



CÉSAR SALDIVAR

“LA SENSIBILIDAD PARA MÍ HA SIDO UN HANDICAP”

TEXTO: DIALOGADOS
FOTOGRAFÍA: JUAN F. LÓPEZ

Aceptando las reglas del juego, el artista regiomontano que se ganó a pulso el título de *fotógrafo del cine español* (un calificativo tan justo como limitado por todo lo que ha dado de sí su obra más allá del séptimo arte) cambia de rol y se convierte hoy en el objetivo de la cámara y en la fuente de las confidencias. A priori, se plantea difícil la tarea de desnudar el alma de quien ha sabido despojar de capas, físicas y emocionales, los cuerpos y las pasiones de tantas personas -famosas o anónimas-. Pero las dudas se desvanecen en cuanto César Saldivar, siempre a medio camino entre México y España, aparece paseando en el entorno del Palacio Real de Madrid. Él, que ama lo auténtico, no tarda en establecer un marco de confianza y, entre café y café, «siempre bien cargadito, por favor» nos transparenta su ser. Las nubes blancas de este cielo velazqueño, parecidas a aquellas que tanto le gustan y que incorporaría en sus sueños, envuelven las confesiones de un hombre que, como han dicho quienes bien le aprecian, «capta el momento preciso, lo hace suyo y nos lo regala».

Vamos a hablar mucho de fotografía pero también de cine, que fue lo que te condujo hacia esta pasión. Yo cuando me vine a España lo hice porque quería hacer cine. En mi mente siempre estuvo esa idea. Pensé que una buena manera de darme a conocer entre los actores era haciéndoles retratos. Digo: «Me hago amigo de ellos, me introduzco un poco haciendo fotos y después les presento un guión, hacemos un corto y voy metiendo la cabeza en ese círculo». Para mi sorpresa, en un año estaba publicando *Una mirada al cine español*, un pedazo de libro. Con esta obra a mí me surge el compromiso de ser fotógrafo.

O sea que, en tus orígenes, no era una vocación como tal. Era una vocación y lo sigue siendo, pero oculta. Yo no perseguía conscientemente ser fotógrafo profesional.

Una vocación a la que acabaste dando forma con un sello propio. Eran otros tiempos también. Han pasado pocos años pero muchas cosas, porque en esos tiempos no había [fotografía] digital. No es que todo el mundo pudiera improvisar ser fotógrafo, no es que la cámara hiciera todo por ti. Había que tener un discurso y un lenguaje. Yo llevé la escuela Dogma de Lars von Trier a mis fotografías: luz natural, sin maquillaje, sin artificios, en tiempo real y sin cambiar nunca un encuentro. Por ejemplo, si tenía una cita con Marisa Paredes a las 11 de la mañana, hacía frío y era un día gris, asumía que tocaba hacer el trabajo en esas condiciones. Lo mismo si tenía a Maribel Verdú, eran las dos de la tarde y pegaba un solazo imposible. De esta manera buscaba circunstancias que me limitaran y, al mismo tiempo, me dieran un poco de caña, buscaba obstáculos porque si no sentía que era muy fácil, no me daba *feeling*.

Y en esos comienzos de experimentación hay un punto de inflexión. En este momento de búsqueda me contrata una revista. Yo nunca he sido muy de revistas, no he publicado cosas por encargo, cuando he salido en revistas es porque me entrevistan. Pero la revista *Elle* de Londres me contrata para ir a Cannes porque quiere que haga fotos a Jude Law. Jude estaba despuntando en su carrera, era la primera vez que salía de Londres y mira todo lo que ha hecho después. A mí me ha tocado estar con muchos cuando empiezan.

Pero aquel festival dio más de sí. Ahí me encuentro con todo el grupo de Almodóvar que presentaba *Todo sobre mi madre*. En ese momento tengo

un nuevo acceso a ellos, porque habían escuchado hablar de mi trabajo y yo había hecho fotos ya a un par de las chicas que estaban en esa película. Ellas le dicen: «Pedro, aquí está César, que hace unas fotos increíbles». Total, Pedro me invita a que me quede con ellos. Yo terminé lo que iba a hacer con Jude Law y me uno al grupo para compartir las memorias de ese primer viaje. Entonces Penélope no era Penélope -ya tenía un gran currículum pero no había salido a Hollywood-, Jude Law no era tan famoso... Es decir, pude presenciar los inicios del despegue en las carreras de mucha gente. Fue un momento de mucha vida, de sintonía, de casualidad.

“HE PODIDO VER LAS PARTES MÁS ÍNTIMAS DE CUERPOS DE HOMBRES Y MUJERES, ANÓNIMOS Y FAMOSOS, CON MUCHA LIMPIEZA. EN MI MIRADA HA HABIDO JUEGOS Y HA HABIDO, LO CONFIESO, A VECES CASI TRUCOS, PERO NUNCA ENGAÑO”.

Recuerdas con cariño aquel viaje. Sí. Para ver las fotos había que revelar. Yo me acuerdo que hacía fila en los laboratorios de Cannes entre 15 *paparazzi* nerviosísimos porque tenían que mandar las fotos a sus revistas. Yo estaba allí porque quería ir revelando día a día lo que iba haciendo. Volví de Cannes con una maleta extra cargada de fotos de todos.

Fotos únicas y tomadas bajo los mismos criterios de exigencia que te habías autoimpuesto. Exacto. Por ejemplo, a partir de las siete de la tarde yo no podía hacer fotos porque no usaba *flash* y mi cámara no era digital. Tenía ciertas limitaciones de acción.

Llegas a la fotografía de gente del cine desde una formación en el propio lenguaje universal de este arte, basado igualmente en la imagen. Inevitablemente tiene que haber conexiones. En mi cabeza siempre estaban lineamientos cinematográficos. Al hacer mis primeras fotos yo nunca pensaba en exposiciones, yo pensaba en libros. Eran como *storyboards*, como historias de cine que tenía en mi mente. Le pedía al actor una situación y una película.



Es cierto que en tus obras se percibe muy claramente la comunicación entre distintas fotos como parte de un mismo argumento. Sí. Aquí por ejemplo sucede, porque hay tres imágenes de la misma serie y se nota la continuidad y la narrativa. [*Refiriéndose a unas imágenes de su libro Luz natural*].

¿Todas tus referencias son cinematográficas? Mis referencias yo siempre las coloqué en la pintura y en el cine. Yo nunca he colocado referencias en la fotografía. O sea, conozco mucho la fotografía, adoro a los fotógrafos maestros pero...

No te has inspirado en ellos. No son mis ídolos. No, no, no... Yo puedo tirar mucho más, pues no sé... A un cineasta, al que te guste, no sé... A Truffaut. O a un pintor. Porque yo... ¡Lo mío es la luz! Yo no busco tanto al sujeto, busco más lo que le sucede con la luz. Y esa es otra movida, o sea que... ¡Yo no sé!

Fíjate que la luz es algo sobre lo que nosotros, en principio, no tenemos mérito; que es accesible a todos, no como algunos equipos fotográficos; que nos acompaña desde que nacemos. Pero hay que tener una cualidad especial, sin duda, para aliarte con ella y conseguir obras

como las tuyas. ¿Cuándo la descubriste tú? Cuando yo empecé a hacer más a los actores, al revelar me salían unas resultados tremendos, con unos claroscuros bestiales y, a veces, unas cosas monstruosas, porque la luz expresionista puede hacer del rostro más bello un monstruo. A mí eso me interesaba mucho pero, al mismo tiempo me daba apuro. Yo no era nada conocido y tenía que respetar la imagen del actor, esa imagen de «mira qué guapo es». Así, en la hoja de contactos, junto a muchas fotos buenas del actor había a lo mejor otra fantástica pero, claro, negra como las [obras] de Goya, oscura como la peor. Ese ya era mi mirar. Eso me salía y, a fuerza de irlo viendo, lo fui aprendiendo de mí. Lo hacía sin saber.

Y optaste por esa línea. Opté por esa línea y [*vuelve a analizar algunas de sus fotografías en los libros que tenemos sobre la mesa en la que compartimos el café*] aquí hay un buen ejemplo de eso. Por ejemplo, aquí hay un guión, hay toda una situación, es como un mimo, están pasando cosas de una historia, hay narrativa. En este otro caso [*se refiere ahora a una foto de Alaska*] hay un claroscuro muy clásico, no llega a ser grotesco pero ya se nota una máscara de luz aquí. Empiezan a suceder cosas.

Tú haces esta foto pero no ves el resultado hasta después. Cuando hago estas fotos

en particular, porque Alaska fue una de las primeras que hice, las hago en el Retiro. Ahí tenía una luz muy dura y aproveché las sombras. Aquí sí sabía lo que hacía. Siempre se sabe lo que se hace pero el resultado, cuando es analógico, tiene esta otra alquimia y sorpresa y, a veces, magia. Estos claroscuros y este manejo de luz es como muy clásico, muy benévolo, pero si ves esta otra foto de Fele Martínez... En este libro, que era un libro comercial, de actores, conseguí introducir este discurso. Dime que esto no es un monstruo.

Tienes el mérito añadido de conseguir que te permitieran esa experimentación extrema en tu primer libro. Hago una negociación en toda regla: «Este es Fele. ¿Tú quieres a Fele porque en ese momento triunfa con Amenábar? Pues aquí está. Pero yo le quiero en esta foto. Para mí lo que vale es esto». A mí esta foto me da pánico. ¡Mira el ojo! ¡Es tremendo! Yo veía aquí *La naranja mecánica*, *Un perro andaluz*... Unas cosas rarísimas. En mi mundo de referencia había cine. Y mira esta otra foto qué distinta siendo de la misma sesión. Cuando veo este resultado digo: «Yo no puedo prescindir de esto». Empecé a descubrir que lo mío era esto, pero había que seguir guardando el equilibrio y respetar hasta cierto punto al actor.

Te ganaste su confianza. Me gané su confianza y me gané su amistad. Soy muy amigo de muchos de ellos desde el día uno. Este libro [*Una mirada al cine español*] dirigió mi carrera e hizo que yo apostara por mi siguiente obra. Pensé que publicar un libro podía leerse como un golpe de suerte concreto. Pero no se podía quedar ahí. Este libro me dio a mí el compromiso de ser fotógrafo. Dije: «No puedo jugar con tanto».

Y comenzaste a trabajar en *Luz natural*. Me moví al libro de *Luz natural* por lo mismo. No imaginaba la fotografía sin desnudo. Entiéndeme, ¿es qué me volví fotógrafo aquí! Porque yo todavía hasta entonces quería hacer cine. Pero entonces dije: «Si estoy haciendo fotografía tengo que hacer desnudo, porque es un tema obligado».

Te ganas su amistad y confianza, pero entiendo que aun así el planteamiento no es sencillo. ¿Cómo consigues -me refiero a las primeras veces- que se desnuden ante ti quienes fuera de las cámaras son tan celosos de su intimidad? Y no hablamos solo de gente joven, también carreras consagradas que no desnudan solo su

cuerpo sino que transparentan su esencia ante tu cámara. Para entonces yo ya tenía hechas muchas fotos de desnudos como ejercicio. Iba creando un compendio de desnudos paralelo a los retratos. Y en ese paralelismo también empiezan a confluír por ahí los penes. Empecé a abrirme a una fotografía experimental que no era la fotografía mía que se publicaba. Yo ya tenía esos desnudos y Silvia Abascal, a la que adoro, en una exposición mía, después de haberle contado todo esto que te estoy diciendo ahora a ti, me dijo: «César, ¿y por qué no lo haces de actores?». Dije yo: «Silvia... ¿Desnudos de actores?». Dijo ella: «¿Y por qué no? Si nos tienes a todos». Entonces tuve que poner en pausa fotos que luego verás en *Reflejos masculinos* para dar paso a un libro de desnudos de actores. Y, vuelvo a repetir, era otro momento en todo. Fíjate Elsa Pataky, que luego se ha convertido en un personaje internacional, casada con una figura de Hollywood. Es decir, todos empezábamos en algo.

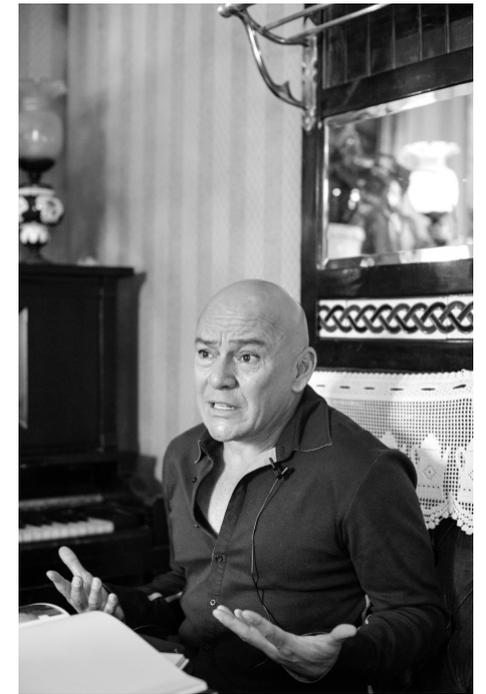
¿Qué condiciones planteaste? Yo impuse una condición a los que participaran que era un desnudo genital. Me interesaba mucho desnudar el desnudo, porque hasta ese tiempo -y todavía hasta la fecha- la gente cuando salía desnuda en los calendarios y en las revistas salía desnuda como así [*gesticula*]. Yo dije: «No. Si vamos a hacer un desnudo y estamos en el siglo XXI ya nos vale, ya podemos desnudarnos. ¿Qué es esto?». Y yo, que en mi discurso fotográfico soy muy liberal -porque creo en el arte, apuesto por el arte y pienso que las fronteras del arte las adhiere el prejuicio de cada uno, creo que las cosas no suceden y no son hasta que tú no las interpretas-, yo, que no tengo fronteras aparentes, luego como individuo soy más clásico de lo que parece. He tenido muchos conflictos y muchas dudas antes de publicar según qué cosas, pero en este caso tenía claro que no quería que se desnudaran de una manera ambigua. Es genital y todos cumplen con esa cuota, todos tienen que tener un frontal genital, no morboso, no erótico, dulce, sencillo, artístico, elaborado, iluminado... Pero genital. Y todos pasaron por ahí. Debieron sentir algo de curiosidad, ¿no? Había algo en ellos que... Yo creo, fíjate, que tenían mucha confianza en mí y tenían también mucha curiosidad, porque son muy vulnerables. Cuando se quitan el personaje y son ellos mismos... Ni para un retrato. ¡Menos para un desnudo! En general, el actor es más frágil como persona de lo que parece, o si ya tiene los egos muy desarrollados, lo cual es natural, es más complejo de abordar. Pero creo que todos aprendimos. Ellos querían aprender a verse y yo era una buena excusa y era un buen espejo, porque soy muy

protector. Eso les dio confianza.

Evidentemente, vieron algo en ti que les atrajo y les transmitió seguridad. Yo creo que fue importante la limpieza en mi mirada. Yo he podido ver las partes más íntimas de cuerpos de hombres y mujeres, anónimos y famosos, con mucha limpieza. En mi mirada ha habido juegos y ha habido, lo confieso, a veces casi trucos, pero nunca ha habido engaño. Siempre ha sido una mirada limpia y todas las fotografías mías, incluso las más atrevidas, así lo proyectan, no tienen ninguna carga oscura.

Has dicho que pensabas que ya en el siglo XXI estábamos preparados para esto. Hace poco, en Londres, ha sido polémica la última campaña de Tom Ford por el desnudo de la modelo Cara Delevingne. Al final el anuncio se quedó en el barrio de Brick Lane a pesar de las protestas de algunos vecinos que lo consideran «ofensivo» y «degradante» para las mujeres. Yo creo que no vamos a estar preparados nunca para lo que es la libertad. Creo que ya pasaron los siglos suficientes para entender que nos sigue rigiendo el siglo XV o el siglo XIV, que una vez que se hicieron las estructuras sociales se hicieron con un moralismo bastante hipócrita desde el día uno y que para continuar con esas estructuras tienes que seguir ajustándote a esos códigos. Yo pensaba que íbamos hacia adelante en muchas cosas y han sido como espejismos. O sea, en los 70 había una postura, en los 80 había otra, hemos tenido muchas libertades pero seguimos teniendo las mismas censuras. Yo creo que ya tenemos que entender que no se va a cambiar, que tenemos que jugar con las reglas que se pusieron hace muchos siglos. Estamos siempre peleando y argumentando lo mismo.

Pero tú no te limitas por esos condicionamientos externos. Yo he sido muy aventurado porque he publicado después de esto un libro de penes, *Juegos de luces*. Estoy muy feliz de que haya conseguido pasar por el sistema con muy buenas críticas, con grandes ventas en las librerías, con entrevistas en todos los lados... Ya había sobre mí un respeto o un prestigio que me arrojó, porque si no era carne de cañón. Lanzar un libro de 100 pollas es muy fuerte; que un fotógrafo hombre, mexicano... Me di licencias, me di libertades, pero son libertades mínimas porque el sistema se sigue escandalizando de poca cosa mientras Internet está lleno de todas las cosas... ¡Es un descontrol tal! Pero los desnudos siguen siendo tabú.



¿De dónde surgió la idea de ese libro? Cuando yo me di cuenta que era «el fotógrafo del cine español», que la gente y la prensa ya me había bautizado así por todos los lados, esa etiqueta bonita que al principio adorna después pesa. Yo decidí publicar el libro de los penes porque quería hacer como una gamberrada, quería dejar de ser *establishment* y volverme alternativo. Pero no lo conseguí, porque creo que desde el principio ya era clásico. ¡De verdad! Yo no lo entendí entonces, pero ya estaba todo dado.

O sea, que realmente, no había tal ruptura. En algo aparentemente tan distinto como este proyecto seguía estando la esencia de tu forma de entender el arte y la fotografía. Pasada la emoción inicial debo decirte que, una vez que empecé a ver el libro, me dije: «¡Es que son retratos!». Ya una vez que yo digerí el objeto, o el sujeto, que era un fallo, pensé: «¡Si es que me da igual! ¡Si es que estoy haciendo un retrato!». Puede ser un rostro u otra cosa. No quiero que se malinterprete lo que estoy diciendo pero, de fondo, está el retrato.

Fue un libro editado en Alemania y que



tuvo repercusión en toda Europa. Es buenísimo. Y se hicieron dos ediciones. Tuve que negociar mucho con la editora porque ella quería, no sé, carne o morbo y yo quería algo más antropológico. No es un libro para que la gente se haga pajás, no va por ahí. El libro es muy interesante, tiene una cosa muy rotunda. Hay incluso una eyaculación -ahí, además, estuve rápido-. Ha habido un juego profundísimo del mundo masculino, que no es el mundo homosexual, el mundo masculino que tiene códigos propios muy íntimos, porque lo masculino no es como lo femenino. Lo masculino lo tenemos más mudo, lo femenino es más verbal, ellas expresan más; lo femenino da menos miedo que lo masculino. Aunque hay fotos tremendas nunca me caí en el discurso, estoy en una línea muy frágil, muy delicada, pero nunca me caí. De hecho, en las librerías gays no funcionó, se agotó en las librerías tradicionales; el público era otro. Curioso dato. Nos quedamos muy sorprendidos. Después de nosotros Taschen hizo otro libro de pollas. Pero en fin, este libro salió porque yo quería romper.

Toda fotografía lleva el sello del autor, sin duda, su mirada subjetiva. Pero toda imagen es leída e interpretada por el espectador en función de su experiencia personal. ¿Qué protagonismo juega cada cual en el triángulo autor-modelo-espec-

tador? Yo no pienso en el público. Cuando hago una foto la hago porque lo necesito, porque me lo pide el cuerpo, porque me lo pide de verdad el alma, porque me lo pide a veces mi propio morbo. Es un tándem de situaciones las que le suceden a un fotógrafo para abordar un cuerpo. No somos piedras, no somos robots, todos tenemos emociones y todos tenemos seducciones mutuas. Es un juego. A mí el desnudo me gusta abordarlo porque es un juego de seducción desde que se propone. Es un cortejo, conquista, seducción mutua... Hasta que sucede la sesión de fotos hay toda una cosa inconsciente, natural, de deseo, de curiosidad. Porque nunca sabes qué sucederá. Y luego hay como un silencio para entender por dónde vas a ir por el cuerpo. Porque quizá la persona tiene algo que no es perfecto o que pudiera no ser bello, desde una cicatriz hasta una carne flácida. Es decir, hay todo un silencio de entendimiento y luego ya la construcción del desnudo. Y entonces ya empiezan todos mis oficios a encenderse: la iluminación para cubrir lo que no, la locución para sacar de la persona un gesto... Se pone en juego una dinámica bestial y no puedo apropiármela. Yo creo que hay mucho de inconsciente y que el otro, en un desnudo, es una presa que tienes que respetar; eres un coyote con un conejito al que tienes que mimar, porque está a tu merced.

Por como lo cuentas parece el guión de

una primera cita: cortejo, nervios, silencios... Antes nos has anticipado algo de tu proceso creativo que comienza por la regla de respetar las citas y dejarte llevar. Pero, además de la parte de experimentación, cuando te citas con un modelo, una actriz, ¿llevas prejuicios sobre ellos. Veo estas fotos de Olivia Molina, ¿acudiste a esta sesión con ideas preconcebidas? Sí, casi siempre tengo guiones previos, la mayoría de las veces mentales. Pienso: «¿Qué quiero hacer?». De repente, me seducen mucho los objetos y las frutas, sus formas, y las uso. En el caso de Olivia yo la veía como algo muy mexicano y quería ponerle flores de la pintura mexicana. Estas flores son de Diego Rivera, de Frida Kahlo. En mi mundo había una referencia a la pintura mexicana, un pequeño guiño que estaba ahí y me iba a dar por dónde tirar. O sea, hay un objeto que ya me da la pauta de cómo va a suceder esa sesión. A veces puede ser algo más plástico, como un cristal o como una bola, algo más surrealista. Los objetos a mí me dan un guiño pero, claro, los elijo yo. Mira este desnudo masculino [puede verse el momento en el que hace el análisis de la fotografía a la que hace referencia en la imagen de la izquierda]. Es bestial. Aquí pasaban muchas cosas. El modelo tenía un cuerpo impresionante porque era un competidor de alto nivel en no recuerdo qué deporte, creo que rugby. Para mí era un semidesnudo, reflejar una intimidad. El hecho de que tenga los calcetines y esté desnudo es reflejo más de una situación de convivencia que de una fotografía de arte. Aquí había que jugar con estos elementos para señalar también las formas. Y luego, al final, lo que construyes es una impronta. Mis sesiones de fotos son siempre muy rápidas, no duran más de una hora. Ahora que lo veo, aquí y ahora, me doy cuenta de que, finalmente, cuando observas esta fotografía también hay una cosa casi fálica. Las formas y los mensajes, la semántica de mi imagen es muy sutil pero siempre muy rotunda.

Ahí entra en juego la intuición del que la ve. A veces juego al despiste pero, como te decía antes, nunca pienso en el público. Yo las fotos las hago sin ni siquiera imaginar que van a ser publicadas. Tengo muchas fotos que no han salido a la luz y las sigo haciendo. Lo que no me gusta es cuando veo que me repito. Muchas veces digo: «Esta pose la tengo agotada, la he hecho ya muchas veces». Pero caigo en ella, no por confort, sino porque la forma vuelve a ser fantástica. Yo me vuelvo a dejar seducir por esa forma.

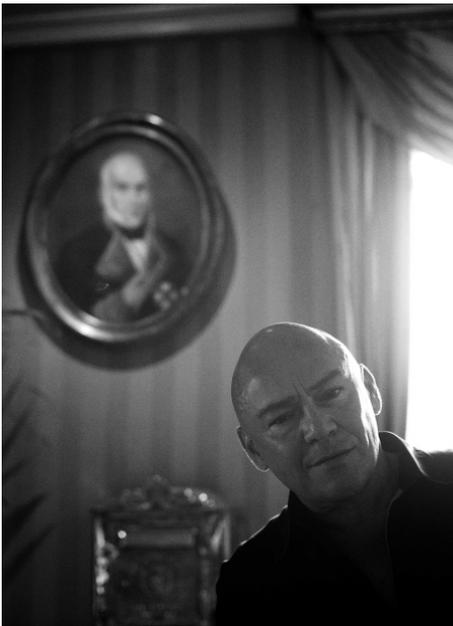
De los cientos -no sé si miles- de personas que han pasado ante tu objetivo, ¿recuerdas alguna que te haya deslumbrado con una luz especial? ¿Qué te digo? Si me pongo fundamentalista, te tendría que decir que todos. ¡Todos! Yo no he retratado a nadie que no me encante, que no sienta que es especial, que tiene una luz divina. Es vocacional. Yo escojo a alguien y estoy entregado; yo veo un rostro, le estoy haciendo unas fotos y, en ese momento, no hay nada más. Puede ser anónimo, puede ser famoso, puede ser quien sea. Yo estoy con esa persona con todo mi ser.

¿Y cuál es la fotografía pendiente que te gustaría incluir en tu obra? ¿El personaje al que te gustaría fotografiar? Tengo muchas ganas de algunos retratos. Yo tuve una etapa entre fetiche y mitomanía con la gente del cine, pero ya pasó. A fuerza de hacer a casi todos los grandes actores la agoté. Pero, hablando de cine, creo que hay dos retratos que me encantarían: Tilda Swinton y Annie Lennox. Esas dos mujeres están por pasar ante mi cámara aunque ellas no lo sepan (risas).

“NO VAMOS A ESTAR PREPARADOS NUNCA PARA LA LIBERTAD. TENEMOS QUE JUGAR CON LAS REGLAS QUE SE PUSIERON HACE MUCHOS SIGLOS. ESTAMOS SIEMPRE PELEANDO Y ARGUMENTANDO LO MISMO”.

Nos has confesado todo lo que hay de inconsciente en tu forma de crear. Me gustaría introducir ahora el mundo de los sueños. Creo que uno que te fascina es el de volar. Pero también tienes sueños que te frustran. ¿Con qué te gustaría soñar esta noche cuando duermas? Si fuera algo gráfico me encantaría soñar con nubes, porque no sueño con ellas. Viajo mucho y cuando voy en el avión, a veces, sobrevolándolas, veo una imagen bellísima, como de algodón. Últimamente retrato muchas nubes, miro mucho al cielo y todo el rato veo nubes bellas. Pero si tuviera que soñar con algo como deseo, un sueño utópico, soñaría con la paz para Palestina, ojalá llegue algún día.

Ojalá. ¿Qué importancia le das a los sue-



ños? Los sueños son muy importantes para mí. Sueño mucho y soy de las personas que recuerdan muy bien lo soñado. Anoche, por ejemplo, soñé que estaba lleno de caracoles. Ponía la mano debajo de un árbol y me caían muchos puntitos negros. Yo creía que era como un pino que estaba soltando muchas semillas y luego no eran semillas, eran caracoles. Pero te estoy hablando de miles de ellos... ¡Miles! Y pequeñitos. Eran caracolitos, todos en mi mano. Sueño muchas imágenes... Y no tomo drogas y no bebo alcohol (*risas*).

Por algo eres un gran creativo. Tengo una creatividad imaginativa muy desarrollada que luego me cuesta trabajo encajar. Me cuesta mucho trabajo encajar a veces -y lo voy a decir sin pudor- mi sensibilidad. Porque la sensibilidad a veces no tiene buena prensa y a veces no se entiende. No se entiende de ninguna manera. Primero suena a: «Mira este, va de sensible». Es como: «Va de sobrado»; o al revés: «Uy, es muy frágil porque es muy sensible». La sensibilidad no la tenemos bien encajada. Yo sí quiero poner eso sobre la mesa. Para mí es un reto hablar de esto. Es algo que siempre quise ocultar.

¿Por qué? Porque desde pequeño es que era muy sensible. Entonces, claro, ¿dónde va un niño sensible en México? Pues a ninguna parte. No es que estoy hablando mal de mi país o de mi tierra pero un

niño sensible, en México o en España y en Francia, es un niño delicado, es un niño *mariquita*... Me refiero, la sensibilidad esta sociedad no la entiende y no le da permiso. Luego la celebra. Luego: «Uy, mira, es que es lo más, porque es súper sensible». Pero eso ya cuando estás encumbrado.

Habría que incidir en una educación en la sensibilidad desde la base, para que no se repitan errores en las generaciones futuras. No hay cambio a la vista. He pasado por todas las luchas y he aceptado que somos seres humanos condicionados a estructuras sociales, ahora globalizadas. Es más, por no haber sabido encajar la sensibilidad nos la violan y nos la roban. Porque con todas las máquinas que sustituyen precisamente los talentos, con toda la automatización el ser humano se reduce a un valor cero. ¿Dónde vas tú con tu sensibilidad si aquí la que prima es la guerra? O lo que prima es el dinero, la materia, los intereses la corrupción y lo que haga falta.

Tú te has movido mucho. Has sido un culo inquieto. Monterrey, Nueva York, París, Madrid... Quizá en alguno de estos sitios te fue más fácil desarrollar esa sensibilidad. Habrá gente que pueda desarrollar su sensibilidad en el lugar de origen porque en casa esté arropada y mimada en ese sentido. No es mi caso. Mi ciudad es una ciudad industrial. Soy de Monterrey, en el norte de México, una ciudad burguesa donde los valores son otros: el progreso, la prosperidad, el trabajo... No es tan permisiva. Yo pensaba que podía cambiar pero hoy sigue siendo así. Yo no estoy para cambiar las estructuras del mundo. Naces y vas viviendo, buscando tus espacios y indagando en tu área vital para florecer. Yo creo que la sensibilidad la puedes encontrar lejos de casa. Es cuando yo por lo menos me he permitido ser.

Te liberas de capas. Te quitas muchos encorsetamientos que te pone la familia, que te pone tu grupo primario, que te ponen tus conocidos, que te pone luego tu ciudad, que te pone luego tu país... Los individuos vamos teniendo muchas capas que tienes que romper. Y estoy hablando así porque sigo siendo un individuo con los pies en la tierra. No he enloquecido como muchos artistas que luego se vuelven muy excéntricos. Yo sigo siendo un ciudadano muy de a pie, pero sé, como ser humano, que los espacios que te tienes que permitir nadie te los va a dar. La sociedad es muy opresiva. Piensa, no sé, en Berlín o el sitio que te parezca más permisivo... ¡Pues no lo es! Yo no me lo creo. Cuando tu trabajo



tiene una valoración económica entonces parece que se te permite. Pero no, no es verdad, no se permite, se te tolera, se vuelve un añadido, pero ya es todo una especulación sobre tu obra. No se te premia que seas sensible, se te premia porque vales el que más en la subasta.

La sensibilidad ha marcado entonces tu vida. La sensibilidad para mí ha sido un hándicap. Yo muchas veces hubiera querido no ser tan sensible, yo muchas veces hubiera querido no ser tan directo. Pero cuando ya te das cuenta de que al final no pasa nada y que además puedes contagiar a otros esa libertad... Yo lo hago. Es vital. Hay mucha gente que se va a las drogas -a las drogas en mal plan, porque las drogas pueden ser divertidas-, a las drogas como destrucción, o al suicidio, o a la amargura, o a abandonar su sueño... ¡Eso es terrible! Tienes que ser muy fuerte para ir contracorriente y tienes que estar dispuesto a pagar la factura. Yo voy por libre pero cuando me toca un momento difícil no tengo quién me apoye. Nunca he tenido padrinos, no tengo avales. Somos mi cámara, mi mundo personal y yo. No hay más.

Y pese a todas esas luchas encontraste tu lugar. Ya eres parte de la historia de la fotografía y has hecho una importante contribución a esta sociedad. ¿Sabes cuán-

do se contribuye? De verdad, se contribuye cuando se toca a alguien con tu discurso; se contribuye cuando alguien ve una foto tuya y se emociona; o se contribuye cuando alguien ve una foto tuya y se deleita. O sea, se contribuye cuando rozas lo interior de otro. Esa es la contribución para mí. Puede ser uno o pueden ser mil, pero lanzar un dardo y conseguir penetrar es la máxima gratificación.

Y penetras siempre a través de la luz natural y siempre a través del blanco y negro. Se preguntaba Elvira Lindo por qué el blanco y negro es más íntimo que el color. Por qué está más cerca de la verdad cuando es más de mentira. Es que el blanco y negro, donde esté bien hecho... Hay gente que hace el color bellissimo, y me fascinan los rojos y los verdes, pero un blanco y negro lleno de luces y texturas y profundidades...

La profundidad, otro elemento característico tuyo. Esa es otra cosa. En increíble como estando en el laboratorio, ves aparecer las impresiones grandes en papel y, de repente, vas descubriendo cosas que no viste en el momento de hacer la foto. Muchas veces con mis asistentes de producción -no hablo del público ni nada relacionado con el ego o el aplauso-, con mis propios asistentes flipamos. Me dicen: «César, ¡es que esto es tridimensional!». Hice

hace poco una serie de desnudos en Ibiza. La foto es una foto grande y ves a la chica aquí, una roca acá, la playa acá, el agua allí. Son cuatro planos que se relacionan. ¡Es que es muy fuerte! ¡Es muy fuerte! Y lo decimos a puerta cerrada, no es que lo digamos para que nos den un aplauso. Lo vemos. A veces, otras fotografías o las digitales son más planas. La profundidad de las texturas y de los grises en el blanco y negro marcan un discurso. Cada uno tenemos nuestra forma de expresión, la mía es blanco y negro.

“DE PEQUEÑO SIEMPRE QUISE OCULTAR MI SENSIBILIDAD. LA SOCIEDAD NO LA ENTIENDE Y NO LE DA PERMISO, AUNQUE LUEGO LA CELEBRA”.

Escuchándote hablar con esa emoción entiendo que no te vas a aburrir nunca en este campo. Hay proyecto para rato. Ha sido difícil, ha sido doloroso y ha sido bestial. Yo me he sentido, a veces, como el salmón que va despedazándose en contra de la corriente, porque de pronto llegas a la Fiac y lo que había antes de frigoríficos llenos de carretes ya no hay ni uno. Vas a otro sitio y te encuentras la mayoría de tiendas de fotografías cerradas. Para revelar, otro problema. Yo he llegado a París a laboratorios de toda la vida y encontrarme con que ya no lo hacen, ya no te revelan. Quiero decir, te vas quedando solo y más solo.

«Abandonaré la fotografía analógica... cuando muera la danza». Esta es una frase tuya. Jamás la abandonaré. Jamás, jamás, jamás, jamás... Porque además la fotografía se ha convertido, y lo digo y lo sostengo, en no sé si una causa o un efecto en mi vida. No sé si la fotografía vino a acompañarme por una soledad previa o no sé si estoy solo por la fotografía. La he querido abandonar, he entrado en crisis, he pasado por distintas etapas y cuando me convenzo ya mis amigos me dicen: «Vale, tío, vale. Te doy dos meses».

Yo te daría dos días. ¿En qué andas trabajando ahora? Tengo mucha actividad ahora en México y tengo mucha actividad también en Inglaterra, en Londres. Además, tengo dos proyectos ya desarrollados que aún no han visto la luz. Uno gira en torno a la violencia social, lo construí en México en estos dos años últimos y es un poco la consecuencia de un trabajo que hice sobre las mujeres

de Ciudad Juárez. Con el otro me gustaría mucho contribuir a concientizar, a través de un trabajo que hice allí recientemente, sobre la injusticia que está pasando en Palestina. Mis próximos proyectos de autor son proyectos con una fuerte carga social, más comprometidos con mi propio caminar.

Cargados seguro de esa sensibilidad a la que nunca renunciaste. */

DE PERFIL

A este hombre que renuncia a las etiquetas le han colgado más de una y más de dos a lo largo de su vida: el fotógrafo del cine español, el maestro de los desnudos, el alquimista de la luz natural... En realidad, César Saldivar (Monterrey, México, 1965) es todo eso y mucho más, tanto como lo que le permite proyectar su sensibilidad personal, la parte más íntima de su ser, que supo reconvertir de su peor pesadilla en su mejor aliada.

La vocación de fotógrafo siempre estuvo latente en él, pero los caprichos de la vida harían que tardase tiempo en manifestarse y llegase a hacerlo por caminos poco ortodoxos. Licenciado en Comunicación por el ITESM de Monterrey, César completó su formación académica en Nueva York y, tras varios años de trabajo en el campo de la comunicación social y distintos contactos con el mundo de la moda, decidió formarse en el arte contemporáneo, motivo por el cual acabó volviendo a su ya conocido París. Pero, aunque también en Europa, el lugar que le depararía los misterios más trascendentes no estaba en la capital del Sena, sino en la del Manzanares.

Con un perfil de nuevo humanista, el artista regiomontano recaló en Madrid madurando en su mente el viejo deseo de hacer cine. Fue desde ese lenguaje universal del séptimo arte como, al entablar amistad con el círculo de actores e intelectuales vinculados al ramo, César se confirmó en la que desde entonces ha sido la pasión que da sentido a su ser creador: la fotografía. De ahí el camino al estrellato fue meteórico. Saldivar se ganó un nombre después de haber retratado a más de 350 actores internacionales y de ser la cámara casi oficial de todas las actrices de la *troupe* de Pedro Al-

modóvar. El siguiente hito fue convencer a muchos de ellos para participar en un juego de seducción que les condujo a posar desnudos ante su cámara. Podríamos decir, sin miedo a ser osados, que César ha reinventado el desnudo hasta adecuarlo a la categoría de retrato, incluso en su forma más parcial o fragmentaria.

Cine y fotografía se dan la mano en sus obras, recogidas en casi 30 exposiciones internacionales y siete libros de autor: *Una mirada al cine español* (2000), *Luz natural* (2002), *Juegos de luces* (2003), *Espejos femeninos* (2005), *Reflejos masculinos* (2005), *Non smoking society* (2007) y *De ida y vuelta* (2009). Concebidas como auténticos guiones, sus imágenes van marcadas siempre con el sello característico del blanco y negro y el respeto a la luz natural (nunca cambia una sesión ni recurre a artificios). Este devoto de la fotografía analógica (con una fidelidad que, a veces, le cuesta algún que otro quebradero de cabeza) sigue experimentando,

foto a foto, el ansia por descubrir y jugar con las formas y las dimensiones, rozando la simbiosis entre el fotógrafo y el sujeto fotografiado a través de las reglas de la complicidad.

A su visión estética ha sabido sumarle un creciente compromiso ético, que le ha conducido a abordar en su proceso creativo temas como la muerte, la mujer o la injusticia social. Lo ha hecho muchas veces en el contexto de su México natal pero abriéndose también, y cada vez más, a nuevas realidades, como las del conflicto palestino-israelí, un drama con el que está especialmente sensibilizado.

La vida le brota a raudales y él sabe cómo canalizarla a través de sus fotografías, sin trampas, sin artificios, porque para Saldivar lo importante es la naturalidad, lo real, porque así es él, un hombre humano, sincero y sensible... ¡Siempre sensible! */

DE PUÑO Y LETRA

