

Un genio de la mirada y del juego de las imágenes

ENTREVISTA CON HELMUT NEWTON

A Joan Fontcuberta, que me acompaña en múltiples viajes

Miguel Ángel Muñoz

HELMUT NEWTON (Berlín, 1920-Los Ángeles, 2004) concibió la fotografía como un trallazo de *glamour* y desafío. Centró el objetivo de su cámara en el cuerpo femenino y así, a lo largo de 50 años, fue modelando la imagen de la mujer en el siglo xx a través de fotografías en las que el erotismo es una anécdota que da paso, inevitablemente, a la sexualidad, que todo lo preside.

Portraits es una impresionante galería de retratos que merece un punto y aparte. El objetivo de Newton desmenuza personajes con ejemplar imparcialidad quirúrgica. En la fotografía de Daniel, Guy y Alec Wildenstein, tomada en París en 1999, ondea un turbulento latido shakespeariano; la imagen de los que parecen un padre y dos hijos atesora todo un tratado de pasiones congeladas en el parpadeo del instante. Las fotos de una ajada Leni Riefenstahl que se acicala con coquetería arqueológica en el espejo de su polvera, Jean-Marie Le Pen con mentón más amenazador que el de sus doberman, una hierática Carolina de Mónaco convertida en icono de sí misma, el perfil de altiva ave de presa de Gianni Agnelli,



Marlene Dietrich hecha impreciso perfil de humo, la inesperada carnalidad de Sigourney Weaver bajo la blusa mojada, dan cuenta de la percepción magistral de este fotógrafo para la filigrana psicológica.

No caben demasiadas ambigüedades en el trabajo de este hombre que nació en Berlín, de donde tuvo que salir tras la pesadilla nazi. Se ha convertido en un provocador porque se lo ha propuesto –como uno de los grandes–, y así lo mostró en *Work*, una exposición antológica que se presentó en el mes de junio del 2002 en la Fundación Telefónica de Madrid, que reunía algunas de sus instantáneas desde 1960 a 2000. Ahí tuve la oportunidad de conversar con él, y ahora con motivo de su muerte recupero un fragmento de aquella plática corta, pero sin duda inolvidable.

Muchas de sus biografías mencionan como primer hecho reseñable su abandono de Alemania para refugiarse en Australia a comienzos de los años treinta, pero nunca dejan ver a los lectores sus motivos. ¿Cuáles son éstos, si es que los hay en su memoria?

Como judío, tuve que dejar la Alemania de Hitler. Luego vino la guerra, me enrolé en el ejército australiano durante cinco años y adquirí la nacionalidad de ese país.

¿Es ahí donde se podría decir que comienza su carrera de fotógrafo?

Sí, bueno, al principio abrí un pequeño estudio en Melbourne. Luego trabajé para la *Vogue* inglesa, después me fui a París, donde comencé a trabajar para *Le Jardin des Modes*. Como era muy pobre, volvía a Australia, después de varios viajes por Europa, para hacer algo de dinero, y cuando tuve suficiente volví a París en 1965 para instalarme por un cierto tiempo. Allí volví hasta que me trasladé a Montecarlo, en 1981.

Llama la atención en su obra de esos años la construcción narrativa de sus trabajos de moda, como si fueran relatos. No trata sólo de mostrar ropa, sino de contar sus propias historias imaginarias.

Sí, esa es una idea que me agrada, jamás me ha disgustado esa clasificación. Aunque no soy un soñador, me gusta que en las fotos siempre pasen cosas, que haya muchos detalles, la puesta en escena, por ejemplo. Esto hace más rico mi discurso fotográfico.

Usted es un maestro del escándalo; recuerdo el reportaje para la revista Vogue de Berlín, titulado “Mata Hari 61”, que produjo ciertas controversias en la prensa y sociedad alemana. ¿Qué le fascina del escándalo público?

Me gusta el escándalo, creo que resulta algo muy interesante. En cuanto al reportaje, el Muro de Berlín (que acaba de ser levantado) era en ese momento una cuestión polémica, y yo fotografié a una modelo en una de las torres construidas por la policía del sector occidental para poder ver el otro lado, y eso no gustó mucho...

¿Y siendo usted alemán lo hizo?

No, no, yo no era alemán. Perdí mi pasaporte alemán por ser judío, y entonces era ya un australiano.



Otra de las características clave de su trabajo para las revistas de moda es la modernidad de sus imágenes. Pero ¿cree que la fotografía de moda hoy día está en crisis, no evoluciona?

No, creo que sí ha habido evolución, no puedo decir si buena o mala; quizá dentro de algunos años la gente lo pueda juzgar mejor.

Quizás el diseñador con el que más ha trabajado es Yves Saint-Laurent. ¿Es por un gusto de moda o hay coincidencias entre ustedes sobre el concepto de la mujer?

Había, desde luego, una gran complicidad. Yves vestía al tipo de mujer ideal tal como yo la quería fotografiar: sexy, femenina, cool, exigente y, sin embargo, accesible, fuera de serie, con tal de que uno pusiera un poco de su parte. Una parisina burguesa o una alemana de la clase alta, bastante rica, entre 25 y 35 años, que busca aventura, que tiene iniciativa.

¿Consideró en algún momento que esas fotografías de moda sobrevivirían a las modas que ilustraban?

No hay que buscar ningún mensaje oculto o abierto en mis fotos. En todo caso un breve comentario social y cultural, un testimonio de cómo ha vivido una cierta clase de mujeres desde la década de los cincuenta en adelante. Es un registro de todo un proceso histórico, que tiene que ver con la moda, la economía y la cultura de determinadas épocas que he registrado.

*¿Cree que tiene algo que ver el ambiente de liberación sexual que se respira en la Francia de los sesenta, con películas como *Emanuelle* o las publicaciones eróticas tipo *Lui*, para que encuentre más libertad de trabajo erótico en su obra a lo largo de estos años?*

No me gusta el término *erotismo*; prefiero hablar de sexualidad. Creo que la moda y la sexualidad tienen mucho que ver, están entremezcladas. Hay una gran carga sexual en la moda. Mis fotografías para *Vogue* en francés la tenían. Hay gente que dice que influí más en el diseño actual con mis fotos que muchos modistos.

¿Podríamos considerar que esa forma de trabajo tiene algo que ver con la construcción del observador como voyeur que hay en sus fotografías?

La fotografía siempre es, de algún modo, una forma de voyeurismo. El fotógrafo pasa un montón de tiempo mirando a través del pequeño orificio de su cámara, que es como el ojo de la cerradura. Siempre hay,



desde luego, una intención documental, o de expresión artística, en el proceso de creación, pero debajo queda el instinto del *voyeur*.

¿Se considera un fotógrafo del deseo?

Desde luego. Me gusta esa idea, aunque nunca he tenido mucho de eso.

Creo que en su caso hay un claro intento de representación de los usos ocultos de la burguesía francesa, ¿por qué?

No necesariamente. Yo elegí representar a la burguesía, no sólo la francesa, sino también la alemana o la estadounidense. La mayor parte del tiempo he trabajado en París, de ahí que las fotos sean de mujeres que pueden vivir en las casas del distrito XVI, pero también las hay de Berlín o Nueva York. Elegí ese mundo porque me crié en una familia de clase alta y es un ambiente que conozco perfectamente.

¿Hay algún tipo de relación con sus modelos cuando están trabajando en un proyecto?

Es confidencial. Si no la conozco es decir, si jamás he tenido un trato con ella, hablo muy poco. Pero siempre he creído que debe haber un tipo de confianza, porque cuando la modelo se ofrece a realizar su trabajo, hay un tipo de química poética, y mis fotos son mejores. La modelo tiene que tener un tipo de atracción, de atraer el lente de la cámara, y yo tengo que captar ese instante.

Usted ha dicho en momentos que las modelos no son seres reales. ¿Qué son entonces?

No son lo que llamaríamos gente real. Yo trabajo con modelos profesionales, con las que organizamos una puesta en escena. No se trata de un retrato de la chica, su personalidad no es lo que más importa. Sólo es importante como personaje mío.

¿Como un acto de deseo muy propio de un artista como usted?

Sí, afortunadamente. Creo que sería terrible que no lo fuera. El tipo de mujer que yo represento debe ser accesible, bajo ciertas condiciones, debe ser cara, muy cara para unos, pero confortable y accesible para otros.

Madrid, verano de 2002

Esta entrevista forma parte del libro *Las constelaciones de la mirada (Convergencia de textos dispersos)*, de próxima aparición.

