revendía, usando los beneficios para comprar más. Perrotin no pasaba desapercibido, ya fuera por su contagiosa energía, su buena planta o sus originales estilismos como un chaquetón *oversize* en seda púrpura y un collar de perlas. Siendo ya un galerista conocido, no dudó aceptar el reto que le propuso el artista Maurizio Cattelan de pasar una semana disfrazado de pene gigante, ni tampoco cuando Paola Pivi le invitó a convertirse en un personaje de su instalación de osos polares de colores.

Extravagancias aparte, su olfato para el 'business' y para detectar el talento -fue de los primeros en apostar por nombres como Maurizio Cattelan, Takashi Murakami o Damien Hirst- hizo que el mundillo artístico empezara a mirarlo con una mezcla de curiosidad y respeto. Su pujante carrera recibió un empujón definitivo con el apoyo de la galerista Marie-Hélène Montenay que le prestó 200.000 dólares y le ayudó a poner en marcha un espacio adecuado para celebrar sus exposiciones. También Damien Hirst, a quien Perrotin había descubierto en una exposición colectiva en Londres en 1989, accedió a que el joven galerista transportara dos de sus obras en la baka del Peugeot 205 de su madre.

Las anécdotas sobre los inicios de su carrera son infinitas. Murakami le conoció en 1994, en una feria de arte en Yokohama, Japón, y recuerda que el francés había llevado todas las obras que exhibía en su stand dentro de sus maletas.

Hoy su "escudería" incluye 40 prestigiosos artistas entre los que encontramos celebridades como Murakami o KAWS y autores de corte más intelectual como Sophie Calle y Michael Sailstorfer; aunque le hizo una exposición al fotógrafo Javier Vallhonrat, hoy no hay ningún español en su nómina de representados, aunque, Perrotin habla con entusiasmo de uno de sus descubrimientos: el

joven artista colombiano Iván Argote, una de sus apuestas más personales. Nuestra conversación con el reputado galerista parisino tiene como pretexto su participación en Art Cologne, la feria de arte moderno y contemporáneo más veterana del mundo, que este mes celebra su 50º aniversario.

¿Recuerda su primera experiencia memorable con el arte?

De niño viajé por Europa en auto-caravana con mi familia, y visitamos iglesias, museos... Para hacer que las vacaciones fueran más divertidas, me inventé un juego: ver quién era capaz de reconocer desde lejos un Watteau, un Rembrandt, un Brueghel, un Dalí. Así es como aprendí a identificar el estilo pictórico de estos pintores. Vermeer era mi favorito, y también el de mi padre, que se propuso no dejar sin ver ni una sola de las pinturas del artista que había desperdigadas por el mundo. Las vio todas, e incluso más, pues algunas se revelaron finalmente como falsificaciones, aunque en aquella época no lo sabíamos. Vermeer parece el Stanley Kubrick de la pintura; en realidad, pintó 45 cuadros en 20 años, de los que 11 han desaparecido. ¿Sabía que en mi galería de París, en 2013, presenté la instalación de Claude Rutault titulada *El arte de la pintura - el taller - Vermeer / el arte de la pintura - el estudio - Vermeer?* ¡Todo coincide!



Retrato de Emmanuel Perrotin. Foto: Karl Lagerfeld



Vista de la retrospectiva de Maurizio Cattelan en el Museo Guggenheim de Nueva York, 2011-2012. Foto: David Heald ©Solomon R. Guggenheim Foundation

Su carrera ha sido meteórica: abrió su primera galería con 21 años y ahora cuenta con 4 espacios en 3 continentes. Comencé como asistente del galerista Charles Cartwright a los 17 años, y en 1989 abrí mi propia galería en mi apartamento. Desde entonces, he tenido más de 15 espacios tratando siempre de proporcionar los contextos más estimulantes y adecuados a los artistas que represento. De hecho esta primavera inauguraremos un nuevo espacio de 180 metros cuadrados

en Seúl con una exposición de Laurent Grasso. Esta oficina/sala de exposiciones tendrá una librería para mostrar los libros y ediciones publicadas por la galería. Estará ubicada en la planta baja del Edificio

Su galería tiene sedes en tres continentes

Sami, donde tiene su sede Christie's, en el número 5 Palpan-gil, en el distrito de Jongno-gu, el corazón del barrio de galerías y museos, cerca del Museo Nacional de Arte Moderno y Contemporáneo, frente a la Casa Azul, la residencia oficial del presidente, y el Palacio Gyeongbok.

Sam Keller, director de la Fundación Beyeler dice que usted ha "reinventado el *métier de galerista*". ¿Cómo concibe su profesión?

No sé si he reinventado el oficio pero desde el principio, mi objetivo ha sido acompañar a los artistas para hacer realidad sus sueños –los más increíbles e insólitos. Además, he tratado de tender un puente para hacer más pequeña la brecha que existe entre el arte y otros ámbitos creativos, como la música, la moda y el diseño. [La *Galerie Perrotin* es conocida por sus glamorosas cenas y fiestas nocturnas frecuentemente acompañadas de una sorpresa como un concierto del cantante francés Sébastien Tellier o de la banda inglesa Massive Attack; el cantante Pharrell Williams ha diseñado, en colaboración con la galería, una edición limitada de sillas].

Con la perspectiva que le da este cuarto de siglo en el negocio. ¿Cuáles son los cambios más significativos que ha percibido en el mercado?

El mercado se ha desarrollado particularmente en Asia y han surgido nuevas ferias en Hong Kong, Singapur, Taiwán, etc. Ha emergido una gran cantidad de artistas, o han sido descubiertos por el mercado del arte occidental, como el movimiento coreano Dansaekhwa (pintura monocroma) fundado a principios de los 70, con artistas como Park Seo-Bo y Chung Chang-Sup, a quienes represento. Además, se han inaugurado infinidad de museos en Corea, China, etc. Creo que este es uno de los cambios principales y yo quería ser parte de esta ola; por eso abrí una filial en Hong Kong en 2012. Por supuesto, América Latina es otro polo artístico vibrante. Precisamente vamos a organizar una exposición sobre la escena mexicana en nuestra galería de París este verano. Internet nos da la posibilidad de estar en todas partes en el mismo momento pero nada puede sustituir a la experiencia de ver las obras *in situ*. Es por eso que, paradójicamente, la apertura de nuevos espacios sigue siendo notable.

Usted ha sido instrumental en el lanzamiento de las carreras de artistas como Maurizio Cattelan, Takashi Murakami, Elmgreen & Dragset y JR. ¿Cuáles son sus mejores vivencias con ellos?

Conocí a Takashi Murakami en 1993, en la Nippon International Contemporary Art Fair de Yokohama, y comencé a colaborar con él. Expuse por primera vez su obra en la feria que se celebra en el Gramercy Park Hotel de Nueva York en 1994. En aquel momento, ninguno de los dos hablaba demasiado bien el inglés y Takashi se comunicaba conmigo mediante dibujos. Desde entonces, le he organizado 9 individuales en mi galería; la próxima se inaugurará en nuestra sede parisina en septiembre de 2016. Me enorgullezco de haber estado a cargo de la organización de algunas de sus exposiciones más prestigiosas como la celebrada en el Palacio de Versalles en 2010, en Doha (Qatar) en 2012 y la que ahora tiene lugar en el Mori Art Museum de Tokyo.

¿Es cierto que Cattelan le hizo disfrazarse de pene?

Sí, fue en 1995, con la obra *Errotin el auténtico conejo*, y gracias a ello disfruté de un reconocimiento internacional [dice riendo]. De hecho llevé puesto ese traje de conejo con forma de pene ¡durante seis semanas!. Su retrospectiva en el Guggenheim de Nueva York en 2011 fue memorable. Todas las obras [una mesa, una silla, un esqueleto de dinosaurio, burro...], colgaban suspendidas en el óculo de la arquitectura espiral, revelando múltiples perspectivas de cada pieza de una forma muy cinematográfica.

¿Cómo consiguió 'fichar' a la huidiza Sophie Calle?

En 2001, intenté convencerla para que trabajara conmigo durante un periodo de dos años. Dos décadas después de su proyecto *La sombra*, donde se hizo seguir por un detective privado durante todo el día, le ofrecí volver a interpretar el papel. Aceptó, pero no quiso asumir un compromiso a largo plazo. El día-D, me invitó a un almuerzo con su madre y me entregó una tarjeta postal en la que había escrito "Sí". Ese fue el comienzo de nuestra colaboración. Y aquel día se convirtió, paradójicamente, en una obra de arte, en la pieza *Veinte años después*.



Takashi Murakami, *Flower Matango*, 2006 Takashi Murakami/Kaikai Kiki Co., Ltd. Derechos Reservados. Foto: Cedric Delsaux, El Salón de Los Espejos-Palacio de Versalles. Cortesía Galerie Perrotin

¿Cómo conoció al 'fotógrafo clandestino' JR?

Le conocí cuando tenía 27 años y decidimos de inmediato trabajar juntos. Yo era un admirador de su obra y su ingenio y un día, mientras conducía por una autopista de Shanghai, reconocí una de sus fotos gigantescas a lo lejos, en el paisaje de la ciudad, sobre una torre de agua. Yo desconocía que había un proyecto suyo en Shanghai. La forma en que JR deja su firma en diferentes ciudades de todo el planeta

es fascinante. Tiene la energía y la capacidad de reunir a la gente para producir proyectos fabulosos. ¡Incluso recibió el Premio Ted en 2011!

¿Qué le atrajo de la pareja artística Elmgreen & Dragset?

Su universo es único, reflexivo y de alguna manera alienante, en el buen sentido, algo situado entre la ficción y la realidad. Me encanta la forma en que transforman los espacios de la galería cuando exponen conmigo:



Vista de la exposición inaugural de Paola Pivi *Ok, tú eres mejor que yo ¿y qué?*, en Galerie Perrotin, Nueva York, 2013.
Foto: Guillaume Zicarelli. Cortesía Galerie Perrotin

en París convirtieron la sala en una morgue que exhibía el cadáver de su personaje Sr. B.; en Hong Kong recrearon una mansión dentro de un moderno rascacielos, mientras que en Nueva York reconstruyeron el apartamento de su personaje Norman Swann. Recientemente, el museo Plateau/Leeum Samsung de Seúl se convirtió en un aeropuerto y el Centro de Arte Contemporáneo Ullens de Beijing, en una feria de arte.

¿Cuál fue la primera exposición trascendente de su carrera?

Por supuesto, las primeras que hice con Takashi Murakami, en 1993 y Maurizio Cattelan, en 1995, fueron hitos por muchas razones. Ellos y yo hemos ido evolucionando juntos y aquellas colaboraciones fueron especiales y valiosas. Además, monté la primera muestra comercial individual de Damien Hirst *Cuando muere la lógica*, en 1991. ¡Tuve que transportar las obras en el coche de mi madre!. La galería fue mi propio apartamento en ese momento y me vi obligado a vivir rodeado de fragmentos de cuerpos muertos. Trabajar con artistas me permite compartir aventuras maravillosas con ellos.

¿Recuerda la emoción que sintió al 'descubrir' a un artista?

Iván Argote me envió un enlace a su página web cuando todavía era un estudiante a punto de diplomarse en la Escuela de Bellas artes de París. Yo le llamé para conocerle y hacerle una exposición. Fue así de sencillo. Visitar el estudio de un artista por primera vez es siempre una experiencia inolvidable y profunda. Se accede al lugar de inspiración y experimentación, que es al mismo tiempo un sitio bastante íntimo, incluso los estudios más grandes. Son momentos, por desgracia, raros...

¿Ha trabajado con algún artista español?

Sí, en una ocasión. Organicé una exposición individual de Javier Vallhonrat en 2002.

‘Quiero hacer realidad los sueños más locos de los artistas’

¿Qué aspectos contribuyen hoy al éxito de un artista?

Hoy en día, no podemos negar que el hecho de que un artista sea visible y activo en las redes sociales puede acrecentar su audiencia y le permite comunicarse directamente con ella de una manera eficiente. Sus obras se pueden ver al instante, simultáneamente, en todo el mundo. Daniel Arsham, JR, KAWS han comprendido este potencial y el poder de los nuevos territorios de Internet. De cualquier forma, los medios tradicionales, como las exposiciones en museos, las críticas, los libros, siguen siendo, sin duda alguna, determinantes.

¿Es coleccionista?

Lo cierto es que no colecciono. No pude permitírmelo durante una gran parte de mi vida. He conservado algunas obras de arte, pero a menudo le he dado prioridad a los coleccionistas. Una y otra vez, he logrado reunir un conjunto de piezas que no imaginé poseer en mis comienzos, aunque nada comparable a las colecciones de los grandes marchantes del siglo XX.