

Fernando Bayona:
“Fotografía para conocerme a mí mismo”

Por Javier Díaz-Guardiola

Leo en tu web que eres un artista desobediente.

Eso dicen de mí, aunque yo no estoy muy seguro. Lo cierto es que suelo realizar mi trabajo con plena libertad. No me gusta hacer ningún tipo de concesión. Produzco instintivamente y no me detengo a pensar en las consecuencias que mis fotografías pueden tener. Simplemente creo aquello que considero que es necesario y que ayudará a la comprensión de la historia que narro en mi proyecto. Tal vez sea porque trato cuestiones como el sexo, la violencia, la religión o el control social y por consiguiente que esto haga que me mueva en el límite de lo políticamente correcto.

Entonces he de pedirte que te definas, qué es lo que le lleva a una persona como tú a iniciarse en algo como esto.

Si te soy sincero, siempre lo tuve muy claro. Uno de los primeros recuerdos de infancia que tengo es una gran caja de colores que me regaló mi padre a la vuelta de un viaje, y que me abrió la puerta a un mundo infinito de posibilidades creativas. A partir de ahí empecé a dibujar, teniendo muy claro que de mayor me dedicaría a algo relacionado con el arte. Creo que fue algo innato, ya que en mi familia no existían antecedentes que me pudiesen influir. Mis padres son agricultores y hasta los 18 años viví en una pequeña aldea de la provincia de Jaén, donde desgraciadamente no existía manifestación artística alguna.

Pero el artista, ¿ha de ser desobediente?

No creo que se trate de una actitud de desobediencia. Y en el caso de que esta fuese la intención, habría que cuestionarse el objetivo hacia el cual se dirige el producto artístico. Lo que en un ámbito social puede ser considerado tremendamente subversivo, en otro no inspiraría más que ternura. El arte comprometido siempre es un acto de transgresión, y en ese sentido la labor del artista sería la de mostrar realidades presentes ante nuestros ojos pero que en la mayoría de los casos pasan desapercibidas. Y no porque éstas sean nimias, sino porque son tan duras que miramos para otro lado para no verlas. Intento mostrar la realidad que veo filtrándola a través de mis propios criterios morales y estéticos. Si

bien es cierto que el acercamiento estético cambie dependiendo de las exigencias del proyecto. Por eso pueden cohabitar temas y conceptos completamente antagónicos. Es el modo que tengo de exorcizar mis miedos y exteriorizar mis deseos pero sobre todo, mi forma de entender el mundo. En él hay mucho sexo, violencia, dolor y locura, pero también espacio para la magia, la belleza, la ternura y el amor.

Tampoco me debo creer entonces eso de que eres un artista sin estilo.

No soy la persona más adecuada para decirlo. Supongo que eso compete a los espectadores de mi trabajo, que seguro serán mucho más objetivos. Tal vez en mis inicios sí que pecaba de falta de estilo, ya que provengo del mundo de la escultura y no de la fotografía. Por entonces tanteaba el terreno para hacerme con un medio plástico que me era completamente ajeno. Acababa de recibir la beca Manuel Rivera y otra de la Universidad italiana NABA para hacer un máster en fotografía en Milán con la agencia Contrasto, representante de Magnum en Italia. Pronto descubrí que el fotoperiodismo no era mi camino y que prefería en cambio las imágenes escenificadas. En ocasiones un anuncio de publicidad podía hacerme sentir mucho más. De hecho en mi trabajo utilizo deliberadamente sus recursos, motivo por el cual algunos tachan mi fotografía de banal, algo que personalmente no comparto, porque todo cuanto aparece en ella está sumamente pensado, planificado y justificado conceptualmente. Progresivamente me he ido decantando por un estilo muy elaborado, un tanto barroco. Creo que ahora sí que puedo empezar a valorar estilísticamente lo que hago, empiezo a encontrar grandes nexos de unión entre las diferentes series por la iluminación utilizada, el tipo de escenografías y los personajes que aparecen en ellas.

Hablabas de tu pasado como escultor.

Siempre tuve claro que me interesaba la escultura, así como que había que tener una buena base técnica para poder desarrollar una visión más conceptual. Por eso me marché a Italia, estuve en Carrara y me dediqué a esculpir mármol y a trabajar el bronce. Después volví y empecé a plasmar aquello que yo sentía de una forma más minimalista, alejada de todo artificio o elemento accesorio. Sin embargo, pronto descubrí la fotografía, con la que previamente había trabajado de forma esporádica. Poco tiempo más tarde recibí una beca *Iniciarte* y fue entonces cuando

comencé a producir fotos de una forma continuada. La técnica me enganchó por su inmediatez y por la posibilidad de reproducir imágenes hasta la saciedad. Pero sobre todo porque me permitía aunar el mundo de la escultura y la fotografía por medio de complejas escenografías, que no dejan de ser esculturas fotografiadas. Formas y volúmenes que puedo fijar de forma inmediata sin ser obra única.

Entonces el salto de lo uno a lo otro no fue tan traumático.

No. Surgió de forma natural. Me enganchó y no tuve nostalgia de mirar atrás. Ya era consciente de que me gustaba la fotografía, pero me negaba a trabajar con ella porque sabía que no podría dejarla. La culpa la tuvieron las becas de las que antes te hacía mención y las que vinieron después. En ocasiones echo en falta ensuciarme las manos con barro, pero soy capar de crear una situación, generar toda una escenografía y una serie de personajes para tener la excusa de realizar una escultura que insertar en la imagen.

Centrémonos entonces en esas primeras fotos.

Eran tremendamente documentales. Influencia Magnum. Estuve con ellos gracias al máster de NABA, en un grupo muy reducido, y al final es lógico que acabes haciendo aquello con lo que te bombardean. Eran ocho horas al día, seis días a la semana. Pero no me sentía lleno con los resultados; estaban dirigidos. Veía las imágenes superelaboradas de las grandes campañas de publicidad y no podía evitar sentirme mucho más identificado. Al regresar a España, me concedieron dos becas de producción, y empecé a preparar la serie *Circus Christi*.

El paso por Milán fue entonces decisivo.

Exacto. Era 2008, y la estancia en Italia me marcó profundamente. Supuso un antes y un después porque me obligó a romper con mi trabajo, ya que ejercía como diseñador gráfico para sobrevivir y producir mi obra, y motivó que dejase definitivamente la escultura para centrarme por completo en la fotografía. Por entonces acabé la serie *Milkabouts*, pero no dejaba de ser una primera toma de contacto con la fotografía, la técnica y sus particularidades.

Y desde entonces es como si se hubiera abierto una espita.

Así es. Voy produciendo una serie por año, incluso más. Mis producciones no

son fáciles de planear, organizar y levantar, porque a veces se convierten en superproducciones a pequeña escala. En el momento en el que se acaba el presupuesto el trabajo se ralentiza un poco. Y desgraciadamente no sé hacer otro tipo de fotografía. Podría salir a la calle, hacer foto de safari, pero no me sale o no me interesa. Prefiero construir realidades. Para mí es más íntimo, siempre entre comillas, porque al final tengo a mi cargo a veinte o treinta personas alrededor colaborando en mis proyectos. Se genera un buen ambiente en el que todos nos entendemos. Somos como una gran familia, y en el estudio la gente entra y sale con libertad, trabajamos intensamente pero todo resulta ameno y fluido.

En esos principios te inclinaste por la experimentación con objetos y paisajes, pero la figura humana ha ido ocupando cada vez mayor protagonismo. Hablo de series como *Out of the Blue* y *Sweet Home*. ¿Cómo se produce este desplazamiento?

La figura humana ha estado siempre latente, era cuestión de tiempo que reclamase mayor protagonismo. Incluso cuando hice esculturas, hasta las más minimalistas, el cuerpo estaba presente. He hablado mucho del él a través de las sillas y jaulas de pájaro tejidas con lana de mohair. La fotografía simplemente me ha permitido mostrarlo con mucha más versatilidad y crudeza.

Has mencionado *Milkabouts*. En ese conjunto flirteabas con la pintura, y desplegabas un interés por lo identitario que se ha mantenido.

Hay mucho de reflexión pictórica en ese conjunto, pero *Milkabouts* pone el acento en lo segundo que comentas. La idea nace cuando un gran amigo me cuenta que es VIH positivo. Fue un gran *shock*. No sabía cómo ayudarle y esta fue mi manera de mostrarle apoyo, una forma de normalizar su situación. Para mí fue muy importante no sólo resolver fotográficamente estas imágenes sino centrarme en cómo iban a ser expuestas. Para ello transformé la sala expositiva del museo en un cuarto oscuro e invitaba a los asistentes a que dieran rienda suelta a sus instintos e interactuaran entre ellos, iluminados únicamente por la luz procedente de las imágenes dispuestas en cajas de luz. Ese conjunto me enseñó la versatilidad del lenguaje fotográfico. Marca un inicio en mi método de trabajo y en la interacción con el espectador.

Desde entonces, lo identitario te ha acompañado.

El hecho de ser gay no ha sido nunca traumático para mí, aunque mi niñez sí que marcó decisivamente mi forma percibir el mundo y mi *praxis* artística. El entorno así lo propició: me crié en una aldea de 900 habitantes perdida en Sierra Morena, a 120 kilómetros de la capital, donde no había nada alrededor. Toda la población vive imbuida en las tradiciones más arcaicas, divididos incluso por su religión, mitad protestante mitad católica, con familias originariamente de Alemania, Italia, Holanda y Francia, y pocos de procedencia española. Mi tendencia sexual me hizo replantearme muchas cosas y evidentemente sufrir la dureza del dedo acusador. De alguna forma era algo que tenía que salir en mi obra. Necesitaba entender qué me pasaba, qué era no lo que quería y el arte me proporcionaba los medios necesarios para hacerlo.

Las pasiones humanas determinan tu trabajo pero, por encima de ellas, subrayas la incidencia del amor. ¿Por qué el amor está en la cúspide de esa pirámide?

Me obsesiona muchísimo. El amor puede ser la emoción más sublime pero también la más destructiva y violenta. Para mí es el motor generador que desencadena la mayoría de nuestras acciones. Suelo abordarlo como el concepto clave del comportamiento humano. Me obsesionan las consecuencias que éste puede provocar, así como la necesidad de sentirse amado, la de encontrar la correspondencia amorosa o sexual. A través de él exploro los aspectos más íntimos de nuestra relación con lo que nos rodea, y a su vez con nosotros mismos.

De hecho, no renuncias a la sensualidad en las obras, que en algunos momentos se convierte en sexualidad.

Tal vez sea un reflejo de mi personalidad. Soy muy carnal y a veces entiendo la realidad a través del cuerpo. El sexo es otra forma de enfrentarse a la realidad, de intentar comprenderla. En mi última serie estoy analizando estos conceptos llevados al extremo, indagando en las consecuencias de la violencia física y verbal; instintos primarios inherentes al ser humano truncados por convenciones sociales.

¿Por qué si hablamos de imágenes tan a flor de piel, tan crudas en sus contenidos y mensajes, los resultados visuales parecen tan oníricos?

Tiendo a disfrazar de belleza toda la brutalidad y violencia que aparece en mis fotos para hacerlas más asimilables. En todas ellas, incluso las que aparentemente son más livianas, hay historias duras y desgarradoras de forma implícita o explícita. Por ejemplo en la serie *Long, long time ago* recurro al mundo onírico de los cuentos disfrazándolos de inocencia y preciosismo. Sin embargo, si nos remitimos al relato original, a ese procedente de la transmisión oral y desprovisto del edulcorante Disney, apreciamos historias de una crudeza atroz: incesto en Piel de asno, secuestro en Ruperstinski o La reina de las nieves, violación en Caperucita, un Geppetto antecesor del Doctor Frankenstein, asesinatos en serie en Las mil y una noches,... A veces se convierte en un juego, ya que cuando ves alguna de mis fotos, has de dedicar un buen rato para saber que tras esa máscara te estoy hablando de otra cosa bien distinta.

Pasemos entonces a hablar de factura. Los resultados son muy cuidados, muy pictóricos, muy bellos. ¿Eso es otra obsesión?

Me obsesiona, e incluso tortura, la perfección, tanto que hasta a veces se convierte en un martirio. Un problema serio, porque no sé dónde poner el final. Si no consigo lo que tengo en la cabeza trabajamos hasta obtenerlo, da igual las horas que sean necesarias. El arte puede ser una experiencia orgásmica cuando alcanzas lo que pretendes, pero se convierte en algo muy frustrante si no lo obtienes. Me preocupa muchísimo la factura. La perfección. La limpieza. No sé si es un error por mi parte, pero todo tiene que estar muy pensado, muy meditado, muy bien puesto en pie y muy bien acabado.

¿Cuál es tu proceso? ¿Cómo nace una serie de las tuyas?

La mente del artista es una especie de receptor múltiple que procesa y canaliza decenas de estímulos en muy poco tiempo. Para mí la inspiración no surge súbita e inesperadamente, más bien es un método de trabajo. Sí es cierto que hay días en los que te encuentras más receptivo, y ello favorece que los pensamientos e imágenes que pululan por la mente se vean con especial claridad, aunque cuando las musas me visitan, normalmente me encuentran trabajando. Así las ideas pueden surgir de infinidad de ámbitos: de las noticias de los medios de comunicación, la lectura de un libro o la letra de una canción. A partir de ahí realizo un boceto rápido donde encuentro (una servilleta, un trozo de cartón o en el teléfono móvil) para

impedir que la idea desaparezca entre la gran sobreestimulación a la que todos estamos sometidos. Otras veces las ideas quedan en un estado de semilatenencia. Y de repente, con o sin razón, se establece una serie de conexiones entre ellas, como si todas las piezas encajan como si fuera un gran puzzle. A partir de ahí intento generar una historia, que a su vez precisa de unos personajes, que necesitan de una escenografía y unos materiales que la configuren... Así poco a poco la idea va tomando forma.

Una vez que tengo claro lo que quiero, los bocetos dan lugar a imágenes de referencia para el equipo. A partir de ahí, empezamos a colaborar en conjunto, y del debate nacen nuevas ideas. Estas ideas contribuyen a los momentos mágicos que surgen en las sesiones fotográficas. Aunque en última instancia soy yo el que decide que hacer.

El grupo básico es un peluquero, un estilista, un maquillador, dos carpinteros, un asistente y un director de iluminación; mi madre que ayuda en las labores de costura, y mi padre que echa una mano con la construcción de las escenografías. En los días de tomas fotográficas mi hermana se ocupa de asuntos de producción. Al final hemos constituido una gran familia, a la que se suman amigos, modelos, actores, y curiosos que asisten a las sesiones en mi estudio.

Respecto a los intérpretes que dan vida a mis personajes suelen aparecer por el camino; es algo un tanto azaroso. Los encuentro en la calle, en el autobús, en la cola del supermercado, en escuelas o compañías de teatro, o agencias de modelos e incluso Internet. Suelo reunirme con ellos para tantear sus dotes interpretativas y de esta forma asignarles un papel. El día de la sesión fotográfica les pido que vayan tres o cuatro horas antes. Los visten y maquillan mientras yo controlo todo el proceso. Una vez preparados les refresco la memoria, les cuento nuevamente quienes son, el por qué de sus vidas y qué es lo que hacen dentro de esa escenografía. Entonces disparamos. Una vez lista la toma fotográfica todo sigue su curso natural y dejo 2 o 3 meses de reposo en los que no miro las imágenes para intentar distanciarme de ellas y así verlas con otros ojos. En el proceso de postproducción también aparecen nuevas ideas que modifican en gran medida la imagen final. Después laboratorio fotográfico, enmarcado y sala expositiva.

¿Foto digital o analógica?

Digital. Uso un respaldo digital con una cámara Hasselblad de medio o de gran formato conectado al ordenador. Quiero estar seguro al cien por cien tanto de lo que llevo a casa como de obtener la mayor calidad posible.

En algún catálogo y también en tu web, no sólo no te ha importado, sino que has incidido en la necesidad de que se vea el proceso, cómo se articula toda esta tramoya. ¿Qué aporta todo esto?

Es una forma de demostrar el gran esfuerzo que hay detrás de cada toma fotográfica. Muchos piensan que Photoshop es milagroso y que es capaz de generar realidades. Es cierto que la herramienta ayuda, pero se necesita de una gran base para obtener resultados óptimos. Por eso inserto un *making of* para que la gente vea de dónde sale todo, que cada imagen nace del boceto de una idea muy meditada, en torno a la cual generamos un mundo. Las escenografías, el mobiliario, el atrezzo, el vestuario... todo se crea a medida. No surge mágicamente del instante preciso del que hablaba Cartier Bresson, soy yo el que lo propicio. Realmente lo que más me divierte de este entramado es orquestar y movilizar todo lo que sea necesario para que la imagen que tengo en la cabeza tome vida.

Cartier-Bresson pasa a mejor vida.

Simplemente discrepo. El hablaba de la existencia de momentos mágicos e irrepetibles, y que un fotógrafo debía estar allí para captarlos. Yo pertenezco, según él, a la estirpe de los fotógrafos pescadores que preparan todo para que caiga el pez, provocando de esta manera instantes carentes de elementos extraordinarios. Yo no lo veo así, con nuestra actitud también propiciamos que esos momentos surjan, aunque de una forma más controlada.

Ha salido en la conversación el término barroco. Eres andaluz y supongo que para ti el concepto tendrá una resonancia especial. ¿Es tú fotografía barroca?

Probablemente sí, al menos en lo que ha recargado y elaborado se refiere en mis escenografías. Pero yo no entiendo mi labor desde estos parámetros, y mucho menos lo veo como un concepto negativo. Para mí la realidad es tal y como la

plasma: poliédrica y a veces excesiva. No me interesan las fotos con fondos planos, éstos no suelen existir, salvo que también estén creados por el hombre.

Cada vez tiendes a imágenes más narrativas.

Sí. Y creo que antes o después acabaré por tener algún acercamiento al mundo del cine. Trato de ver las fotos de mis series como fotogramas de una película, como capítulos de un libro. Cada una narra en sí misma una historia aislada, pero contempladas en grupo construyen un relato mayor. Tal vez caigo de nuevo en lo hiperbólico y quizás esta sea mi forma de ser barroco: recargando el mensaje.

***Circus Christi* marcaba su narración de una forma muy personal, porque el espectador ya conocía la historia que le contaban.**

Esta serie fue el primer conato por hacer algo más narrativo de un modo secuenciado. Que todos conocieran la historia subyacente obligaba a ser más preciso en el modo de interpretar la escena para que fuese entendida. Trabajando en este proyecto me percaté de las posibilidades que tenía el hecho de interconectar una escena con otra para generar una historia aún más grande, y que además modificase la percepción de lo que ya conocemos y aceptamos como cierto. Me motiva mucho más si tras cada imagen hay un mundo que inventar, reinterpretar o transformar.

Roland Barthes hablaba de “retratos silenciosos”. Es el elemento externo que nace de la extrañación, de la inquietud, lo que hace que ese silencio, según Fernando Castro Flórez, se rompa en tu fotografía. Definamos ese “ruido” de las imágenes.

Es cierto que en mis imágenes hay mucho ruido, muchos elementos que ayudan a identificar y consolidar al personaje que inserto en la escena. Digamos que utilizo esos elementos para dotar al personaje de mayor identidad; una forma de construir su psicología. Y, paradójicamente, necesito de mucho ruido para hablar de cosas sencillas y esenciales, porque muchos de mis personajes se sienten solos, incomprendidos y desconsolados. Los protagonistas de mi nueva serie, por ejemplo, se desenvuelven en un ambiente infraterráneo, en celdas de castigo, casi como especímenes en jaulas momentos antes de ser analizados. Esto me da la posibilidad

de indagar en múltiples tipologías y personalidades, un modo de experimentar con diferentes pulsiones, estados de ánimo y sentimientos.

Necesito que mis imágenes sean poliédricas, que no exista una sola lectura. No me interesa el espectador pasivo y autómatas. De ahí que use mucho ruido, elementos y símbolos que ayuden a componer un puzzle con el que terminar la historia.

La pintura antigua, la barroca, se basaba mucho en este tipo de simbologías, que la gente conocía y le permitía leer las imágenes.

En este tipo de alegorías sí que me encuentro más cercano al barroco, recurro a los símbolos, porque me facilitan la transmisión de ideas de forma mucho más rápida y directa. En eso y en que comparto con la época el sentimiento de crisis moral y de pensamiento. Creo que en definitiva me hago las mismas preguntas: me cuestiono el verdadero sentido de la vida y si la sociedad en la que vivimos nos nutre en todos los sentidos. Trato de dar respuesta a las preguntas más esenciales que mueven nuestra existencia.

Hemos olvidado el significado de muchos de esos símbolos, sin embargo, mucha gente considera que es más fácil “entender” *Las Meninas* que una obra de arte contemporánea. Al estar pobladas de tantos elementos, símbolos y mensajes, tus fotos, ¿son tan fáciles de leer? ¿Les damos la razón a aquellos que “no entienden” el arte contemporáneo?

La respuesta es muy relativa. Creo que los espectadores dicen entender mejor este tipo de obras -a pesar de que no sean capaces de interpretar los símbolos que en ellas parecen- porque en ellas se recurre a la plasmación física de elementos que les resultan reconocibles. Utilizan la figura humana, el paisaje, los bodegones o recursos usados por éste. Tal vez no sepan que significa pero entienden las formas que las representan. En el arte contemporáneo esa desvinculación que existe entre la forma y el sentido de lo representado crea ese problema.

Mi trabajo se encuentra a mitad de camino. Cuando planteo un proyecto el plano conceptual está sumamente cuidado y cerrado, tengo muy claro qué es lo que

quiero contar y sobre todo cómo lo quiero hacer, pero a la vez recurro a ciertos parámetros clásicos, y no sólo en temática, sino también en composiciones, color e iluminación. En mis fotos hay muchísimos detalles que pasan desapercibidos si no pones atención. Estos detalles te cuentan una historia paralela a la que se puede apreciar a simple vista. Son pequeños símbolos que acaban de componer, y en algunos casos descomponer, una historia que creías saber.

¿Hasta qué punto tus fotos, basadas en un retrato muy elaborado, no son autorretratos?

Siempre lo son. Son autorretratos de vivencias y situaciones personales. Y cada vez soy más consciente de mi necesidad de mostrarlo. El arte me permite hablar de forma metafórica de cosas que no tengo que mostrar de forma explícita, o bien inventarme realidades que poco o nada tienen que ver conmigo, pero que de alguna forma busco. No deja de ser un ejercicio de autoconocimiento e indagación de cuáles son mis límites.

En *Once upon a time* el escenario era el mundo del circo, un ámbito con tantos amantes como detractores. El circo se ha asociado durante muchos años a lo monstruoso...

Yo lo odio con todas mis fuerzas. Fue otro ejercicio de autoexploración. Nunca he ido al circo. De hecho a mi pueblo no llegaba nunca. Pero los personajes que en él conviven me daban pie a contar muchas vivencias. A mí me aterra, por eso me sirvió para explorar ciertos miedos personales. Pero también hablaba de soledad, abandono y la necesidad de encontrar correspondencia afectiva en tu entorno, de encontrar comprensión. Por ejemplo, los trillizos eran dependientes los unos de los otros, porque uno no tenía piernas y ellas eran ciegas... El hombre muñón no tenía ni piernas, ni brazos... En esa serie había muchas máscaras, porque considero que nuestra sociedad las utiliza para negarse a sí misma y para no dejar ver lo negativo que la pudre por dentro. Fue mi primer paso hacia el interés por el mundo onírico de los cuentos, porque afortunadamente no son esa fantasía que Disney ha inventado. Los cuentos son más que eso, es sabiduría en estado puro.

Transgresión de tabúes. Recuerdo los problemas que *Circus Christi* te acarrió. ¿Qué grado de provocación contempla tu labor como fotógrafo y de qué signo?

La provocación es un concepto sumamente relativo, lo que a unos les puede parecer blasfemo a otros les puede parecer cómico o pueril. Cuando concebí esa serie no me planteé generar polémica, simplemente me hice diferentes preguntas y traté de darles respuesta a través del arte. No suelo plantearme si mis imágenes generaran polémica o debate, las creo porque considero que han de existir y dejo que sean los demás los que las cataloguen.

Esa serie fue un proyecto que concurrió a la Beca de Formación Artística de la Junta de Andalucía, y pasó por los filtros necesarios y la aprobación de varios críticos, comisarios, galeristas y gestores culturales que componían un jurado. No fue una rabieta con la que enemistarme con el sector nacional religioso más ultraconservador y arcaico. Era una búsqueda de estilo y un ejercicio en el que trataba de encontrar mis límites técnicos y artísticos. Me salió bien, conseguí lo que quería, pero se creó una polémica, que no supe utilizar bien. Me vino todo muy grande. Los medios de comunicación son muy peligrosos. Hay que saber calibrar al máximo la información que se les da ya que en muchas ocasiones se pueden malinterpretar o incluso tergiversar tus comentarios atendiendo a ciertos intereses personales por parte de los medios. Probablemente si todo esto ocurriese ahora le sacarían mucho más partido. Pero la polémica me dio una difusión internacional que ahora agradezco inmensamente.

¿Tanto trascendió el asunto?

Se publicaron artículos hablando del tema en *The Times* y en *The Daily Mirror* y se hicieron reportajes en la *BBC*. Obviamente también se hicieron eco los principales medios escritos de tirada nacional. Y en Internet ya ni te cuento. Aquí tenía, y tengo, a partes iguales detractores como seguidores, gente que me anima en mi trabajo y quien lo tira por tierra. Hay de todo. Pero a mí me supo mal que la gente no me entendiera. No soy tonto, sabía que cuando tocas sexo, religión y drogas hay personas que se sienten sumamente ofendidas pero no pensé nunca que llegarían a las amenazas de muerte ni al acoso telefónico. Acoso que hubo

también tanto a través de Internet como de ciertos medios de comunicación. Tampoco imaginé jamás que tendría que marcharme de Granada o tener protección policial. Ni que iban a amenazar a mi madre o mi padre, ni que atentaría contra piezas artísticas realizadas por mi. De la noche a la mañana todo se convirtió en una pesadilla. Me quedo con la parte positiva de todo aquello.

Jeff Wall, Gregory Crewdson, Erwin Olaf... Supongo que son nombres que no te son ajenos. ¿Son referentes?

Me identifico con esa realidad construida que ellos crean. Para mi son algo más que referentes, son puntos de inicio a partir de los cuales orquestar nuevos trabajos.

¿En que estás centrado ahora?

En la actualidad estoy trabajando en un ciclo formado por 4 series fotográficas: *Hidden Cycle*. Se trata de una versión libre y muy personal de la Divina Comedia de Dante. Toda una historia ambientada en un inframundo en el que la violencia y el dolor son el día a día de mis personajes. Es una mirada hacia el infierno cotidiano de nuestra sociedad, y un cuestionamiento de los pilares en los que se sustenta. Pero también hay espacio para la reflexión en el Purgatorio, una mirada a los pequeños detalles y a las cosas esenciales que configuran la vida. Es una parada en el camino, una reflexión sobre el sentido del esfuerzo cotidiano para conseguir las metas marcadas, que pueden hacer que perdamos tantas cosas valiosas en el trayecto imposibles de recuperar. Y tal vez algo de luz al final del viaje, en el Cielo, aunque es muy probable que vuelva a recibir críticas por mi visión carnal sobre temas religiosos. Quizás el primer sorprendido sea yo mismo, porque se cómo empieza pero no cómo acabará.

Madrid, febrero de 2011