



versión original en la página 30

En esta conversación Phil Collins habla de *Real Society*, aportación del artista a la invitación de D.A.E. (Donostiako Arte Ekinbideak) para participar en el programa *Front Line Compilation*.

Phil Collins inspirado por la particularidad de San Sebastián, decidió organizar una sesión fotográfica abierta a todos aquellos y aquellas que desearan compartir ante su cámara gestos íntimos de desnudez.

## Real Society

**DAE** En tu primera visita ya tenías en mente el título *Real Society* para tu nuevo trabajo. Fue entonces cuando comenzaste a fotografiar a personas, persiguiéndolas por toda la ciudad, intentando así conocer a la sociedad real de San Sebastián; hasta te metiste en un buen lío cuando intentaste fotografiar una detención política. ¿Qué te llevó a organizar una sesión de fotos abierta en una habitación del simbólico hotel María Cristina?

**PC** San Sebastián me parece interesante porque aunque para muchos sea una ciudad homogénea (una ciudad turística de la *belle époque* al lado del mar), para mí alberga comunidades muy diferentes: algunas de naturaleza transitoria (visitantes extranjeros disfrutando de la ciudad) y otras mucho más arraigadas (jubilados en sus centros sociales, adolescentes bebiendo kalimotxo en la parte vieja). El título se nos ocurrió en un pequeño bar de Lasarte, ¿os acordáis?, y después, de camino a casa, borrachos, intentamos convencer a un taxista para que participara en una película titulada *Real Society*, una película sobre el crecimiento que había experimentado durante los últimos 20 años la ciudad, que según nuestras fuentes era ahora diez veces más grande debido a la inmigración y el modelo económico.

El drama de las detenciones políticas fue para nosotros accidentalmente una “comedia”. Nos encontrábamos en Egia y era la noche en la que volvían unas 20 personas que habían sido detenidas para interrogarlas. Yo estaba pensando en Genet y en cómo la policía española, con su vestimenta de “criminalidad” (sobre todo el pasamontañas), revelaba algo sincero y manifiesto en sus acciones. Sinceramente, estaba pensando en todo eso y a la vez sacando fotos con una cámara a la cual había olvidado poner carrete. Creo que ya iba por la foto número 547 cuando me di cuenta de que algo iba mal.

**DAE** Tu trabajo es un continuo viaje transnacional. En él, parece que quieres tratar las llamadas “zonas peligrosas” a nivel local y mundial poniéndote tú mismo en la situación. Prefieres crear nuevas formas de describir estos lugares, mediante la narración personal. ¿Qué tipo de historias buscabas esta vez?

**PC** Hace poco fui a Bagdad para un par de semanas. Me chocó lo invisible que es la ciudad. ¿Me creeríais si os dijera que en Bagdad bebí más Pepsi que en toda mi vida? La verdad, estaba impresionado. Hay una fábrica de Pepsi justo a las afueras de Bagdad. Las importaciones de Corea y Extremo Oriente son también enormes. Si era imposible recibir sensaciones del lugar, ¿cómo las iba a transmitir después? Al final reuní a unos 80 adolescentes para una prueba fotográfica. No ocurrió nada en especial, pero aun así, para mí, fue muy valioso. Hay una violencia implícita en el principio de organización del vídeo. Un imperativo. Espere. Siéntese y mire a la cámara imaginándose a un público occidental, y espere. Y para mí, la mayoría de la invisibilidad de las ciudades permite la actividad militar de las fuerzas de la OTAN. La elisión metonímica de la ciudad y el régimen (la ciudad en sí es un régimen infernal) es un objetivo que inmediatamente implica a todos los ciudadanos, prepara el terreno lingüístico para un ataque. En la sesión fotográfica del María Cristina no tenía una idea clara de quién iba a venir. El objetivo de emplazar la sesión allí era que la gente se sintiera capaz de acudir.

las fotos iban a ser mostradas por todo el mundo

**DAE** *Real Society* viene de un trabajo previo que comenzaste en Belfast, *Beautiful Boys*, donde la gente también comparte gestos de desnudez con su cámara. ¿Por qué has decidido continuar con esta serie en San Sebastián?

**PC** Pensaba en algo experimental. Cómo te encontrarías en el vestíbulo del mejor hotel de la ciudad y subirías a una habitación. Cómo te quitarías la ropa, charlarías, tomarías una copa de vino. Cómo llamarías a un teléfono móvil para pedir instrucciones. Y así se organizó. En cierto sentido, las fotos son menos importantes que el trato y las acciones de los participantes que vinieron. Es sin duda una sociedad especialmente considerada, una alucinación. En Belfast estaba interesado en algo un poco diferente. Pedía a hombres jóvenes que se desnudaran en lugares públicos para fotografiarlos. Me interesaba la carga erótica que creo subraya la hipócrita sensualidad de los medios de comunicación y su descripción de la violencia en Irlanda del Norte. Y también cómo se representa en la prensa escrita a los hombres jóvenes de Irlanda del Norte, lo uniformemente agresivos y duros que se les pinta. Quería considerar otros valores amputados, lo delicado, lo considerado, lo vulnerable, como parte del paisaje.

**DAE** En otros proyectos, como el de Bagdad o el de Miami, también hiciste un llamamiento público para una sesión fotográfica abierta. Esta vez en cambio introdujiste nuevos elementos: situar la sesión en un contexto de moda e introducir el glamour de la suite de lujo del Hotel María Cristina. ¿Cómo afectaron estos elementos a tu trabajo en comparación a otros métodos utilizados anteriormente?

**PC** Se convirtieron en estupendas estrategias de comunicación. Y al mismo tiempo se convirtieron en el trabajo.

**DAE** *Real Society* crea un diálogo entre lo privado y lo público; sin duda trató de subvertir ambos aspectos.

**PC** Nuestros debates sobre trabajos públicos en lugares privados nos han hecho pasar muchas noches en vela. El hotel más exclusivo del País Vasco. El hotel en sí era ya una estrella. Y la invitación a venir a una habitación del mejor hotel de la ciudad, una invitación imposible de rechazar, y desnudarse en ella ante un extraño con cámara de fotos, es una magnífica invitación que evoca una historia de promesas y sueños.

**DAE** El hecho de que la sesión de fotos implicara gestos de desnudez nos hizo pensar que la respuesta por parte del público sería escasa. Pero apareció mucha gente y la mayoría estaba deseando posar desnuda. ¿Crees que la cobertura de los medios de comunicación influyó en el comportamiento de la gente?

**PC** Más que eso, creo que el interés de los medios de comunicación fue debido precisamente a esa desnudez. Pero muchas veces pienso si sería diferente en otra ciudad.

**DAE** Es muy interesante la manera en que posa la gente delante de tu cámara (como en los trabajos que has producido en Belgrado o Belfast). La gente parece tener cierto control sobre la situación, como si estuviera participando en su propio espectáculo contigo. En *Real Society* pretendes utilizar a los modelos para construir una imagen final.

**PC** Aunque era consciente de que la sesión de fotos estaba estructurada como si fuera un regalo —abriendo al público la lujosa suite— me deslumbró la generosidad de los modelos. Mientras uno se desnudaba mantenía con otros conversaciones muy privadas, a veces intensas, muchas veces impresionantes. Al final del día no podía hablar sobre lo que había pasado. Esos

gestos tan íntimos, historias de la vida, conversaciones de escape, de fantasía, confirmaciones de felicidad,... eran tan delicados para mí que no podía reproducirlos. Y sin duda, si los modelos entendieron demasiado bien el potencial de democracia del proyecto, yo entendí también demasiado bien la amabilidad de los extraños y la necesidad de ocultar junto a la de revelar. O más apreciablemente, la decepción del lenguaje de traducción. En la suite del hotel se les ofrecía a todos algo de beber y se les mostraba el lugar. Me encantaba la suite. De verdad. Y luego podían elegir dónde sacarse la foto. Y luego podían llegar hasta donde quisieran. Estaba más interesado en la naturaleza delicada del desnudo.

**DAE** A pesar de todo, siempre hay cierto sentido de explotación en la producción de una imagen, una vez que se expone en algún medio...

**PC** Todo estaba organizado como un *casting* público. Y el *casting* establecía una relación entre el fotógrafo y el modelo que nosotros reconfirmamos y exageramos. Una de nuestras condiciones aparecida en los anuncios que se publicaron decía que las fotos iban a ser mostradas por todo el mundo. Rápidamente nos llegaron noticias de que revistas de EEUU querían publicar las fotos...

**DAE** Michael Foucault, en *Historia de la Sexualidad*, habla de cómo la sociedad occidental ha construido una fuerza de conocimiento de la sexualidad basada en las confesiones de experiencias sexuales privadas. *Real Society* posee en cierto sentido los elementos que participan en el acto de contar un secreto, una confesión ante la cámara. Pero recuerdo que dijo que durante la sesión no existía ni lo correcto ni lo incorrecto.

**PC** Estoy de acuerdo con lo de los elementos: el espacio semi-privado, el potencial para una actividad terapéutica, como en una relación confesor-penitente. Pero creo que en este caso la relación tenía un papel mucho más importante que en otro tipo de discursos o testimonios religiosos. A veces la gente, mediante su participación, daba fe de su presencia de un modo extremadamente íntimo. El *casting* estaba dirigido a gente real, por lo que por supuesto el testimonio estaba organizado alrededor del "auténtico yo" y la pose. El cuerpo y la actuación (desnudarse). Si se tratara de una confesión, ¿crees que el confesor estaría tan conmovido como yo? ¿Se enamora el cura cincuenta veces al día? ¿Cómo va a existir lo correcto y lo incorrecto? ❧

Entrevista realizada por PEIO AGUIRRE y LEIRE VERGARA, miembros de D.A.E. (Donostiako Arte Ekinbideak). PHIL COLLINS es artista y fotógrafo. Vive y trabaja en Belfast y Belgrado.