

P.P.M.

**PABLO PÉREZ-MÍNGUEZ**  
Modernidad y Movida  
de un Fotógrafo Transgresor



Comunidad  
de Madrid

**P.P.M.**  
PABLO PÉREZ-MÍNGUEZ  
Modernidad y Movida  
de un Fotógrafo Transgresor

**PRESIDENTA**

Isabel Díaz Ayuso

**CONSEJERA DE CULTURA, TURISMO Y DEPORTE**

Marta Rivera de la Cruz

**VICECONSEJERO DE CULTURA Y TURISMO**

Carlos Daniel Martínez Rodríguez

**DIRECTORA GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL**

Elena Hernando Gonzalo

**SUBDIRECTOR GENERAL DE ARCHIVOS Y GESTIÓN DOCUMENTAL**

Javier Díez Llamazares

**EXPOSICIÓN****Organiza**

Dirección General de Patrimonio Cultural.  
Subdirección General de Archivos y Gestión  
Documental de la Comunidad de Madrid

**Comisarios**

José Tono Martínez  
Rocío Pérez-Míguez

**Coordinación y seguimiento**

Área de Planificación y Programación Archivística  
de la Subdirección General de Archivos y Gestión  
Documental de la Comunidad de Madrid

**Diseño**

PeiPe, s.l.

**CATÁLOGO**

© De esta edición: Dirección General de  
Patrimonio Cultural. Consejería de Cultura,  
Turismo y Deporte. Comunidad de Madrid

**Textos**

© Los autores

**Imágenes**

© De las fotografías: VEGAP. Pablo Pérez-Míguez  
© De las fotografías: VEGAP. Luis Pérez-Míguez

Todos los originales de las fotografías y demás  
material reproducido en este catálogo se encuentran  
custodiados en el Archivo Regional de la Comunidad  
de Madrid, salvo los indicados en el texto.

**Diseño y maquetación**

PeiPe, s.l.

**Edición y corrección de textos**

Área de Planificación y Programación Archivística.  
Servicio de Difusión y Divulgación de la Subdirección  
General de Archivos y Gestión Documental  
de la Comunidad de Madrid

**Imprime**

Producción Gráfica Integral & Global

ISBN: 978-84-451-4006-2

Depósito legal: M-23352-2022

Publicado en España – *Published in Spain*

**Agradecimientos**

La Comunidad de Madrid agradece a todas  
las personas e instituciones que han hecho  
posible este proyecto: Adolfo Autric,  
Archivo Regional de la Comunidad de Madrid,  
Ayuntamiento de Alcobendas, Centro de Arte  
Alcobendas, Centro de Arte Dos de Mayo,  
Departamento de Diseño e Imagen  
de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad  
Complutense, Escuela Internacional Alcobendas  
PhotoEspaña, Familia Pérez-Míguez Viscasillas  
y Fundación Foto Colectania.

Los autores de este catálogo han realizado  
su mejor esfuerzo para identificar a todas  
las personas retratadas.



Autorretrato (1978).

La cámara de Pablo Pérez-Mínguez fue testigo y protagonista del último cuarto del siglo xx, una época crucial de la historia de Madrid y del conjunto de España. Sus imágenes, por lo tanto, transcenden su propio valor artístico para convertirse en testimonio de un periodo en el que el país se está transformando política, social y culturalmente.

Es casi imposible disociar la figura de Pablo Pérez-Mínguez de la Movida madrileña y de la modernidad que trajo consigo este movimiento cultural surgido en la capital, ya que por su estudio de la calle Monte Esquinza desfilaron los principales protagonistas de este periodo rupturista. Sin embargo, los documentos del Fondo Pablo Pérez-Mínguez custodiados en el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid testimonian que su obra fue más allá de la Movida. Sus fotografías nos sitúan en el Madrid de los años 70 y 80 del siglo pasado por medio de reportajes temáticos sobre el tráfico y los viandantes, interiores de bares y locales de ocio, fachadas de edificios o comercios. Por otro lado, los documentos personales del Fondo Pablo Pérez-Mínguez nos permiten aproximarnos al artista de una forma más personal a través de los materiales que formaban su discoteca y biblioteca particular, así como de los collages que realizaba o de la colección de *flyers* reunidos a lo largo de su vida y que nos permiten recorrer los distintos locales de ocio, arte pop y vanguardia de la capital en esos años.

Todo esto se puede encontrar en *Pablo Pérez-Mínguez. Modernidad y Movida de un fotógrafo transgresor* por medio de una selección de imágenes, piezas y documentos en distintos soportes pertenecientes al artista que nos acercan a la realidad de un Madrid que, a raíz de la llegada de la democracia, está viviendo una explosión de creatividad y libertad en todos los ámbitos de la expresión artística, lo que se refleja en una mayor vitalidad social. Una ciudad que se convierte en el lugar “en el que pasan las cosas”, donde se asientan las vanguardias y que acoge a todas las personas que quieran venir a vivir disfrutando de su libertad.

El Fondo Pablo Pérez-Mínguez, custodiado en el Archivo Regional desde 2018 gracias a un convenio de colaboración firmado por la Comunidad de Madrid con la familia Pérez-Mínguez, supone un refuerzo en la apuesta del archivo por convertirse en centro de referencia para todos los ciudadanos que quieran acercarse al conocimiento de Madrid a través de la fotografía, ya que complementa los fondos de otros fotógrafos tan diferentes como Santos Yubero, Cristóbal Portillo, Gerardo Contreras, Juan Moya, Nicolás Muller y Ana Muller.

*Pablo Pérez-Mínguez. Modernidad y Movida de un fotógrafo transgresor* es una nueva muestra del compromiso de la Comunidad con la difusión y el conocimiento del patrimonio cultural de todos los madrileños, a través de una exposición divertida, colorida, ecléctica y provocadora de un artista que vivió la fotografía desde todos sus ángulos y que nos permite viajar a un Madrid que permanece en el imaginario colectivo de quienes lo vivieron y que descubrirán los hijos y nietos de sus protagonistas.



Mirada (1970).

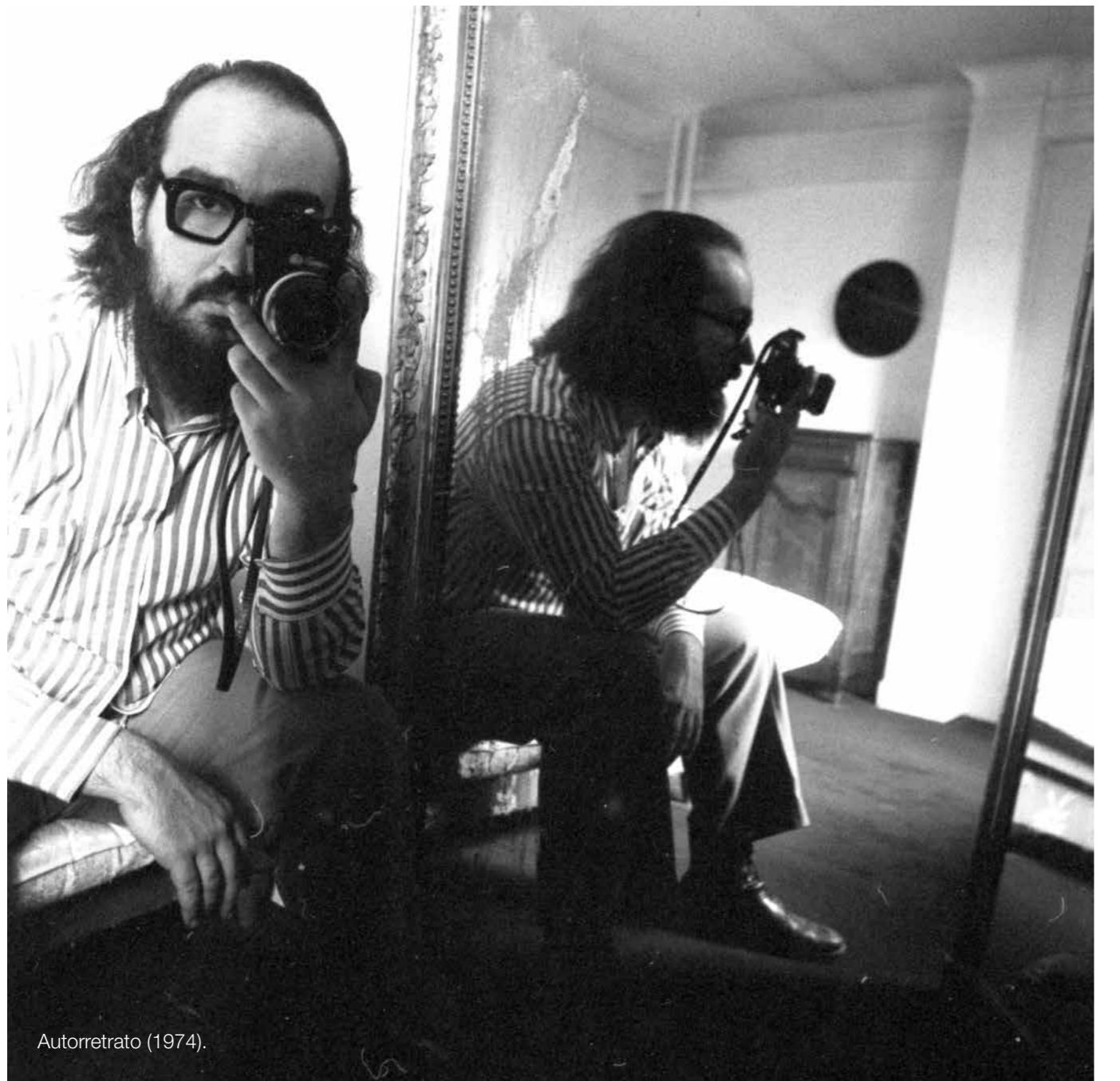
- 12** El Fondo Pablo Pérez-Mínguez en el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid  
Mª Jesús López Gómez y Nieves Sobrino García
- 30** Pablo Pérez-Mínguez. Modernidad y Movida de un fotógrafo transgresor  
José Tono Martínez y Rocío Pérez-Mínguez
- 78** El relato de las colecciones  
Alejandro Castellote
- 96** P.P.M. visto por sí mismo  
[Entrevistas en *La Luna de Madrid*]
- 112** Mi hermano Pablo  
Joaquín Pérez-Mínguez
- 118** La Tierra Santa de P.P.M.  
Ignacio Gómez de Liaño
- 134** Nostalgia y elogio del Photocentro  
Carlos Villasante
- 146** Carta a Pablo  
Eugenia Niño
- 154** Pablo Pérez-Mínguez. Sutileza, descaro y fervor  
José María Díaz-Maroto
- 172** Última carta  
Luis Gómez-Escolar
- 180** Apéndice: el otro P.P.M.
- 198** Selección de obra expuesta



P.P.M. y Fany en Vespa (1981).

# El Fondo Pablo Pérez-Mínguez en el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

M<sup>a</sup> Jesús López Gómez y Nieves Sobrino García\*



Autorretrato (1974).

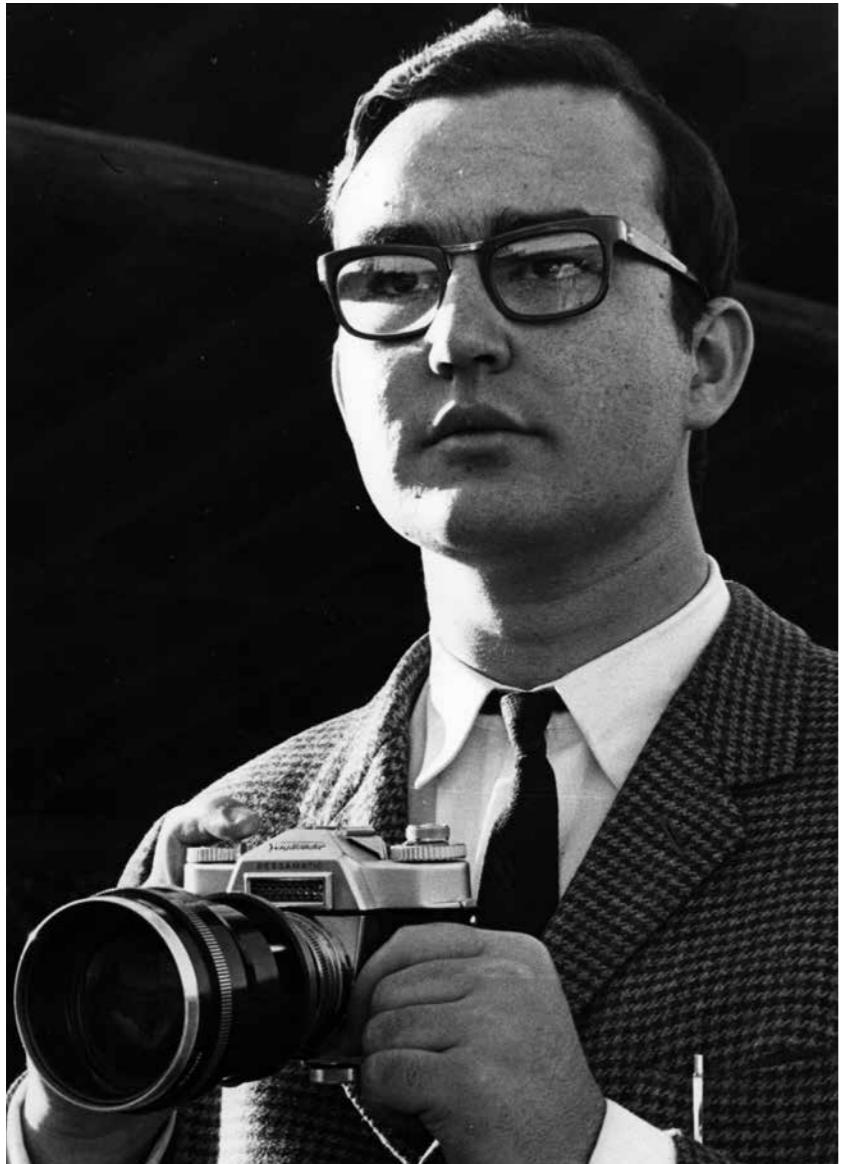
Quienes ya tenemos unos años y nos encontramos en eso que se ha dado en llamar “edad madura”, recordamos o vivimos la Movida madrileña, denominación bajo la que se agrupa, a modo de amplio paraguas, un conjunto de movimientos artísticos y culturales vanguardistas que supusieron un antes y un después en la vida cultural de la ciudad de Madrid y, por extensión, de todo el país. Nada surge porque sí, nada suele pasar solo por azar y, sin duda, la Movida y las tendencias que aparecieron después de ella, fueron y siguen siendo unas formas de expresión de una ciudad y una generación que pudieron aflorar gracias y como resultado del profundo proceso de transformación que se venía experimentando desde mediados de los años 70 del siglo xx.

Es casi imposible decir si hubo un protagonista de esa época, porque, en realidad, fueron muchos. Como también fueron muchos y diversos los ámbitos en los que cada uno de ellos manifestaron sus aptitudes, opiniones y formas de expresión. Pero es indudable que, entre todos ellos, debe destacarse la figura del fotógrafo Pablo Pérez-Mínguez, quizás porque gracias a él y a las fotografías que realizó a lo largo de su extensa trayectoria profesional y vital, es posible conocer hoy en día el proceso de metamorfosis que afectó a la vida creativa de esta ciudad de la mano de quien lo vivió en primera persona, colaborando y conviviendo con quienes la hicieron posible, lo que convierte su obra en un testimonio único de gran valor.

Una obra que, en su conjunto, conforma el Fondo Pablo Pérez-Mínguez (en adelante, Fondo P.P.M.), que se custodia desde 2018 en el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid (en adelante, ARCM) gracias al convenio de depósito suscrito entre la Comunidad de Madrid y la familia propietaria del mismo —hermanos y sobrinos del autor— con la finalidad de conservar la obra fotográfica y documental de este profesional de la fotografía a lo largo de su carrera.

La llegada de este fondo al ARCM es importante por, al menos, tres razones. La primera, muy evidente, porque supone la confirmación del compromiso de este archivo con la conservación de los fondos fotográficos por entender que son testimonios visuales de la historia. La segunda porque su incorporación al acervo documental fotográfico custodiado en el centro abre la puerta a un tipo de fondo completamente diferente a los ya conservados en el ARCM, tanto desde el punto de vista de su cronología como de su contenido, aunque, curiosamente, esas diferencias complementan y enriquecen la diversidad del espectro fotográfico que se conserva en él. Y la tercera porque, precisamente por su contenido y la diversidad de formatos y soportes de sus imágenes, el tratamiento archivístico de este fondo ha supuesto todo un desafío que ha exigido disponer de los recursos económicos, tecnológicos y humanos imprescindibles para realizar la organización, descripción y digitalización del material integrante del mismo.

\* M<sup>a</sup> Jesús López Gómez y Nieves Sobrino García, Jefa del Servicio de Descripción y Directora del ARCM, respectivamente.



## Autorretrato (1967).

Un reto que ha sido realizado en lo que se refiere a su organización y descripción desde el Servicio de Descripción del ARCM y que se inicia con el traslado de todo el material integrante del fondo desde el lugar en el que se encontraba, un piso situado en la calle Halcón, nº 8, hasta la sede del ARCM en la calle Ramírez de Prado, nº 3, ambos en la localidad de Madrid. Un ingreso cuyos documentos justificativos recogen ya algunos datos que daban una primera idea del volumen y diversidad de materiales con los que habría que trabajar —256 cajas de embalaje de diversos tamaños, 13 paquetes, 8 carpetas, 4 maletines...—, acompañados de un listado de contenido de los mismos elaborado entre los años 2015 y 2018 por los artistas y amigos del fotógrafo Julio Juste (1952-2017) y Javier Pérez-Grueso, “Furia” (1956-2019), en el que se



Caja de embalaje con cajas de diapositivas.

Interior del piso de la calle  
Halcón nº 8 en el que se  
encontraba el Fondo P.P.M.



**15 > El Fondo Pablo Pérez-Mínguez en el Archivo Regional...**



recogen algunas de las personas que aparecen en las imágenes contenidas en las cajas, lo que le convirtió desde el primer momento en fuente de información esencial para el equipo de archiveros encargado de su tratamiento.

Los trabajos de organización y descripción de este fondo —como, en realidad, todos los que se realizan con cualquier otro fondo textual o fotográfico del ARCM— tienen siempre un claro objetivo: que el usuario que lo consulta pueda conocer su contenido y, a través de él, pueda localizar la información que está buscando. Pero rara vez se explican esos trabajos, rara vez el usuario final conoce las tareas que deben realizarse de forma previa a que un fondo se abra a la consulta pública, por lo que esta es una magnífica ocasión para darlo a conocer.

El primer paso realizado en el tratamiento del Fondo P.P.M. ha sido la identificación de cada unidad fotográfica, formada, como mínimo, por

Cajones de instalación para diapositivas en color.

Proceso de identificación de imágenes en el Servicio de Descripción.

una sola imagen, aunque en otras ocasiones sus extensos reportajes pueden superar, incluso, el centenar de imágenes. De este modo, una vez abiertos los contenedores de embalaje, se ha analizado su contenido, intentando agrupar las imágenes repartidas de forma dispersa en ellos a partir de la reconstrucción del reportaje o secuencia fotográfica original del autor. En esa labor, ha resultado fundamental la ayuda de tres tipos de fuentes: el listado de ingreso mencionado anteriormente, las publicaciones del propio autor y la posible información disponible en Internet.

Una vez identificada cada unidad fotográfica y las imágenes que la conforman, se ha procedido a añadir un código numérico que singulariza cada una de ellas, dotando a cada imagen fotográfica de un número de orden que, comenzando siempre desde el número 1, se va sucediendo hasta completar la totalidad de las imágenes que integran cada unidad fotográfica. Esta ardua tarea resulta imprescindible para poder llevar a cabo el siguiente trabajo: la instalación de las imágenes de forma adecuada a su tipo de soporte y formato con el fin de garantizar su conservación, utilizando para ello, entre otros, fundas de poliéster para los negativos plásticos, sobres de poliéster y cajas de cartón de pH neutro para la fotografía en papel o cajones especiales para las diapositivas en color.

Tras este trabajo de identificación, codificación e instalación de cada unidad fotográfica, se ha acometido la labor de descripción del material que forma parte de ella. Reflejar en palabras el contenido de una imagen o grupo de imágenes, de forma clara y concisa, no es tarea fácil, puesto que el elemento subjetivo está siempre presente en esta fase del tratamiento archivístico, pero como resultado de este trabajo cada unidad fotográfica se convierte en un registro descriptivo que se da de alta en la aplicación informática SGA-Gestor de Archivos y se ordena siguiendo el código numérico asignado durante su instalación.

Si hay algo importante en esta fase del tratamiento es que cada registro descriptivo del Fondo P.P.M. contiene toda la información que se ha recopilado sobre la unidad fotográfica, tanto la referida al contenido (fechas, asuntos, personas, lugares, objetos, instituciones), como la relativa a las características físicas del artefacto (soporte, formato, polaridad, estado de conservación) y, sobre todo, a su localización en los depósitos. Y esto es importante porque el conjunto de registros descriptivos de este fondo forma el inventario del mismo, considerado el instrumento básico y esencial que ha de permitir el control de los documentos que lo integran por parte de los archiveros y el acceso a los mismos por los usuarios. La finalización del inventario del Fondo P.P.M., prevista para finales de este año 2022, será el paso previo antes del inicio del proceso de digitalización del mismo, imprescindible para su apertura a los usuarios, bien para su consulta en la sala de investigación del Archivo o para el desarrollo de proyectos de difusión.



Tino Casal (1979), Joaquín Sabina (1990) y May Punk (1982).



Carta de presentación de "La Photogalería" en inglés firmada por el autor (1975).

Dear friend:

Having recently inaugurated THE PHOTOGALLERY of Madrid, I am very pleased to present you the "PROGRAM-ME 0°" of our activities.

This PHOTOGALLERY, forms part of a PHOTOCENTER that also includes a PHOTOSCHOOL, a PHOTOSTUDY, a PROFESSIONAL PHOTOLABORATORY, a CONFERENCE HALL, a LIBRARY, a PHOTOMAGAZINE, and a DEPARTMENT OF PHOTOGRAPHIC PUBLICATIONS.

In a separate envelope, I enclose details regarding the initial activities of the Photocenter and The N Photogallery, and in the future will keep you fully informed, regarding all our facilities.

Hoping that this information will be of interest to you, I thank you for what support you can give us in the future, in making our Photocenter known to your readers.

Please let me know, what additional information you may require, and we place ourselves at your disposal, regarding collaboration which could be of mutual interest.

Yours sincerely:

PABLO PÉREZ-MIRÓQUEZ  
LA PHOTOGALERÍA  
Pablo Pérez-Miróquez Dirección Artística

Gracias a estos trabajos de identificación, descripción e instalación, se observa que el Fondo P.P.M. está formado por documentos textuales, fotográficos, audiovisuales y bibliográficos producidos o reunidos por su autor a lo largo de su trayectoria personal y profesional, dato que, unido al tipo de material de que se trate en cada caso, hace que puedan diferenciarse tres grandes agrupaciones dentro de este fondo.

La primera de estas agrupaciones —el fondo documental— está formada por documentos textuales reflejo de la vida cotidiana del autor, entre los que cabe destacar la correspondencia con amigos y familiares, la documentación relacionada con la gestión de sus bienes y propiedades o las notas manuscritas en las que se refleja el estado emocional del artista en diferentes momentos de su vida.

Notas manuscritas (2006-2007).

~~9 DIC. 06~~ Como "PREMIO·NACIONAL"  
ME GUSTARÍA PRODUCIR OBJETOS COMERCIALES FOTOGRAFICOS (como JORDI·LABANDA o AGATHA R. de la Prada) (Calendarios/Quadernos/Folletos bonitos)

~~9 DIC. 06~~ QUIERO,...¡CON LA MENOR EXCUSA! REALIZAR PRODUCCIONES FOTOGRAFICAS BIEN PRODUCIDAS, BIEN REALIZADAS...

22. MARZO. 2007 # "DETALLES INVISIBLES"

HOY, comienzo EL "ESPINAZO", O VERTEBRACIÓN de las IDEAS BÁSICAS Y GENERALES PARA MI LIBRO

"DETALLES INVISIBLES"

que SERÁ LA MUESTRA Y CATALOGO QUE PRESENTARÉ (¿en el 2008?) EN MI "PREMIO·NACIONAL"

\* LO QUE EN PRINCIPIO IBA A SER LA "QUINTA·ESENCIA" de MI ESTILO·CONCEPTUAL, A LO LARGO de MI VIDA (1963-2007)

...POCO A POCO VA DERIVANDO EN ALGO MUCHO MÁS APASIONANTE.

\* MISCELANEA ECLECTICA.  
→ VALE·TODO·P. P. M. // (FOTOS RARAS<sup>MAJ</sup>)

\* CAJÓN de SASTRE  
→ ¡LO NUNCA VISID! (..."INVISIBLE")

\* ALMANA QUE: EL GRAN LIBRO QUE SIEMPRE Quise Hacer



Antonio Pérez-Mínguez Villota y Rita Poch Sagnier, padres de P.P.M., en los toros (1940).

El autor en brazos de su madre junto a sus hermanos, Joaquín y Antonio, en la playa de Arenys de Mar (1948).

Aparecen también documentos referidos a facetas profesionales de Pablo Pérez-Mínguez menos conocidas, como sus trabajos como colaborador en medios de comunicación (cadenas de televisión, programas de radio, revistas y diarios); diseñador gráfico de discos (portadas y contraportadas, libretos, *flyers*); participante en concursos fotográficos, certámenes o exposiciones; o autor de publicaciones en las que presenta su obra fotográfica.

Son interesantes los *collages* en los que da muestra de su imaginación y capacidad creativa, así como la numerosa colección de *flyers* reunidos a lo largo de su vida que permiten realizar un recorrido por cines, teatros, galerías de arte, salas de fiesta, discotecas y bares míticos de los años 80 y 90 del siglo xx, que muestran una iconografía y estilismo cercanos al arte pop y a otras vanguardias del momento.

La segunda agrupación —el fondo fotográfico— está formado por aproximadamente 164.000 imágenes negativas y positivas, en soporte plástico y papel, monocromo y en color, y en diferentes formatos. Constituyen las imágenes más antiguas de la misma, con unas fechas situadas entre los años 1879 y 1967, la colección de 613 negativos plásticos y 405 positivos en papel, todos ellos monocromos, que contienen retratos individuales y en grupo de personas pertenecientes a las familias Pérez-Mínguez y Poch, así como de amigos y allegados a las mismas. Aunque se desconoce el autor de estas imágenes, se supone que gran parte de ellas fueron tomadas por los padres del fotógrafo, Rita Poch y Antonio Pérez-Mínguez, grandes aficionados a esta disciplina.

Aunque, sin duda, lo que sobresale dentro de esta segunda agrupación es la amplia producción fotográfica del propio autor, en la que merece la pena detenerse en dos temáticas que se repiten a lo largo de toda su obra: el retrato y la fotografía documental. En relación al primero, Pablo Pérez-Mínguez ejecuta sus retratos, individuales o en grupo, como escenas que forman parte de un proceso de creación artística instantánea y efímera. En ellas, el modelo posa y gesticula siguiendo su propia esencia y personalidad, sirviendo el marco espacial, el colorido y los objetos que completan la escena (flores, cetros, espadas, coronas, telas, disfraces) como elementos secundarios que ayudan a definir el personaje.

Forman parte de este sello personal los retratos realizados en los años 80 en su estudio de la calle Monte Esquinza de Madrid a los protagonistas de la Movida madrileña: grupos y músicos de este movimiento cultural, como Kaka de Luxe, Radio Futura, Tino Casal, Ramoncín, Parálisis Permanente o Las Chinas; pintores y artistas plásticos como Guillermo Pérez Villalta, Sigfrido Martín Begué, Ceesepe o Costus; fotógrafos como Alberto García-Alix u Ouka Leele o Miguel Trillo; y cineastas diversos, entre los que destaca la presencia habitual de Pedro Almodóvar.



Primera foto de Radio Futura (1979).



Pared de los camerinos de la Sala Rock-Ola (1980).



Las Chinas (1980).

En 1990, Pablo Pérez-Minguez añade a su peculiar estilo retratista la técnica del “FOTOTEXTO”, incorporando al retrato un cartel con texto que ayuda al espectador a interpretar el particular mensaje lanzado por el artista. Son característicos de este período post-Movida los retratos de modelos que representan el mundo anónimo y transgresor (Rafa, La Gallega, La Melona, Sebas, Eugenio o La Panchi), así como de artistas consagrados para los cuales realiza amplios reportajes que ilustran las portadas de sus discos y cassetes (Juan Pardo, Alejandro Sanz, Rocío Jurado, Dyango, Julio Iglesias, etc.).

Con la fotografía documental, se descubre la faceta menos conocida y más subjetiva de Pablo Pérez-Minguez. El escenario más frecuente es la ciudad de Madrid en la década de los años 70 y 80 del siglo xx, por la que el autor pasea cámara en mano fijando su atención en aspectos cotidianos, de modo que los reportajes temáticos sobre el tráfico y los viandantes, kioscos, fachadas de edificios o de comercios, mobiliario urbano, carteles de propaganda electoral, interiores de bares y locales de ocio, entre otros, permiten recuperar elementos de la ciudad ya desaparecidos.

La tercera y última agrupación —el fondo bibliográfico y audiovisual— se compone de los materiales que formaban la discoteca y biblioteca particular del autor, todos los cuales han sido convenientemente tratados en la biblioteca auxiliar del ARCM. En el catálogo resultante de estos trabajos, formado por 847 registros, caben destacar, en lo que se refiere al formato audiovisual, las cintas de casete con grabaciones de los programas de radio en los que participa Pablo Pérez-Minguez durante los años 80, así como la colección de discos de vinilo (formato LP y single), CD y cassetes de los cuales es autor de la fotografía de portada. Respecto a las publicaciones, merecen especial atención aquellas en las que figura como autor y tienen por objeto la presentación de su obra fotográfica, así como los diversos ejemplares de la revista *Nueva Lente* (1971-1983), considerada como la plataforma de lanzamiento de toda una generación de fotógrafos españoles.

El Fondo Pablo Pérez-Minguez, cuyo contenido y trabajos de organización se han resumido en estas breves líneas, no es solo el reflejo de la trayectoria personal y profesional de uno de los fotógrafos españoles más importantes de la segunda mitad del siglo xx. Es, además, el testimonio visual y escrito de uno de los períodos más importantes de nuestra historia —el final de la dictadura franquista, la Transición y los primeros años de la reciente democracia— desde múltiples perspectivas y, como tal, su conocimiento resulta imprescindible por parte de aquellos que estén interesados no solo en la fotografía, sino también en nuestro pasado más reciente y en los movimientos culturales, artísticos y creativos del Madrid del último tercio del siglo xx. A ello contribuye el interés de la Comunidad de Madrid por la conservación y tratamiento de este importante legado y a ello contribuye también esta magnífica exposición.

# Pablo Pérez-Mínguez. Modernidad y Movida de un fotógrafo transgresor

José Tono Martínez y Rocío Pérez-Mínguez\*



Aurora Fierro, P.P.M.  
y Luis Garrido en la entrada  
del Photocentro (1975).

Carlos Serrano, Rafael y Pablo  
Pérez-Mínguez e Ignacio Gómez  
de Liaño en la puerta del pub  
Santa Bárbara (1974).

Pablo Pérez-Mínguez (1946-2012) o P.P.M., como le gustaba firmar sus trabajos, Premio Nacional de Fotografía en 2006, fue uno de los artistas y fotógrafos más relevantes del último cuarto del siglo xx en España, cuando se inicia una transición política y cultural radical de la que él forma parte protagonista como agitador, aglutinador, docente y divulgador, y como persona generosa, divertida, atrevida, transgresora y siempre invitante a sus proyectos, entre los que sobresalen espacios formativos y expositivos como El Photocentro, revistas fotográficas como *Nueva Lente*, o galerías de arte como la Talismán Gallery, donde presentaría al filo del fin de milenio *Anacrónico total. Variaciones sobre San Expedito*, una exposición sobre la figura de San Expedito, santo y emblema de la última parte de su trayectoria creativa y vital, por poner aquí tres ejemplos diversos y esenciales que jalonen su larga carrera.



## Imaginería barroca y posmoderna

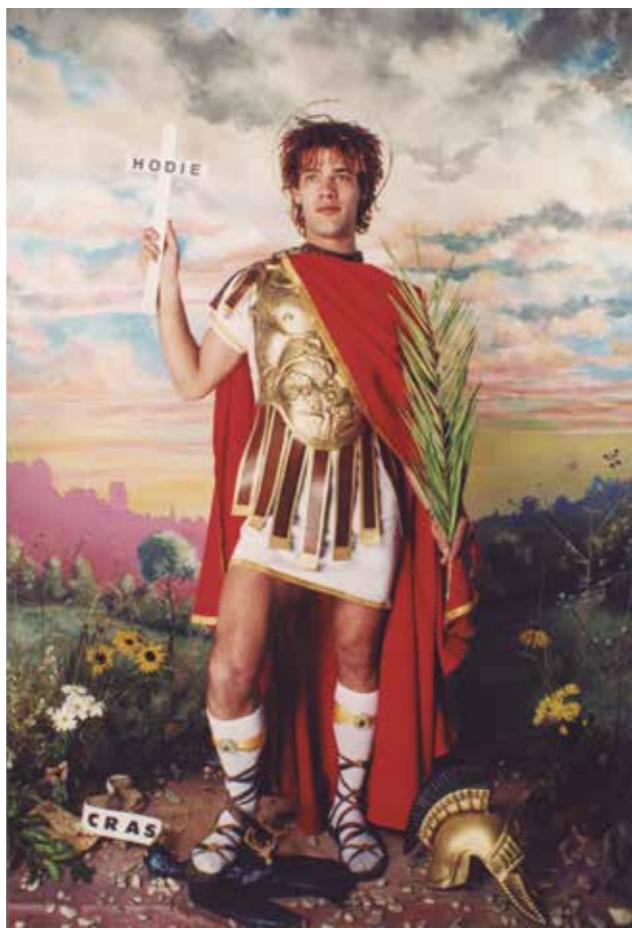
A San Expedito, y a la peculiar devoción que tenía P.P.M. por este santo, dedicamos en esta exposición un espacio muy especial. Y esta referencia ya nos sirve para señalar algunas de las pistas que los diversos ensayistas que han colaborado en el catálogo nos proponen. Así, Alejandro Castellote, en su seminal texto *El relato de las*

\* José Tono Martínez es escritor, ensayista y comisario de arte. Rocío Pérez-Mínguez, sobrina y biógrafa de P.P.M., es periodista. Son los comisarios de esta exposición.

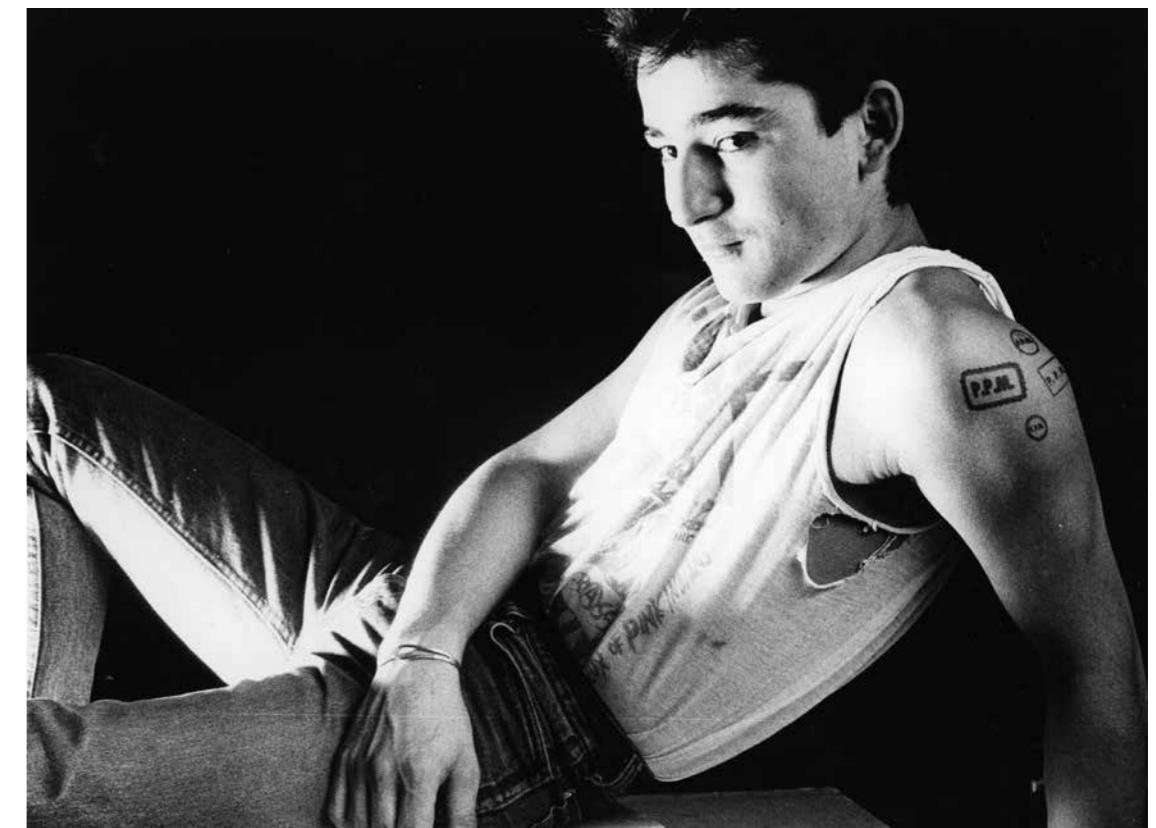
colecciones, recapitula el momento actual del coleccionismo de fotografía en España, con sus carencias y sus retos. Y al mencionar en la fotografía española reciente las influencias de la tradición del barroquismo y la imaginería religiosa para llegar al surrealismo y posmodernismo, parece que nos conduce de lleno a la obra de P.P.M., que es, precisamente eso, exceso puro e imagen propia, autoral, aurática, no siempre comprendida por cierto establecimiento museístico rancio, precisamente por ser tan personal, tan propia. P.P.M. es esencialmente un ejemplo perfecto de autor con firma, que sellaba fanáticamente sus positivados con tampones de diversa hechura, o con rotulador, para mostrar su autoría, fuera de la dictadura del relato curatorial abstracto, y ello es así porque la singularidad de P.P.M. y su ubérrima libertad transgresora y eclecticismo, escapan a todo relato. Incluso en algunas ocasiones no dudó en poner su sello sobre la piel de algunos de sus modelos, en un gesto de intimidad y posesión que revela mucho de su relación con el suceso fotográfico, pues, como veremos, para P.P.M. fotografiar es también *desvirgar* al sujeto retratado, así tomado, y más cuando se trata de su primera sesión fotográfica.

En todo caso, se supone que se acude a ver una exposición o a un museo con la idea de que estos espacios cumplan sus funciones de tal, esto es, que nos permitan contemplar la obra de artistas concretos y significativos, las mejores obras en los mejores momentos de esos artistas, las que han quedado fijadas en el tiempo como centrales y las que nos unen al artista en cuestión, pues uno no acude a un museo para contemplar una Teoría. De esto, coincidiendo de pleno con las recomendaciones de Castellote, hemos huido en esta exposición.

En noviembre de 2022, habrán transcurrido diez años del fallecimiento de Pablo Pérez-Mínguez. Sin embargo, su obra no ha dejado de crecer en aprecio por el público y la crítica, pero también por comisarios, galerías, instituciones públicas y privadas o programas de televisión que solicitan sus fotografías. Es, por tanto, interesante reto realizar una exposición de carácter antológico que revise críticamente las diversas etapas de este creador total, portador de una iconografía que adelantó en su tiempo numerosas agendas de vindicación de ese mundo libre y “fluido”, en el decir de Zigmunt Bauman, que es hoy nuestro mundo. Ignacio Gómez de Liano, filósofo, artista y amigo de



*San Expedito* (1999).

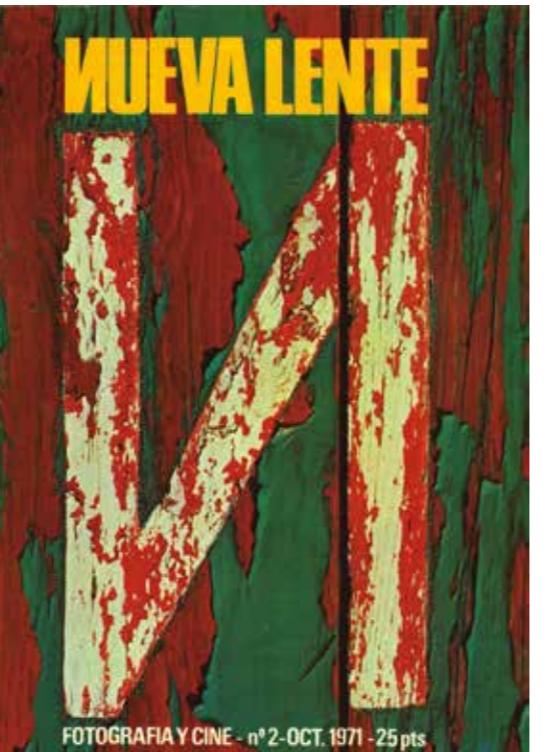
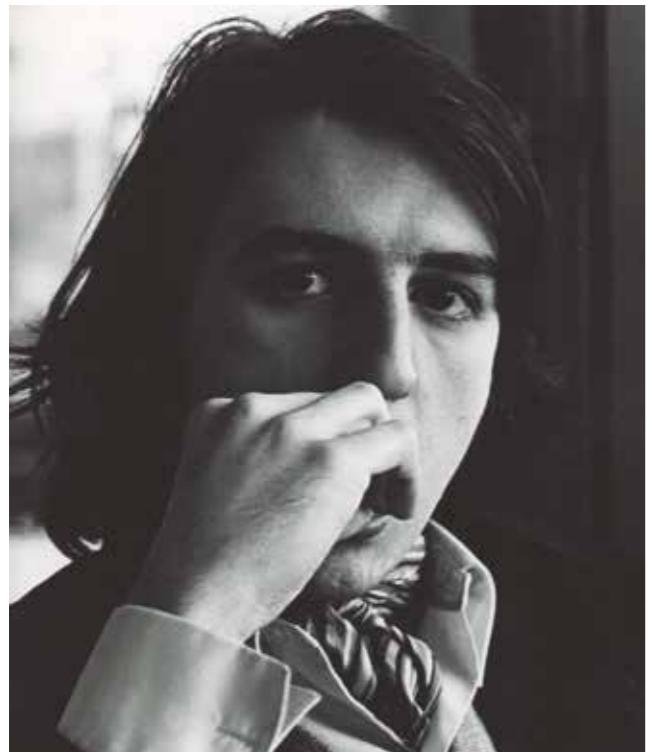


Modelo tatuado con el sello P.P.M. (ca. 1990).



Pablo, en su ensayo *La Tierra Santa de P.P.M.*, nos hace de testigo de cargo al recordar el momento inaugural de los primeros años 70, cuando la revista *Nueva Lente* acaba de ser fundada, y cuando en 1972 tienen lugar los *Encuentros de Pamplona*, donde el propio Gómez de Liano asume un papel decisivo como artista y co-comisario en aquella cita navarra, puesta de largo en España del arte de intervención callejero y participativo que seguía la estela de Fluxus y ZAJ, del situacionismo y de otras experiencias similares del arte de acción y performático musical.

Es en ese momento de transgresión y provocación cuando Pablo Pérez-Mínguez propone a Ignacio Gómez de Liaño aparecer en una portada de *Nueva Lente* —revista destinada a ser emblema del periodo— “vestido de torero con un cordero en los brazos, un antifaz (como los del Guerrero del Antifaz) y una peluca”. El ensayo de Gómez de Liaño, además de revelar la genealogía de la fijación de P.P.M. por San Expedito, nos ofrece una explicación de su arte partiendo de los conceptos encadenados de “velocidad y urgencia, de tecnología y creatividad, de luz y sombra” a los que se añade el componente vital y *fototextual* del TODO VALE, “un ícono operativo,



aun más que semántico o estético” porque para Pablo el TODO VALE significa que “el artista, si de verdad lo es, puede hacer valer cualquier cosa”, concluye Liaño. Aquí mostramos también algunas imágenes del *making of* de la famosa foto, donde puede verse junto al fotógrafo al diseñador Carlos Serrano, el gran amigo y compañero de viaje de P.P.M. en la aventura de la revista *Nueva Lente*.

#### Oportunidad de esta exposición

Por otra parte, la especial vinculación de P.P.M. con Madrid, su ciudad, y con los movimientos de vanguardia y cambio de los años 70 y 80, y en el contexto del cambio generacional de la que luego vino a ser llamada la Generación de la Movida, hace todavía

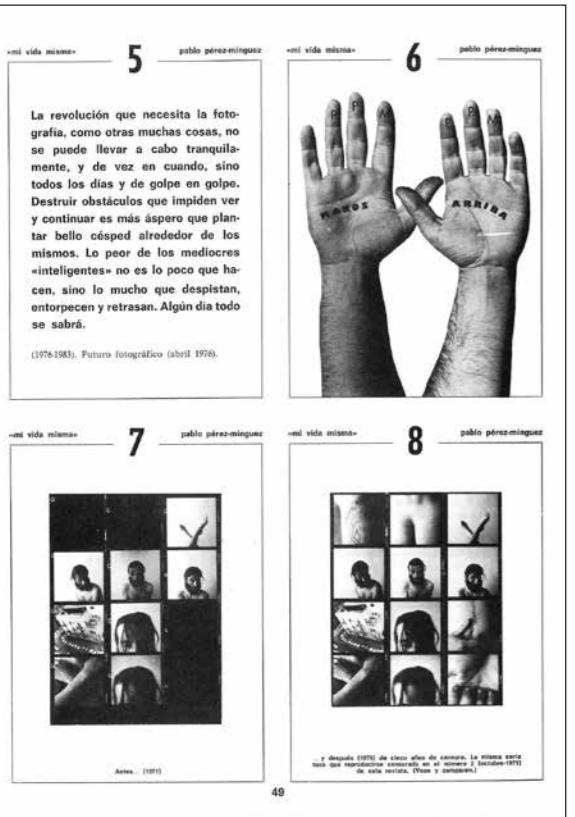
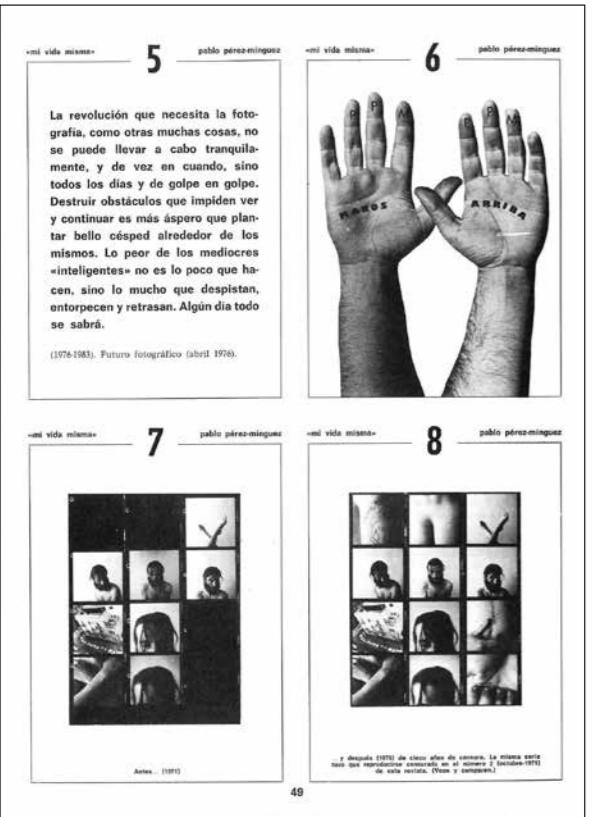
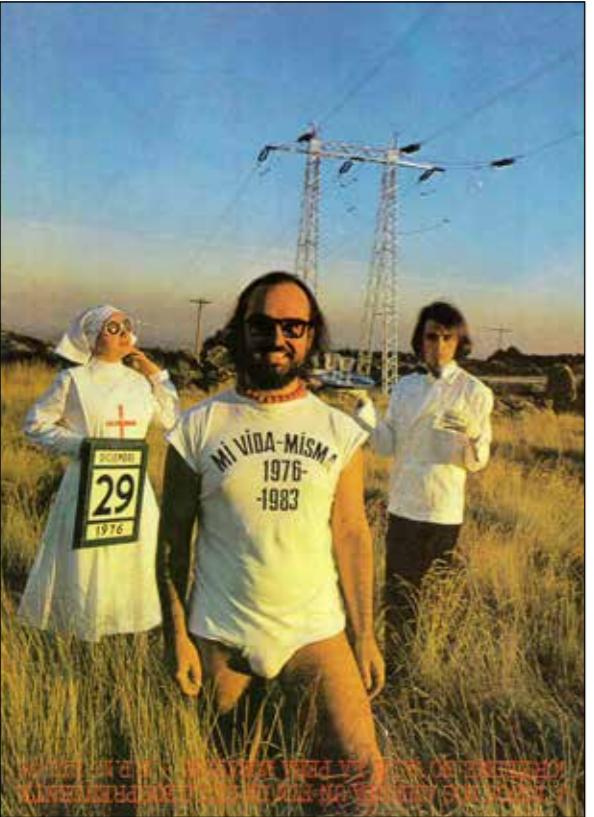
Carlos Serrano, cofundador de *Nueva Lente*, y n° 2 de la revista donde se publica por primera vez la N invertida en la cabecera (1971).

más imprescindible abordar esta revisión de su obra que así pude de acercarse, mediante esta exposición, a las generaciones más jóvenes. Generaciones que conocen este periodo de manera imperfecta gracias a los constantes remix de los temas musicales del momento, pero que ignoran el contexto creativo y artístico que facilitó, nutrió y coadyuvó a que los primeros años de la Transición y la Movida fueran entonces, y hoy, el emblema del inicio de un cambio total de paradigmas culturales, sociales e individuales. Es ese uno de los objetivos colaterales de esta muestra que explora todos los periodos del artista, junto al de poner en valor el trabajo ingente, al tiempo que minucioso, de documentación y registro desarrollado por el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, en su sede de El Águila, en cuyas instalaciones la familia de P.P.M. ha depositado su legado artístico.

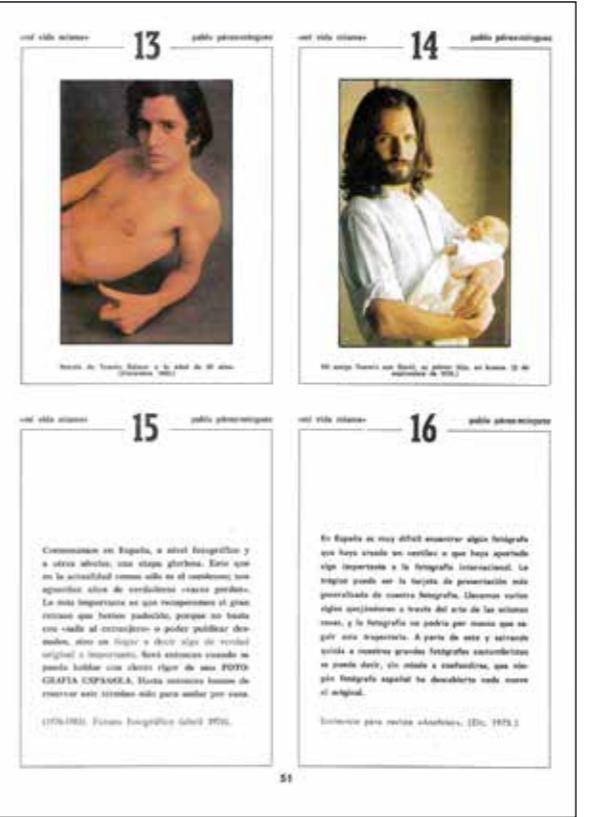
Seguir y evidenciar dichos cambios a través de la obra de Pablo Pérez-Mínguez, los antecedentes mediados los años 60, así como otras etapas posteriores que nos ponen en contacto con los nacientes movimientos LGTBIQ+ o con tendencias simbólicas y hasta esotéricas, muy a la page del cambio de siglo, es otro de los propósitos de esta comisaría que nos permite examinar su obra como artista e innovador social. Adicionalmente, seguir la trayectoria de P.P.M. es también ponernos en contacto con otros creadores hoy completamente realizados y reconocidos —algunos ya fallecidos, otros un tanto olvidados—, pero que gracias a la lente de P.P.M. podemos observar in nuce, en su momento embrionario, cuando las obras de estos creadores, o de las galerías, revistas, libros y espacios que los albergaban, se encontraban en plena efervescencia creativa.

Con la idea de reflejar el ambiente de la época, y la *Vida Misma* de P.P.M. —es este otro de los leitmotiv centrales de su obra—, en las diversas vitrinas y paneles que señalan el recorrido de esta exposición se recogen, de sus archivos personales, numerosos documentos y memorabilia de época: *flyers* de conciertos, entradas e invitaciones de eventos culturales, postales, tarjetas de visita, carteles y otras marcas del tiempo. De su propio tiempo. Esta autorreferencialidad que convierte al artista en objeto de su propia indagación plástica con la idea de reconstruir una identidad fluctuante y ambigua es propia de todo el arte de nuestro tiempo.

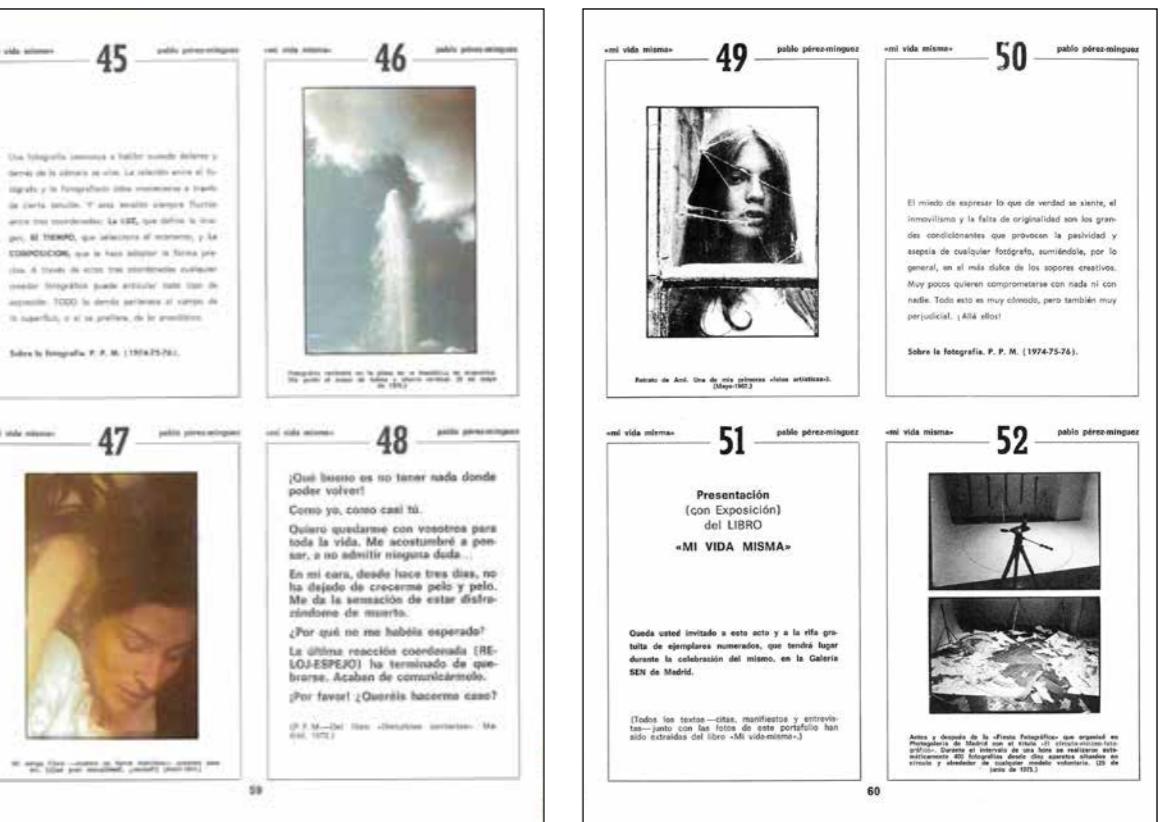
Pensemos, por poner dos ejemplos, en la obra Cindy Sherman o en la de Gilbert & George, de modo que aquí, en las salas de El Águila, también se refleja esta autoindagación en una selección de los numerosos autorretratos que con todas las coloraturas —carnavalescas, meditabundas, provocadoras— produjo P.P.M. a lo largo de toda su vida. Esta búsqueda de sí mismo, y su temperamento dual extrovertido-introvertido, le llevó al hábito de escribirse a sí mismo, a su dirección postal de Madrid, cartas y postales des-



Portafolio *Mi Vida Misma* aparecido en el nº 58 de *Nueva Lente* (diciembre 1976), con motivo del 30 aniversario de P.P.M.



48 50





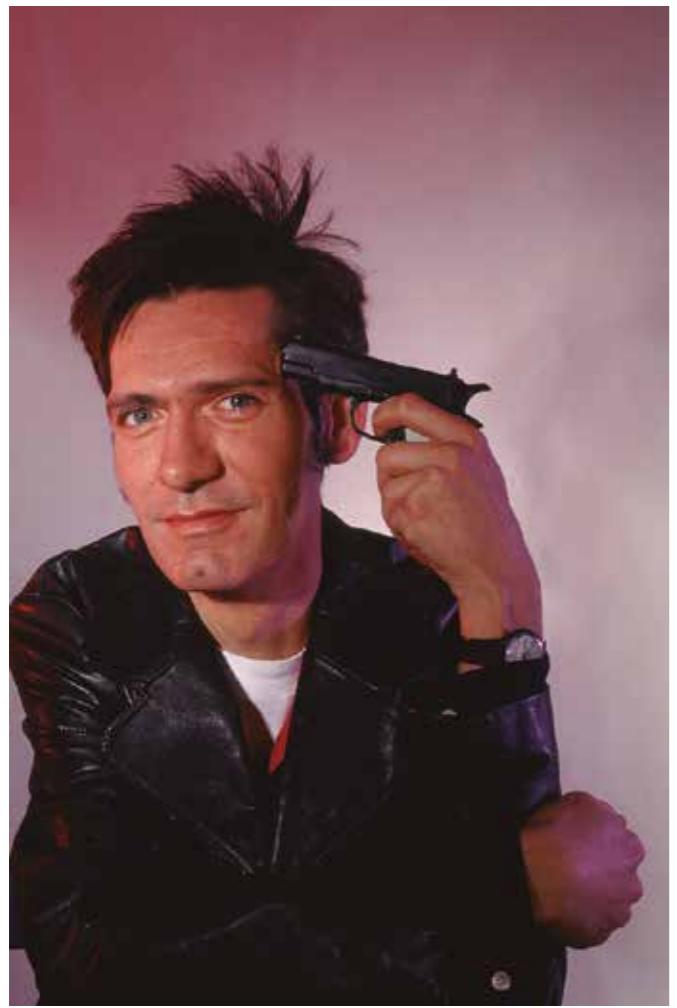
Enrique Naya y Juan Carrero,  
Costus (1982).

de los distintos lugares que visitaba, cartas en las que se daba consejos, o en las que se recordaba acciones y propósitos por cumplir. De todo ello mostramos algunos ejemplos, junto con otras escritas por sus amigos, como las que le remiten personajes tan variados como los artistas totales Javier Utray o Juan Carrero y Enrique Naya (Costus). Pablo fue un gran entusiasta de la estética cañí-naif-pop del *Chochonismo Ilustrado*, presentado por Costus en la Galería Vijande en 1981.

#### Contexto generacional

Durante los años 70, y hasta bien entrados los años 80, se produjo una suerte de momento y movimiento creativo vital, cultural y social de participación popular que cambió las reglas del juego de lo que entonces se entendía como cultura, hasta entonces patrimonializada por élites tradicionales. El desmoronamiento del régimen dictatorial franquista y la Transición hacia un sistema democrático que buscaba su propia definición se produce en un contexto de debate modernidad-posmodernidad, donde la alta cultura se deja contaminar por la baja, para hacerse híbrida, popular, mix, y por primera vez abierta a generaciones de gente joven que había quedado al margen de todo discurso cultural. Lo cañí-naif-pop, como hemos dicho, convive con

Página anterior:  
Javier Utray (1980).



Carlos Berlanga (1982).

Concierto de Alaska y los Pegamoides (1981).



Rodaje de *Laberinto de pasiones* (1982).



Camerinos del club Marquee (1981).



Pedro Almodóvar,  
Alaska y Javier Furia  
(1983).

lo punk y lo abiertamente marginal. P.P.M. estuvo muy atento a la hora de conectar con ese espíritu *enamorado de la moda juvenil*, metamorfoseándose de manera protagonista con la chavalería que irrumpía sin complejos en la generación de los años 80. Todo el mundo podía ser artista, todo el mundo quería ser artista y todo valía.

En un momento en el que lo *underground* emerge y exige un lugar propio; las músicas modernas, el pop, el rock, el punk y las otras músicas infrecuentes; el mundo de la historieta, del cómic y de los fanzines callejeros; la nueva moda de España y las modas en el vestir, diseñadas o inventadas; el diseño de objetos aplicado a todas las artes decorativas... todo ello es recogido en las revistas culturales de nuevo tipo: *Dezine*, *La Luna de Madrid*, *Madrid Me Mata*, *Primera Línea*, *El Europeo* y otras que siguen la estela de sus mayores: *Nueva Lente*, *Star* o *Ajoblanco*. El teatro, la literatura y el cine, que dejan de ser arte y ensayo vindicativo, se hacen tragicomedia celestinesca, pasoliniana, juglaresca, nuevas narrativas apegadas a la revolución interna de lo cotidiano que se traslada a la performance y la fotografía, esta última finalmente aceptada como Arte con mayúsculas. Todo ello configura un momento de cambio radical en el que un P.P.M. camaleónico será parte integrante y protagonista. Siempre, hay que decirlo, generoso con los más jóvenes a la hora de ofrecer su estudio y sus recursos. Este es un periodo, ya en los años 80, que hoy, sin anuencia de los protagonistas, llamamos Movida. Cada uno tuvo su Movida, solía decir P.P.M., y la suya fue, sin duda, una de las más relevantes. Muchas de las imágenes icónicas y grupales de esa Movida han sido recogidas en esta exposición.

**“Cada uno tuvo su Movida, solía decir P.P.M., y la suya fue, sin duda, una de las más relevantes”**



Parálisis Permanente, *El acto* (1982).



Txomin Salazar, Pedro Almodóvar, Fany, Capi y Rafa, La Gallega (1982).

### Una *Factory warholiana* en la calle Monte Esquinza

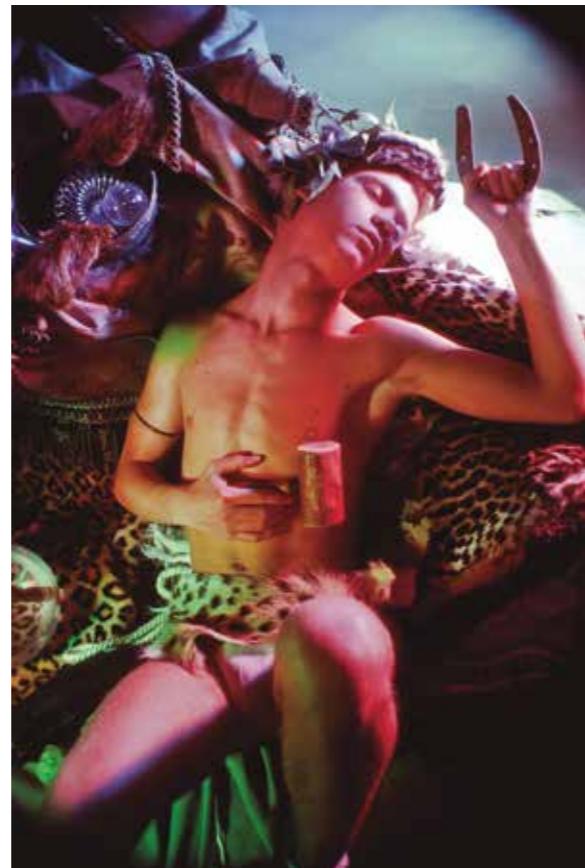
De aquellas derivas han pasado más de cuarenta años y poco a poco se van haciendo museo. El epicentro de la Movida de P.P.M. fue Madrid y su famoso estudio abierto, a la manera de *Factory warholiana*, en el piso 3º izquierda de la calle Monte Esquinza número 14. Dicho sea de paso, Pablo no se perderá, por supuesto, la inauguración de la exposición *Pistolas, Cuchillos y Cruces* de Andy Warhol en la Galería Fernando Vijande, en 1983, de la cual hay una foto captada al azar que mostramos en esta muestra.

La obra de P.P.M. supone un canto optimista y presentista, un cuestionamiento del principio de autoridad, y una apuesta por la juventud, así como un intento de hacer del principio del placer y la autonomía personal un mandato ético y estético.

Como artista y agitador, es también uno de los primeros fotógrafos españoles, por no decir el primero, que incorpora a su quehacer una estética gay o de género diluido, que no teoriza la diferencia, sino que la practica, despreciando todo esencialismo. P.P.M. será colaborador de numerosos proyectos editoriales de esta orientación, entre los que citamos las revistas *Shangay* o *Zero*. En la sección *Para entendidos* de esta exposición, hemos querido hacer un guiño a esta preocupación estética y vital de P.P.M., si bien debemos apresurarnos a decir que su eclecticismo sincretista permea su obra de manera transversal, de modo que casi todas sus etapas creativas, del conceptualismo y experimentalismo situaciónsta de los 70 y el TODO VALE provocador del periodo *Nueva Lente*, a la Foto-Obsesión y los Foto-Poros presentados en la Galería Buaides en 1980, pasando por los festivos retratos de grupo de la Movida o los individuales con atmósfera, muchos de ellos presentados en la Galería Sen, para llegar a la Estética Mística y los Fototextos, o fotos que *hablan*, de su última época, presentes en las muestras de su Talismán Gallery, están de un modo u otro salpicadas por su peculiar visión transgresora y jovial, divertida al tiempo que técnicamente precisa.



P.P.M. y Warhol en la Galería Fernando Vijande (1983).



*La mala suerte dormida* (1986).



*La punta del iceberg* (1997).



*El beso de Judas* (1986).



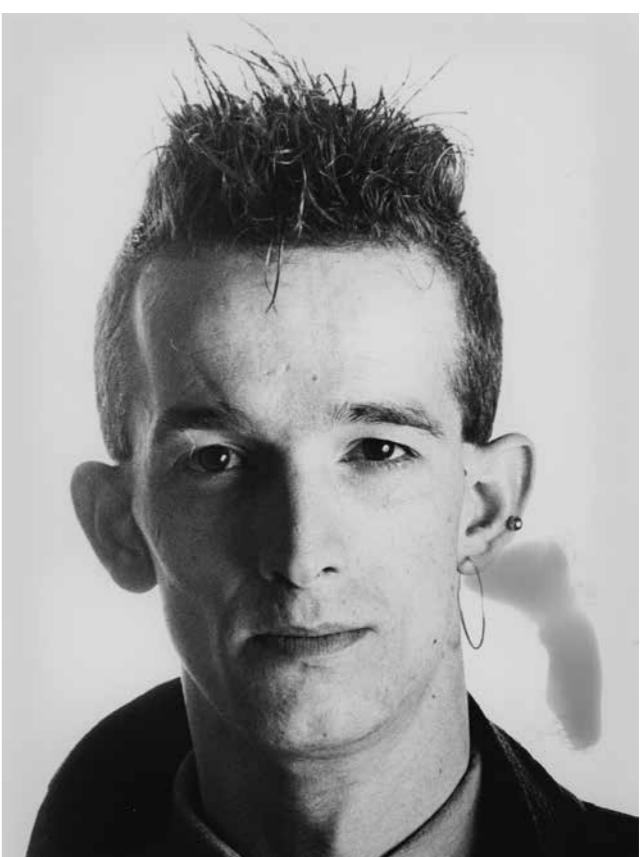
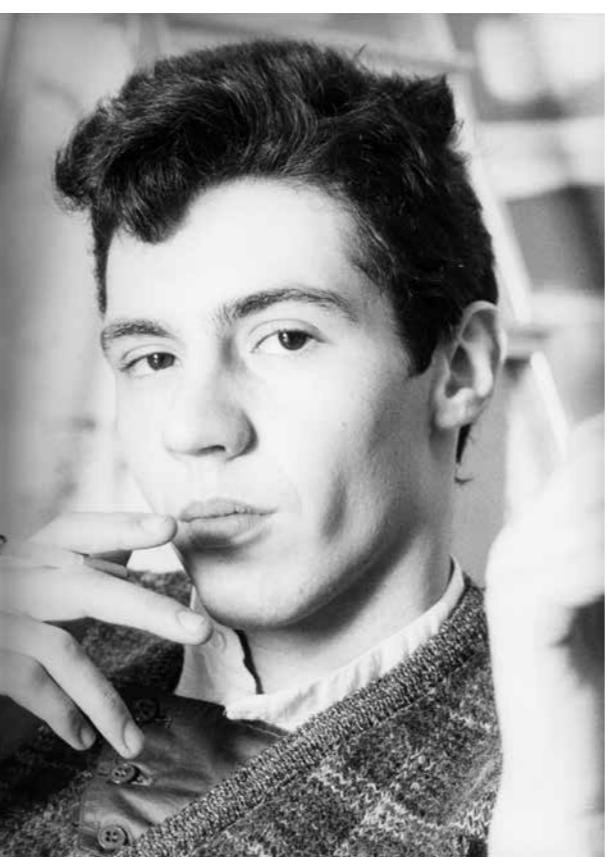
#### Cronista de una época

Pablo Pérez-Míguez fue, ante todo, un gran retratista en la distancia corta, y así es como a él mismo le gustaba presentarse. Pero también fue un gran documentalista y artista creativo y conceptual. P.P.M., como asiduo visitante que era del Museo del Prado, admiraba y evocaba en sus retratos la contundencia de las escenas, los juegos de luces y sombras, y la verticalidad de los grandes retratistas del Barroco. Así, por tanto, como retratista es como a él le gustaba verse y pensarse. Para Pablo, fotografiar era participar de una ceremonia de posesión articulada en torno a “un poder hipnótico” que le permitía producir el retrato. P.P.M. disfrutaba de ese “fantástico poder de fascinación” con el que desnudaba el alma de aquellos que se ponían a su disposición. Porque para él, la fotografía era vida, *happening*, algo antiestético y mágico que transformaba su estudio en “una mezcla de Freud y del cabaret”, según sus propias palabras.

En este catálogo reproducimos un importante texto, de donde hemos entresacado algunas de estas citas, fruto de una entrevista de 1984 que para *La Luna de Madrid* hace el entonces redactor de arte y amigo del fotógrafo, Paco Morales<sup>1</sup>. Pablo está en ese momento comenzando a acariciar lo que él mismo llama *fama*, al tiempo que un

Retratos de Ceesepe, Bernardo Bonezzi y Enrique Sierra, entre otros personajes del momento (ca. 1980).

1 N° 14 de *La Luna de Madrid* (enero de 1984).





Txomin Salazar (ca. 1980).

reconocimiento social y cultural completo le pone a las puertas de uno de sus proyectos más queridos: crear un museo de Fotografía, el Foto-Museo, que iba a estar situado en el antiguo matadero municipal de Alcalá de Henares. Por primera vez, añade, se siente con poder y nos describe ese sentimiento: "La sensación de poder como fotógrafo es fantástica, proporciona el hipnotismo que yo necesito para conseguir mis fines de retrato y rollos con la gente. El poder da mucha capacidad de hipnotismo. Noto que la gente se pone cada vez más a mi disposición cuanto más caras cobro las fotos. Esto es muy interesante. Yo consigo más de ellos y consigo más de mí. Es una fascinación a tope y yo la uso. Uso la fascinación del poder porque los demás me dejan usarla".

Como hemos señalado, los años iniciales de la vida creativa de P.P.M. se entrelazan con los años del cambio político en los 70, con sus esperanzas, su destape y su desencanto; con los felices años 80, de cuyo ambiente festivo y transgresor fue el mejor cronista y partícipe; y con la irrupción de la Generación del Milenio lanzada sobre un Fin de Siglo que se lo prometía todo, sin saber lo que venía después: todo ello pasó por el estudio de Pablo Pérez-Mínguez. "Si viviste los ochenta y te acuerdas, es que no los viviste", escribió José Tono Martínez, uno de los comisarios de esta muestra hace años. Pues bien, gracias a P.P.M., el retrato personal y colectivo de aquellos años ha quedado fijado en el tiempo y lo podemos recordar, y las futuras generaciones, como ya lo hacen hoy, tendrán que ir a bucear entre sus miles de negativos, que atesora el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, para entender aquel periodo mágico de creación y transgresión que cambió la vieja imagen casposa de aquella España rancia y católica que el franquismo nos había dejado como legado. Gracias, en parte, a Pablo Pérez-Mínguez, *todo lo que estaba bien atado* quedó desatado para siempre. Su TODO VALE fue la varita que descerrajó las cadenas que aprisionaban la creatividad de toda una generación.

#### P.P.M., pedagogo y gestor

Pero junto al artista, está el agitador. Porque a diferencia de otros que legítimamente construyen su obra desde un solipsismo interior, P.P.M. fue un gestor, un pedagogo y un hombre preocupado por avanzar la cultura de la imagen en España, y la de la fotografía en particular, que en los años 70 estaba enormemente retrasada, y que, incluso, en los 80, aún no había entrado en los grandes museos de arte contemporáneo. Su trabajo en la revista *Nueva Lente*, junto a Carlos Serrano, en El Photocentro después, y luego en su estudio de la citada calle Monte Esquinza, fue ejemplar y determinante para toda

**“P.P.M. fue un gestor, un pedagogo y un hombre preocupado por avanzar la cultura de la imagen en España”**



Eva Lyberten (ca. 1983).



una generación de artistas y fotógrafos que él contribuyó a formar, reunir y bautizar con el nombre de Quinta Generación, respectivamente. Ningún otro fotógrafo, ningún profesor de arte o académico, ningún director de museo hizo tanto por *aggiornar* y renovar la fotografía española contemporánea, vinculándola y reconectándola con la europea y norteamericana.

Esta faceta de pedagogo, de comisario y de gestor cultural viene muy bien recordada en este catálogo por la contribución al mismo que hace su colega, el fotógrafo y profesor Carlos Villasante, en su ensayo *Nostalgia y elogio del Photocentro*. Además de revisar la génesis y el ambiente de este importante centro de enseñanza de fotografía, por donde pasaban Schommer o Pedro Almodóvar, y donde comenzaron su andadura Ouka Leele o Isabel Muñoz, por poner dos ejemplos, Villasante recuerda las exposiciones fotográficas dedicadas por P.P.M., en calidad de director artístico, a Bernard Plossu y Josep Rívol, entre otras, y los *happenings* de su amiga y artista Paz Muro, musa de Pablo en los 70, algunas de cuyas imágenes más características son recogidas en esta muestra. Igualmente dedicamos otra pequeña sección a la actriz y artista performer Eva Lyberten, otra de sus grandes amigas, musa y modelo de muchas de sus fotografías durante la década de los 80.



Ouka Leele y Pablo Pérez-Minguez (ca. 1979).



José Tono Martínez con P.P.M. en 1986, en el periodo en el que el primero dirigía *La Luna de Madrid*.



Bernard Plossu (1973).

De nuevo, lo interesante e inusual en la trayectoria de P.P.M. es encontrarnos a un fotógrafo bien metido en harina, alejado de una torre de cristal, y más bien preocupado por crear museos, asociaciones de fotógrafos o escuelas de enseñanza y programas educativos radiofónicos, como su famoso *El Trestero* de Radio 3, o antes *Radio-Fotomanía*, en Radio Juventud de España. En vitrina mostramos algunas de las cartas que le dirigen los oyentes. Todo esto es, sin duda, insólito entre los grandes fotógrafos y premios nacionales de su generación, centrados en su obra y al margen de este tipo de iniciativas culturales al servicio de la profesión. P.P.M., además de pasárselo bien en su estudio, además de su propio trabajo como fotógrafo, encontraba tiempo para pensar, para sentar cátedra disertando sobre las distintas generaciones de fotógrafos y para diseñar proyectos colectivos. Este periodo de *Nueva Lente* y del *Photocentro* de los años 70, y de las distintas generaciones de fotógrafos en España, es reseñado por el propio P.P.M. en una entrevista que de nuevo recogemos de la *Luna de Madrid*, del año 1986, que lleva un título-lema muy pabilista: *Hay que vivir la fotografía*<sup>2</sup>. Las referencias a esta revista en la que P.P.M. colaboró de manera directa en muchos de sus números no es casual. Pablo, en un texto de 1984, lo aclara: "En los 70 había que colaborar en *Nueva Lente*; en los 80, en *La Luna de Madrid*".

#### P.P.M., retratista de la España del cambio

Hemos aludido a Pablo Pérez-Minguez como retratista principal y documentalista de un periodo, al tiempo que artista creador. En efecto, como también señala José María Díaz-Maroto en este catálogo, si Robert Frank retrata a Los Americanos en los años 50, y Richard

<sup>2</sup> Entrevista realizada por Juan Ramón Yuste y Javier Olivares, y publicada en *La Luna de Madrid*, nº 31, septiembre de 1986. Lleva por título "Hay que vivir la fotografía".

Avedon a los famosos de los 60 y los 70, Pablo Pérez-Minguez hace lo propio con una serie que podríamos bien llamar *Los modernos de la España del cambio*, donde se entrecruzan las miradas de los dos maestros citados, pero añadiendo a la suya propia el concepto central de *atmósfera en la imagen*, tomado este de su admirado amigo Bernard Plossu. De este último, escribe P.P.M.: "Amigo de la vida, transparente, exacto y romántico, fanático de lo simple, compañero, hermano y gran viajero, pero no de fronteras sino de olores"<sup>3</sup>.

Pablo, como editor que fue, se preocupó como pocos artistas por la manera en que sus fotografías iban a ser reproducidas, atento de que la atmósfera que él buscaba no se perdiera en el traslado al papel. En una carta que dirige a la redacción de *La Luna de Madrid*, a propósito de una serie de retratos realizados al líder de Radio Futura, Santiago Auserón, P.P.M., junto a las cinco imágenes que remite a la redacción, se preocupa para que su concepto de "atmósfera" se traslade, junto con la imagen, a las páginas de la revista. Dice Pablo, describiendo su proceso de trabajo, que, por otra parte, es trasladable a otros retratados presentes en esta exposición:

"A cada personaje invitado saco CINCO FOTOS, siempre con el mismo formato blanco/blanquísimo e iluminación uniforme: ¡SIEMPRE EN EL MISMO ORDEN DE MOTIVACIÓN! (las fotos van numeradas por detrás):

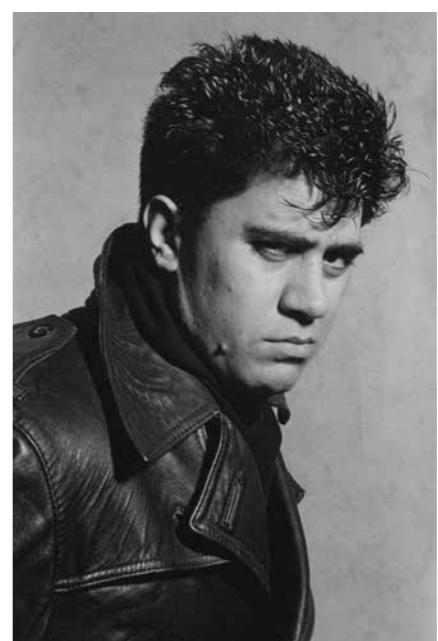
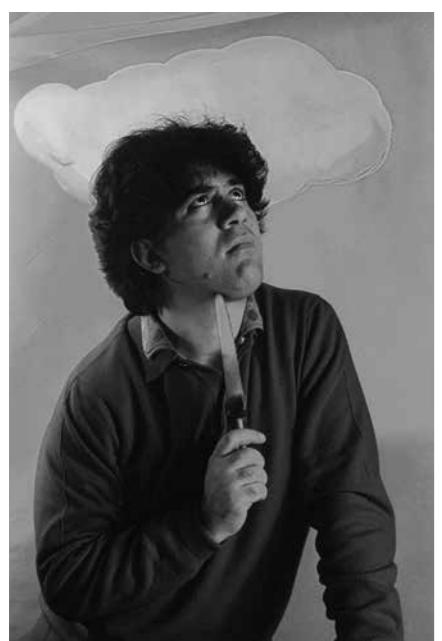
- 1- LA INEXPRESIÓN DEL ROBOT (INEXPRESIÓN)
- 2- EL DESPRECIO A LO MÁS DESPRECiable (DESPRECIO)
- 3- GUSTANDO CON SIMPATÍA (SIMPATÍA)
- 4- MALESTAR INTENSO/INTERNO (DOLOR)
- 5- CLARIDAD FRENTE AL MILAGRO (ÉXTASIS)..."

Este cuidado en retratar y reflejar la psicología y la "atmósfera" del retratado y la secuencia temporal y emocional en la que debe ser mostrada su obra, que siempre es más importante que el espacio, nos habla de la delicadeza de su trabajo de estudio, y, hoy, de la dificultad para mostrarlo, pues no siempre tenemos a mano instrucciones tan precisas como las que entonces Pablo podía facilitar. Para P.P.M., como para muchos de su generación y tal y como señala Díaz-Maroto, el destino principal de la fotografía y donde esta podía degustarse era el gran catálogo, antes que la sala del museo.

**“Para P.P.M., el destino principal de la fotografía y donde esta podía degustarse era el gran catálogo, antes que la sala del museo”**

Díaz-Maroto, en su ensayo crítico para este catálogo *Sutileza, descaro y fervor*, disecciona el arte de este "retratista excepcional" que es P.P.M. y "cómo su elección evita lo estándar, (...) buscando rebeldía, dureza, severidad y seducción en la mirada, obteniendo vínculos profundos,





Estudios sobre Pedro Almodóvar (1981).

para mostrar el carácter de la persona de forma cautivadora". Estas experiencias motivacionales y su trabajo de estudio las hemos recogido de manera muy detallada en esta exposición, tanto en la serie de *Estudios sobre Pedro Almodóvar* como en la amplia selección de retratos en blanco y negro que ofrecemos en esa misma zona expositiva, muchos de ellos inéditos, o raramente vistos.

#### Hay que vivir la fotografía

Respecto de su papel intelectual, estudiioso y promotor y vividor, de y por la fotografía, al que antes hicimos referencia, no hay nada mejor que recordar sus propias palabras. Así, en otra entrevista de *La Luna de Madrid*, en esta ocasión en el número 31 de septiembre de 1986 dedicada a *Nueva Lente*, y realizada por Juan Ramón Yuste y Javier Olivares, P.P.M., hace un repaso de las distintas generaciones de fotógrafos desde el nacimiento de la Fotografía en España:

"En la Primera Generación estarían los primitivos hasta Ortiz Echagüe, Joaquim Pla Janini, Montserrat... La Segunda (en los 20) sería la de los primeros artistas, los herederos de Echagüe, que era un genio total: Català-Roca, Centelles, los Cantero, las grandes sociedades fotográficas, Barceló... La Tercera sería la de los desgraciados, la generación perdida, los agonistas. Los que rondan la cincuentena. Los que llenaban las páginas de *Imagen y Sonido* y *Arte Fotográfico* en los 60: Schommer, Miserachs, Maspons, Massats... Papel duro, grano y salonistas. La Cuarta seríamos nosotros, los fundadores de *Nueva Lente* y los Socias, Molina... Los más 'yuppies', los que ahora rondamos los cuarenta. Somos más surrealistas, teníamos otro techo que no eran los salones. La Quinta da entrada al color, a la fotografía como concepto y expresión (la que cobijaba *Nueva Lente*), a la autocritica, al diseño... Aquí estarían Fontcuberta, Villasante, Guardans, Vallhonrat, Gorka Dúo, tú (Yuste) y, en definitiva, los que salieron en aquella *Nueva Lente* del 74. Y algunos más. Eran los modernos. Luego vinieron los posmodernos: Alix, Ouka Leele, Paco Navarro... Estos ya serían la Sexta Generación. Y la Séptima sería la que hay que buscar ahora: la de los nacidos en el 63 para adelante. La de Alcalá de Henares, el hijo de Canogar... De todas formas, ahora no harían tanta falta estas cosas, ni *Nueva Lente* ni movidas. Está todo más normalizado".

Aquella entrevista se titulaba, lo hemos comentado arriba, "Hay que vivir la fotografía" porque para Pablo, que tenía la fotografía en la cabeza: "LA FOTOGRAFÍA siempre fue para mí mucho más que un arte: es fiesta, es participación, es contagio, es entusiasmo, es alegría de VIVIR, es comunicación, es recuerdo, es Tiempo... ¡es CULTURA!". Era, en definitiva, lo que P.P.M. denominaba *foto-actitud*: "La foto-actitud consiste en sentir



Grupo en la terraza del Teide (1984).



la fotografía tan fuerte como se ama la vida. Una intensa VOCACIÓN de ver la vida a TRAVÉS DEL OBJETIVO de mi cámara... Y ETERNIZAR LOS MEJORES MOMENTOS. La foto-actitud es divertirse haciendo fotos, es amar lo que se vive y plasmarlo con una cámara".

#### El murmullo de una época

Finalmente, esta exposición, que trata de reflejar el trabajo de P.P.M. como artista conceptual, pop, kitsch, posmoderno y místico a través de todas sus etapas, y que culminaría con su invención de los fototextos, un nuevo recurso que ideó en los años noventa para apoyar otra narrativa fotográfica y del que ya no se desprendería jamás, se completa con un enorme panel a modo de *biopic* personal que nos muestra algunas imágenes inéditas, pese a que su periplo vital. Esperemos que todos sepan disfrutarlas y así conocer mejor a Pablo Pérez-Mínguez, como artista y como persona. El murmullo de aquella época fue musical, e incluso P.P.M. estuvo a punto de saltar con su guitarra a los escenarios como Pablo Mínguez, "el cantante de la vida misma". La inserción de Pablo en ese mundo de la noche y de los grupos musicales emergentes, y de los intérpretes más consagrados, para los que realizó numerosas portadas de discos, lo recogemos en la sección *Bailando*.

Portada del single  
Satanasa (1983), de  
Almodóvar y McNamara.

Cartel de Nochevieja con  
Almodóvar y McNamara  
y Alaska y Dinarama.  
Sala Rock-Ola (1983).





P.P.M. y Mario Vaquerizo (2012).



Portada del single *Divina* (1980), de Radio Futura; Detalle de la guitarra eléctrica de Alaska (1980); y Fany McNamara con Alaska y los Pegamoides en los camerinos del club Marquee (1981).

Tras recibir el Premio Nacional de Fotografía en 2006, el Ministerio de Cultura organizó una exposición retrospectiva de fotografías de gran formato que itineró durante cinco años por las principales ciudades del país y fuera de nuestras fronteras. P.P.M. realizó un corte de las fotografías que él consideraba centrales para entender su obra. De la trascendencia con que se tomó la tarea dan cuenta las anotaciones dedicadas a esa exposición, titulada *Detalles Invisibles*, cuyos cuadernos preparatorios presentamos en vitrina, junto con una treintena de obras procedentes de la muestra itinerante, muchas de ellas pertenecientes a su serie *40 Iconos P.P.M.*, que constituyen su *última palabra* fotográfica.

No podemos, en esta introducción a la obra de P.P.M., mencionar todas y cada una de las secciones y obras que han sido seleccionadas para esta exposición, donde hemos seguido un criterio envolvente, ecléctico y temático antes que cronológico, mostrando, en vitrinas, parte de la documentación que acompañó su inmenso quehacer artístico: sus diarios, sus poemarios inéditos o sus apuntes y esquemas de trabajo. Pero sí aspiramos a que su obra creativa, fruto de aquel periodo túrmix de *desplazamientos*, como diría José Luis Brea, brille con luz propia, ocupando definitivamente un lugar central en el tablero de la fotografía española contemporánea, al tiempo que llegue a nuevas generaciones y públicos, para los que hemos dispuesto distintos photocalls y áreas de autorretratos, al estilo P.P.M., incluso emulando su mítico estudio, con la idea de que su mensaje #vivirlafotografía se pueda viralizar en las redes, algo que Pablo Pérez-Minguez hubiera en verdad apoyado y deseado.

#### Agradecimientos

Por último, queremos mencionar a todas las personas e instituciones que nos han ayudado a desarrollar nuestro trabajo. Sin todas ellas, nuestro



Pablo y Rocío Pérez-Mínguez  
(2012).

Retrato de P.P.M., pintado por Luis Gómez-Escolar y rajado en un *happening*. Acrílico/lienzo (1980).

esfuerzo hubiera sido imposible. En primer lugar, al Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, en su sede de El Águila, custodio del legado de Pablo Pérez-Mínguez, a su Directora, Nieves Sobrino García, y a todo el personal de los Servicios de Descripción y Referencias y Atención al Usuario, que con enorme paciencia han colaborado de manera eficaz con nosotros: M<sup>a</sup> Jesús López Gómez, Blanca Bazaco Palacios, Mar Camarero Santamaría, Raquel González Rodalgo y Ana Pozo Rivas; al Subdirector General de Archivos y Gestión Documental, Javier Díez Llamazares; a Beatriz Franco Espiño, Jefa del Área de Planificación y Programación Archivística; y a Laura Sanz Barcenilla, Fernando Gómez Pulgarín y Andrés Fernández López del Servicio de Difusión y Divulgación. En segundo lugar, agradecer a los prestadores de obra gráfica y filmica por su probada generosidad en esta y en otras ocasiones: Familia Pérez-Mínguez Viscasillas, Fundación Foto Colectania, Museo Centro de Arte Dos de Mayo, Centro de Arte de Alcobendas y Eva Vizcarra, de Endora Producciones. En tercer lugar, a los autores de los artículos, ya citados, y de las semblanzas personales que nos han acercado a un Pablo más íntimo: Joaquín Pérez-Mínguez, Eugenia Niño y Luis Gómez-Escolar. Todos ellos han contribuido con sus reflexiones al catálogo científico que acompaña a esta exposición, reflexiones y visiones que nos han ayudado también a situar en su contexto la obra de Pablo Pérez-Mínguez. En cuarto lugar, debemos citar a todos los equipos técnicos y de diseño museográfico, Estudio PeiPe (Pablo González y Daniel López Pestaña), que con gran entusiasmo e imaginación nos han ayudado en algo que al principio nos parecía imposible: enhebrar la enorme y plural obra de P.P.M. en un espacio que no pareciera un museo, sino que respondiera al espíritu ecléctico, divertido y experimental que caracterizó su obra.

# El relato de las colecciones

Alejandro Castellote\*



La Prohibida (1996).

\* Alejandro Castellote es comisario independiente de artes visuales.

Relato es una de las palabras más utilizadas en los últimos años. Es un concepto *multiuso*, puede estar asociado al modo en que se escribe la historia reciente, a la política y a sus estrategias de comunicación, al discurso emancipador de los géneros soslayados, a la crítica colonial y a su derivada proactiva: el pensamiento poscolonial y, por supuesto, a la literatura, donde ha sustituido, añadiendo el adjetivo corto, a la denominación tradicional de *cuento*.

Se intuía que el relato podía llegar al ámbito del arte, pero no anticipamos que, no solo ha llegado para quedarse, sino que ha inundado los *statements* de los artistas y los discursos de los comisarios, y se ha convertido en una suerte de piedra filosofal para argumentar la creación de colecciones: convierte archivos inertes en obras auráticas y otorga a las colecciones públicas un halo de autoridad incontestable. El relato histórico de una colección puede así contener menciones explícitas a temas sociales, políticos, de género, poscoloniales, etc. Las obras que se seleccionan para formar parte de una colección ven, por consiguiente, subsumido su carácter simbólico, su polisemia, en la función de ilustración del relato. Y, como es obvio, las más narrativas serán las que obtengan mayor representación en la construcción del relato de una colección.

“ Lo simbólico invita a pensar y lo narrativo a leer

Lo simbólico invita a pensar y lo narrativo a leer. Nada que objetar a ninguna de estas dos invitaciones: pensar y leer. Salvo que no vamos a un museo a leer cientos de documentos en decenas de vitrinas, ni compramos una novela

para encontrar que todas sus páginas están escritas en “glíglico”. Sí, es verdad que Cortázar juega en su libro *Rayuela* con este lenguaje musical, en el capítulo 68, pero apenas ocupa media página.

Hablamos pues de desajustes entre contenido y contenedor, de ubicaciones inadecuadas o, simplemente, de una excesiva acumulación de información que suele desalentar al espectador, quien invariablemente sale de la exposición con la sensación de haberse perdido algún documento importante. En cierto modo, la exhibición sin medida de tanta información adicional, a menudo puede ser vista como la puesta en escena de las apabullantes dimensiones de la investigación que se ha llevado a cabo. En ese caso, más que de una exposición, estaríamos hablando de una exhibición, o si les resulta más cool no es un *show*, sino un *show-off*. Aliteraciones aparte, lo cierto es que la escritura científica, si entendemos la curaduría como investigación, tiende a ser iconoclasta. Y, consecuentemente, las obras de arte que ilustran un determinado relato reducen significativamente su potencial icónico, su distancia entre el soporte representativo y lo representado. Tienden a la retórica del pleonasio, a la tautología semántica con el texto. Por el contrario, al dejar una obra a la intemperie, sin un texto y variada documentación a su alrededor, se activa la interpretación subjetiva del espectador y decae la importancia

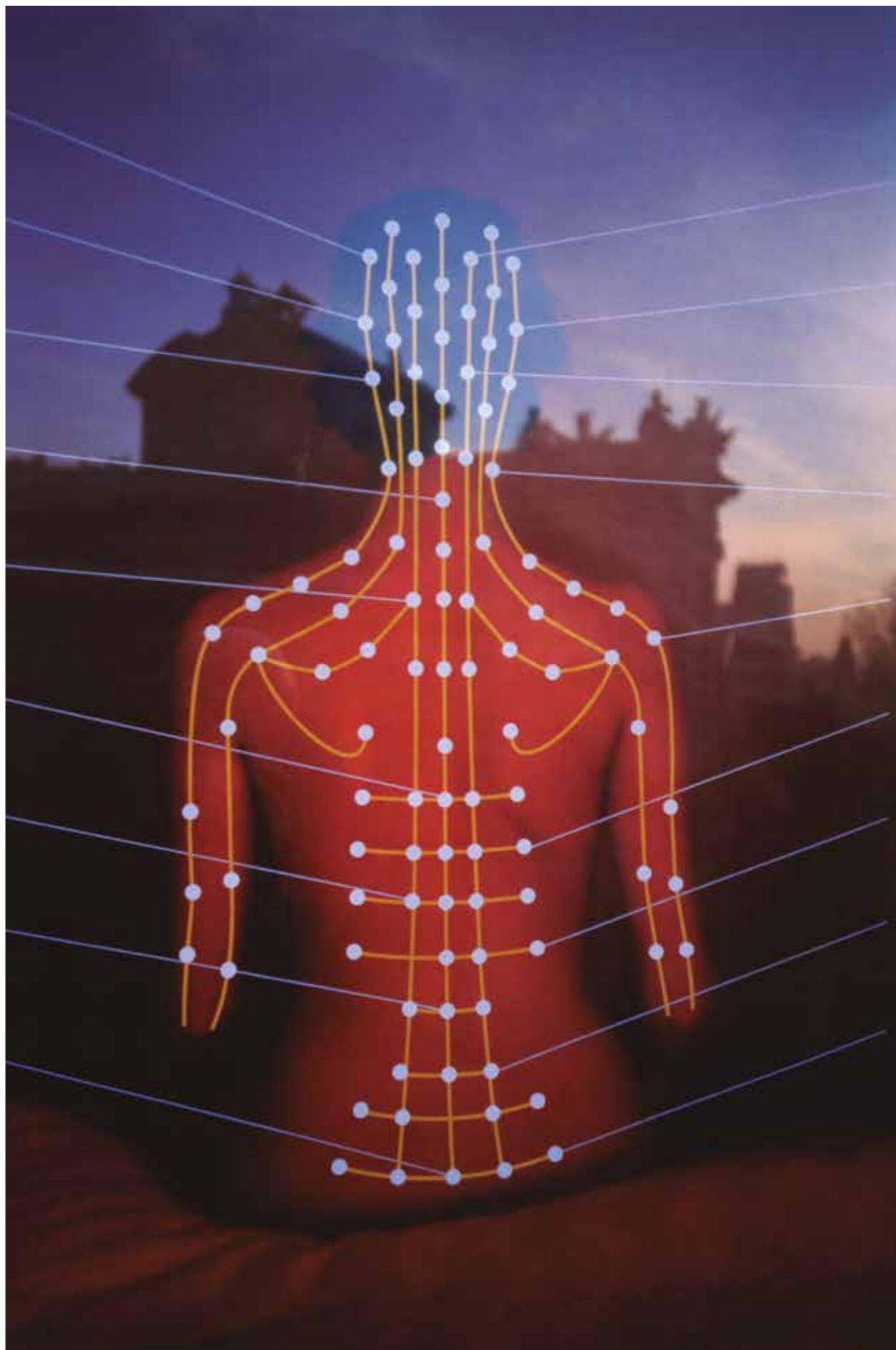
del relato curatorial. Como dice el recientemente fallecido Jean-Luc Nancy: “Lo que atrae nuestra mirada no es solamente la dimensión mimética de la imagen, sino aquello que está al margen de la representación, es decir, la participación”.

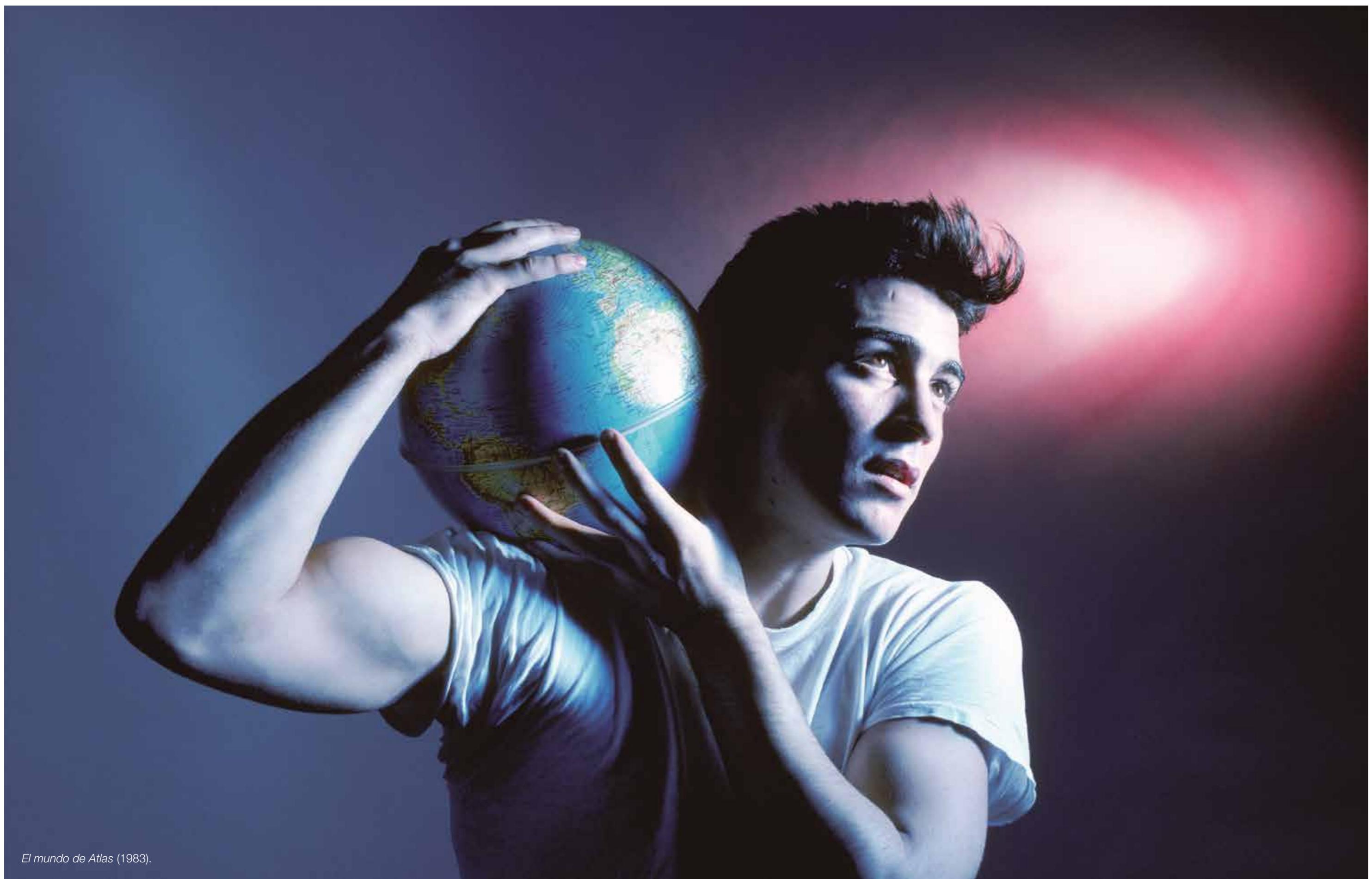
Al construir una colección a partir de un relato se corre el riesgo, como decíamos previamente, de seleccionar las obras por su narratividad, que ha de ser coincidente con el espíritu del relato. Es cierto que la denominación de *storytellers* ha hecho fortuna en las clasificaciones artísticas, especialmente en los proyectos fotográficos, y en muchas actividades exógenas al ecosistema del arte, pero produce una colisión, de baja intensidad si se quiere, con la esencia de las artes visuales, a las imágenes se les supone la voluntad de primar lo simbólico sobre la narración literaria y sobre la estrechez semántica de las palabras. La acotación del significado, la etiquetación visible de ese tipo de obras de acuerdo con los temas de discusión contemporáneos, facilita su identificación ideológica o conceptual y, en consecuencia, viabiliza su inclusión en exposiciones o colecciones vinculadas a un relato. Ante la multiplicación de esta ubicua tendencia siempre me pregunto, a modo de imagen ilustradora del escepticismo que me produce, en qué lugar se ha de inscribir la obra de Chema Madoz. Claramente, no cabe en la exposición, en clave de relato histórico, de la colección del Reina Sofía, por ejemplo, donde tampoco está Joan Brossa. Da la sensación de que cualquier atisbo de belleza, de poesía o de polisemia es suficiente para descartar esas obras del relato institucional del museo.

Todo ello nos acerca, despacio pero inexorablemente, a la impronta jerárquica del puritanismo protestante, al paradigma de la racionalidad y al descrédito de las emociones. La preeminencia del pensamiento puritano se traduce habitualmente en imágenes que ilustran el axioma de “What you see is what you get” (lo que ves es lo que hay). No hay sitio para que las metáforas actúen como intermediarias del sentido. Así argumentaron los luteranos, siglos atrás, la eliminación del imaginario religioso: Dios no necesita de intermediarios, de santos, de figuras alegóricas. Lo que hay que saber de Él está escrito en la Biblia y no necesitamos imaginarios adicionales revestidos de simbolismos.

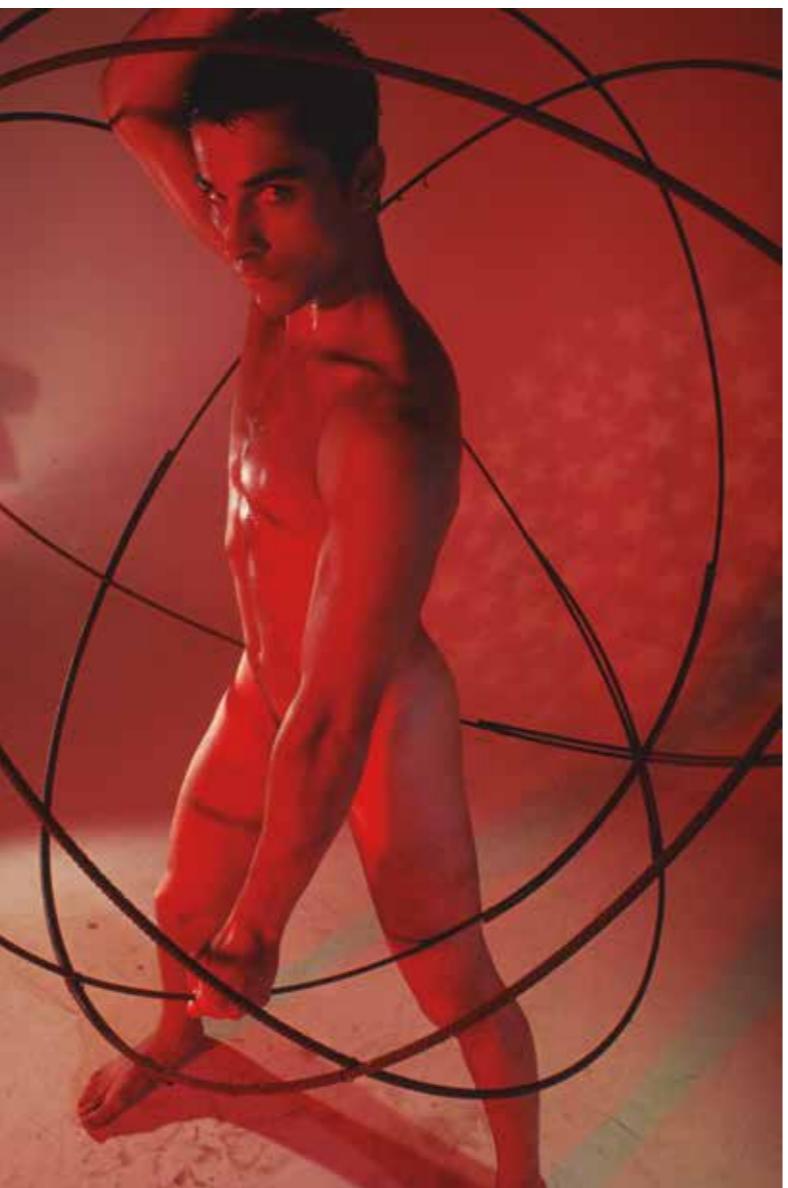
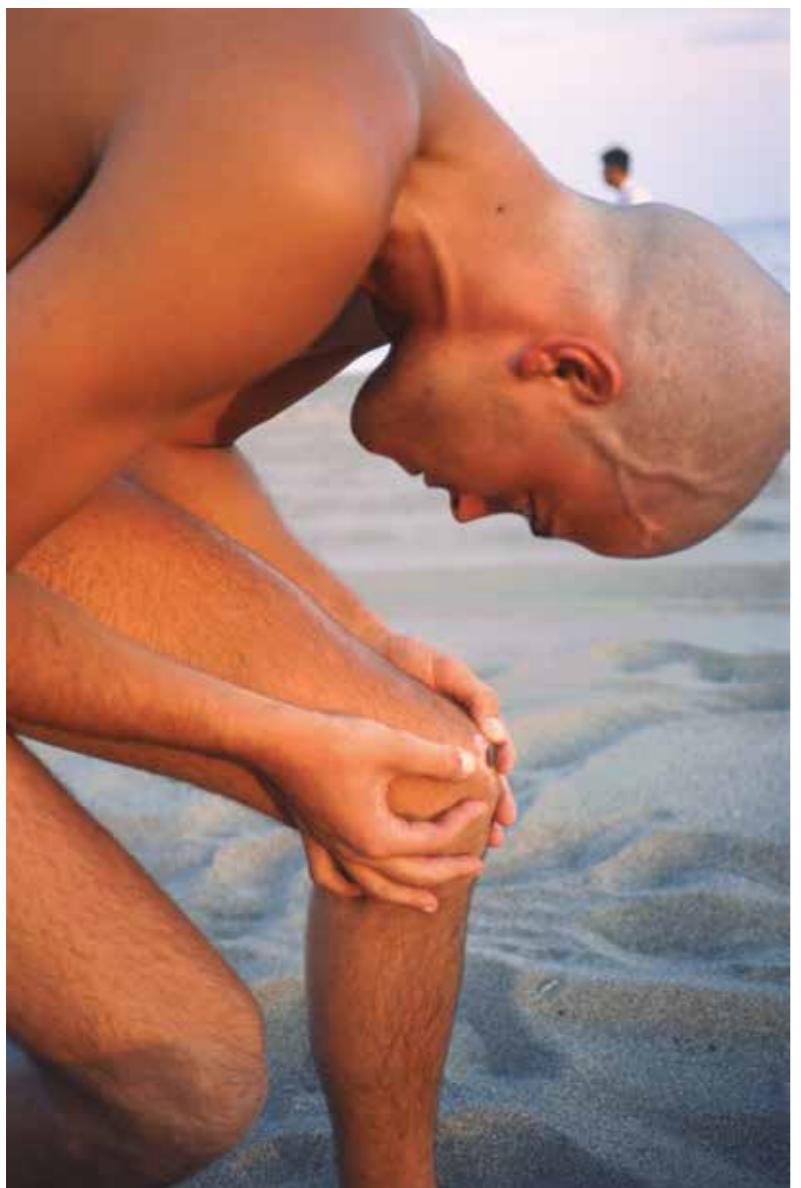
Hace casi veinte años, en el museo Amos Anderson de Helsinki, durante una visita guiada que estaba haciendo de la exposición *Mapeos Abiertos. Fotografía Latinoamericana 1992 -2002*, llegamos a la obra de un artista cubano que criticaba metafóricamente el fracaso de la modernidad en la ciudad de La Habana. Lo hacía fotografiando fachadas de su ciudad; las disponía emulando los mosaicos de Bernd y Hilla Becher, con la salvedad de que los papeles y los químicos que él utilizaba estaban pasados de fecha y su instalación se iba oscureciendo según pasaba el tiempo. Además, las fachadas estaban inclinadas, llenas de imperfecciones y con una evidente pátina

Kiki en El Retiro (2008).





*El mundo de Atlas* (1983).

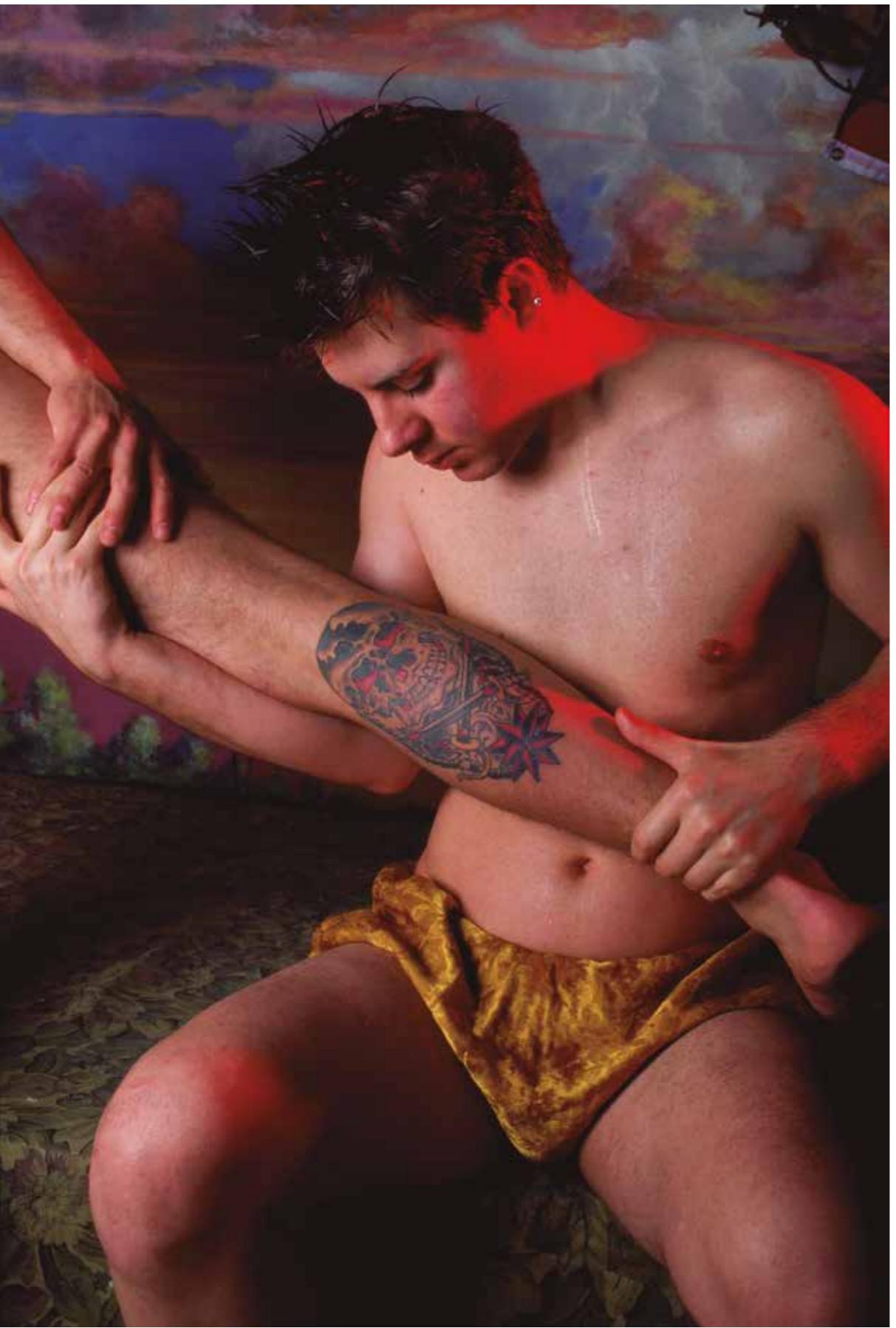


de decadencia. Aproveché para citar a un curador cubano que se refería al arte cubano como el arte metafórico por excelencia. Una mujer cuestionó al instante al autor del mosaico: “¿Y por qué no lo dice directamente, sin tanta metáfora?” Tal vez fui un poco brusco en mi respuesta: “Lo hace, señora, porque criticar públicamente a la revolución les puede traer a los artistas muchos problemas y, a menudo, pueden pasar una temporada en la cárcel”. Y le repetí lo que había dicho, con sarcástica lucidez, el artista brasileño Vik Muniz sobre su experiencia con las dictaduras:

“Todavía hoy celebro tener una extraña habilidad para manejar metáforas e información codificada. Eso se debe al

*Amigo rapado* (ca. 1990);  
y *Esfera armilar* (ca. 2000).

Foto para la portada  
del disco *Dímelo en la calle*,  
de Joaquín Sabina (2002).



Tatoo-saloon (2005).



Lima (2005).

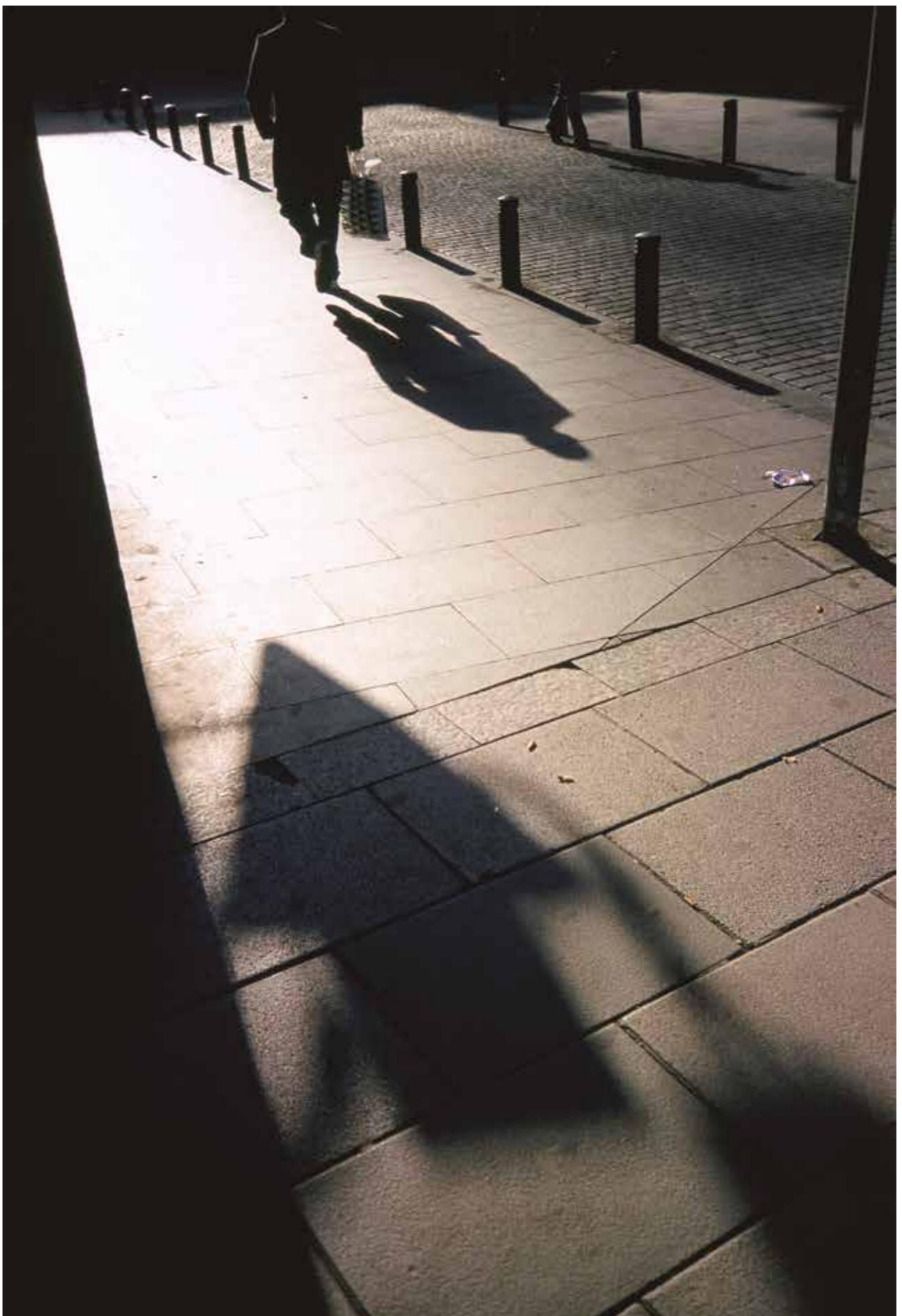
hecho de haber nacido en un país sumido en una dictadura militar. (...) Todo lo que dijeras o anunciaras artísticamente podía llegar a ser usado físicamente en tu contra. En un ambiente así, se tiende a aprender a leer las metáforas o a crear lenguajes dentro de los lenguajes para así expresarse y hacerse oír. Esto es lo que yo llamo *mercado negro semiótico*. Aprendes a manipular el lenguaje de una manera más truculenta, y creo que esa es la herencia de un gobierno miserable."

Los pueblos católicos estamos culturalmente acostumbrados a utilizar imaginarios simbólicos. No sería posible escribir el "relato histórico del arte español" sin tener en cuenta la influencia de la pintura y la escultura religiosa, inductora del melodramático hiperrealismo del barroco, de los histrionismos, tenebrismos, surrealismos, posmodernismos y muchos otros ismos posteriores que han tomado prestado el imaginario religioso como una referencia inherente a nuestra identidad, y que exportamos en la época de la colonia a otras culturas, especialmente a las latinoamericanas.

#### El relato histórico de la fotografía

En cierto sentido, la fotografía eligió transitar en modo autista por la historia del arte y así lo reflejaron algunos especialistas europeos y estadounidenses. Probablemente fue una respuesta lógica a la animadversión que despertó la fotografía entre muchos artistas desde su invención. Pero en modo alguno puede entenderse que la fotografía es un lenguaje autóctono que ha transitado por sus ya casi dos siglos de existencia sin contaminarse de su entorno. De hecho, en términos lingüísticos, ni siquiera cabe definirla como un lenguaje. Es capaz de mimetizarse con exactitud lo que llamamos la realidad, pero no dispone de la estructura de un lenguaje, en el sentido de facilitar una comprensión universal de lo que representa. Su amplio espectro de acción semiótica se despliega como un rizoma: establece conexiones, comunica, genera representaciones simbólicas y vehicula nuestra relación con la memoria y la cultura, con la identidad individual y la social. Un ejemplo bastante ilustrativo puede verse en la colección Verbund de Viena, concentrada en la vanguardia feminista de los años 70. Sesenta y cuatro artistas recurren a los diferentes atributos de la fotografía para expresarse: la utilizan para documentar sus performances o sus instalaciones y puestas en escena, o las extraen de todo tipo de archivos para resignificarlas, se sirven de ella como una herramienta que convierte la representación de su cuerpo simultáneamente en denuncia, reivindicación y obra artística. Ese periodo fundamental, aunque no inaugural, del arte feminista no eleva al medio fotográfico como protagonista de su obra. Muchas de ellas utilizan la fotografía, probablemente, por su humildad como objeto artístico, que no compite ni oscurece el mensaje principal que quieren comunicar. Esa eficacia

Calle de la Salud (ca. 2000).

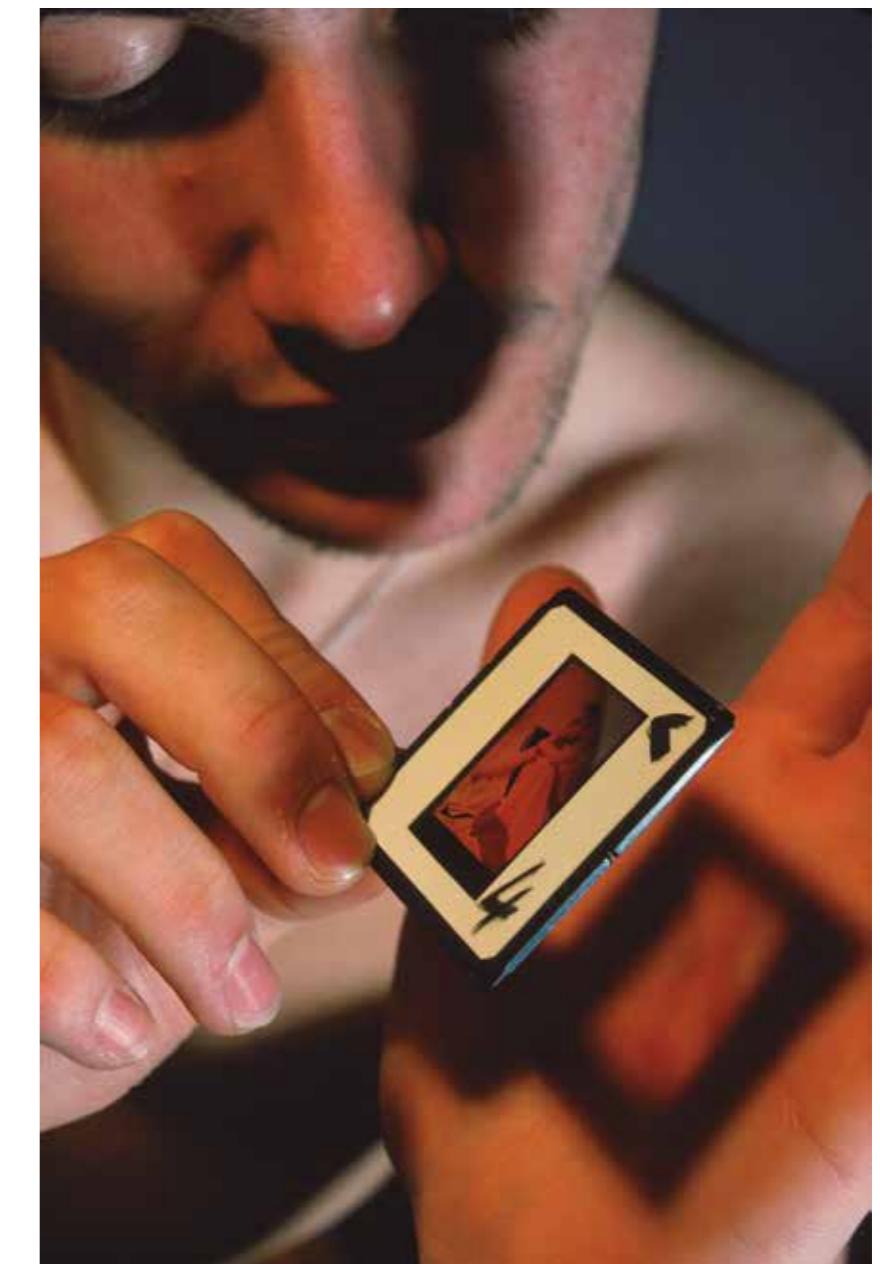


como medio, que en multitud de ocasiones se alza por encima del lenguaje escrito, procede de su carácter híbrido: es un sistema que contiene una malla de relaciones e interconexiones capaz de interactuar de modos diversos en ámbitos como la razón y las emociones. Es un interruptor que activa nuestra empatía y nos ayuda a comprender el mundo y a las personas. Cuando asciende a la categoría de imagen se convierte en intermediaria de la imaginación. Su carácter relacional le permite hibridarse y retroalimentarse con otras fotografías, proponiendo referencias cruzadas y posibilitando múltiples lecturas que deriven en significados diferentes.

Paradójicamente, museos como el Reina Sofía utilizan las fotografías como ilustradoras de distintos períodos históricos e ignoran el carácter de autoría que contienen. De ahí que se seleccionen para su exhibición aquellas que mejor describen y apuntalan el relato. La exposición *Vasos Comunicantes* que recientemente se ha inaugurado en el MNCARS da buena prueba de ello. No busquen las fotografías que sus autores consideran, en minúsculas, icónicas y representativas de su manera de mirar. Tan solo una sala dedicada a la revista *Photovision*, convenientemente arropada por vitrinas en las que se muestran algunos de los ejemplares, incluye en las paredes obras de ese momento de transición en el que se solapa la filosofía del que fue conservador de fotografía del MoMA entre 1962 y 1991, John Szarkowski, con las nuevas tendencias conceptuales orientadas a reflexionar sobre la sociedad contemporánea y a problematizar sus signos. En la actualidad hay un cierto consenso en la necesidad de que los artistas añadan un estrato semántico que haga visible sus posicionamientos políticos, en el sentido más abarcador de la palabra. Es, en cierto modo, una tendencia que procede del ascenso de la curaduría en la jerarquía de lo exhibible y que se manifestó en las primeras Bienales del Whitney Museum of American Art de Nueva York, en la década de los años 60. El tema de la bienal prioriza la selección de obras acordes al tema y deja en un segundo plano a los artistas.

Pero sigamos insistiendo con los relatos, son una variante más abarcadora que la de las temáticas, pero ambas son igualmente excluyentes para aquellos artistas cuya obra no contiene de forma visible una etiqueta identificadora de su posicionamiento sociopolítico, de su raíz geográfica o de cualquier otro orden. La producción fotográfica española de las últimas décadas no siempre es susceptible de ser etiquetada dentro de las tendencias de un determinado momento histórico. Y eso que ahora mismo, si me permiten la digresión, tenemos la mejor y más numerosa generación de fotógrafos y fotógrafas de la historia de España. La revisión de ese periodo de contemporaneidad de nuestra fotografía que, más o menos, comienza en los años setenta, muy pocas veces ha investigado la documentación adicional que contextualiza la obra de algunos de esos autores.

S. M. La diapositiva (ca. 1985).



Un ejemplo tomado al vuelo, pero que conecta con el periodo temporal al que remite la exposición de Pablo Pérez-Míguez, es el de la muestra de Bárbara Allende y Gil de Biedma —alumna de P.P.M. y de Jorge Rueda—, titulada *Ouka Leele. Supernova* y comisariada por Elsa Fernández-Santos, que se presentó en el Círculo de Bellas Artes en junio de 2021. En ella se despliegan numerosos dibujos, bocetos, collages, cuadernos, comics y pinturas suyas de pequeño formato junto a las de El Hortelano o Ceesepe, vídeos caseros, escritos, portadas de discos y de revistas —*Star, Ajoblanco*— y algunas variantes de sus obras más conocidas, procedentes del formidable Archivo

Lafuente, que conserva mil doscientas piezas de la fotógrafa. Buena parte de esta documentación se circunscribe a la segunda mitad de los años setenta y comienzos de los años ochenta, y abunda en el periodo en que los tres residieron en Barcelona. De hecho, en una de las pruebas de su serie *Peluquería* aparece Mariscal, uno más de todos los que posaron, incluyendo ella misma, en los primeros ensayos de la que fue su serie más famosa. Expuesta por primera vez en la galería Spectrum Canon de Barcelona, en noviembre de 1979, esa colección de retratos fue denominada por Paloma Chamorro como un conjunto de "santos modernos".

La sorpresa de la muestra en el Círculo de Bellas Artes es el ascenso de los archivos de la artista a la categoría de *objetos con aura*, algo que está ocurriendo cada vez más con el uso de los archivos en el arte contemporáneo. Se desentierran *cadáveres*, es decir, álbumes y archivos llenos de signos vacíos, para investigarlos o componer con ellos una semántica alternativa a la que tuvieron en vida. Esos objetos inertes que están a la espera de que les adjudiquemos un sentido transforman a quienes los utilizan en *artistas forenses* o en *comisarios forenses*. Pero además de esta prescripción de sentido, que decía Barthes, el tiempo les superpone un aura que se sustenta en la memoria que atesoran y en su condición, en cierto modo sobrevenida, de ser originales únicos.

La exposición que han comisariado José Tono Martínez y Rocío Pérez-Mínguez sobre Pablo Pérez-Mínguez rellena un hueco en el relato histórico de la reciente fotografía española, ese que protagonizó una generación reunida en torno a la revista *Nueva Lente*. Los años ochenta destaparon en todo el país una efervescencia cultural de tintes eufóricos. Pero los canales de visibilidad no estaban entonces a disposición de todo el mundo. La Movida en Madrid supo galvanizar la atención nacional e internacional, pero es cierto que no son muchos los artistas cuya obra pueda ser nombrada como representativa de ese periodo. El número y la vitalidad de las propuestas fue extraordinario aunque la calidad de las mismas no siempre estuviera a la altura. Si tenemos en cuenta que la información sobre lo que se estaba haciendo en fotografía en el resto del mundo era escasísima, es fácil entender que ese magma de creadores no resista un empeño clasificador, ya que muchos de los autores se expresaban sin seguir pautas ajenas ni afiliarse a tendencias concretas. Como dijo Román Gubern en 1983: "Toda la escena visual española ha vivido una revolución icónica sin enterarse de ello". Y ahí reside, en mi opinión, la personalidad que define esos años. Podríamos llamarlo, con la condescendencia que dan los años, el periodo adolescente de la fotografía española. Joseph Conrad describe en su novela *La línea de sombra* ese

“Los años ochenta (...) fueron el periodo adolescente de la fotografía española

*Gitana con niña* (1987).



momento de la juventud —la adolescencia— en que “se penetra en el jardín encantado. Cada recodo del sendero posee su seducción; y no a causa del atractivo que ofrece un país desconocido, pues de sobra sabe uno que por allí ha pasado la Humanidad. Es el encanto de una experiencia universal, de la cual esperamos una sensación extraordinaria, fría y personal, la revelación de un algo de nuestro yo. Caminamos y, el tiempo también camina, hasta que de pronto, vemos ante nosotros una línea de sombra advirtiéndonos que también habrá que dejar tras de nosotros la región de nuestra primera juventud”.

Ese tránsito generacional olvidó, como corresponde al adamismo adolescente, al grupo de fotógrafos que en los años 50 hicieron una pequeña revolución en la fotografía española en torno a otra revista, *AFAL*. También ellos quisieron en su momento desprendérse del inmovilismo de la concursística y mirar con ojos despiertos la vida de este país. Hace poco, en 2018, el MNCARS recibió la donación de la familia Autric-Tamayo, una colección centrada en esos fotógrafos de los años 50 y comienzos de los 60. El director del museo considera fundamental ese conjunto de imágenes para completar los huecos históricos en su colección: “No se puede estudiar este periodo sin los fondos que tiene el Reina Sofía. [Los integrantes de *AFAL*] eran un grupo que creía en la especificidad de la fotografía, como los informalistas que creían en la especificidad de la pintura, por su materialidad”.

Vamos rellenando huecos pero, en los intersticios de la historia de los años 70, 80 y 90 hay un grupo de fotógrafos, que nunca se consideraron como un colectivo, y que representan la única conexión entre los años de la transición y la década que protagonizó *AFAL*, son: Koldo Chamorro, Cristina García Rodero, Cristóbal Hara, Fernando Herráez y Ramón Zabalza. Lo que significó la suma de sus trabajos individuales todavía está muy lejos de recibir la consideración que merece. Se empeñaron en mirar a esa España interior, mágica y oculta, que nos retrotraía a las tradiciones más antiguas. Esa España de la que todo



*Tensión animal* (1978).

el país quería desentenderse. Mal momento para recibir atención: habíamos entrado en Europa y queríamos parecernos a los europeos, escenificar nuestro acceso a la modernidad tras los oscuros años de la dictadura. ¿En qué colección pública podemos encontrar reunidos sus trabajos? En la del Reina Sofía apenas hay rastro de ellos; tan solo Hara figura con 50 fotografías de su serie en color sobre los toros; Zabalza, ninguna; Chamorro, 5; García Rodero, Premio Nacional de Fotografía, 18; Herráez, 1. Algunas de ellas proceden de las donaciones recibidas por el museo, de ahí la irregularidad de los contenidos.

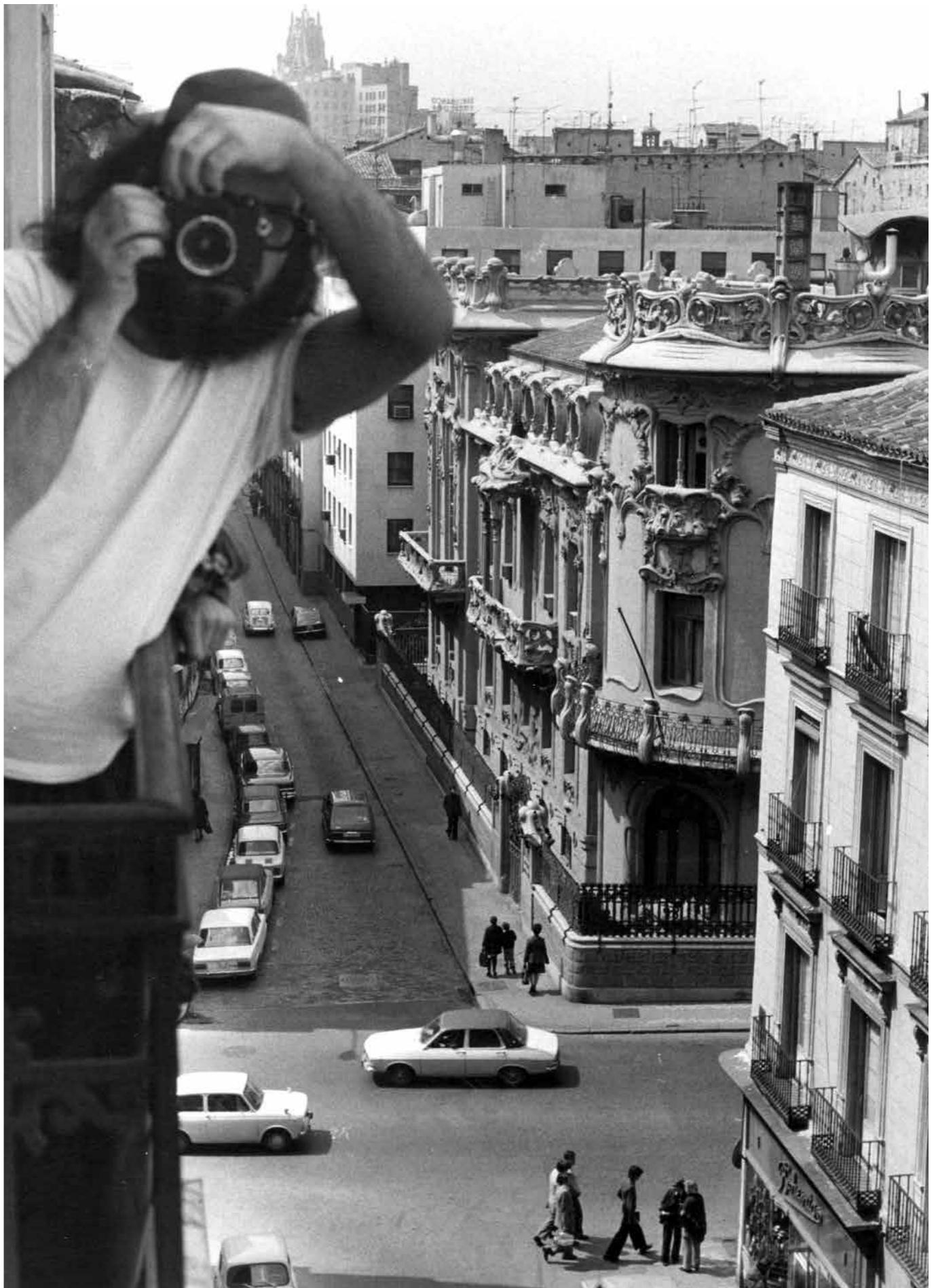
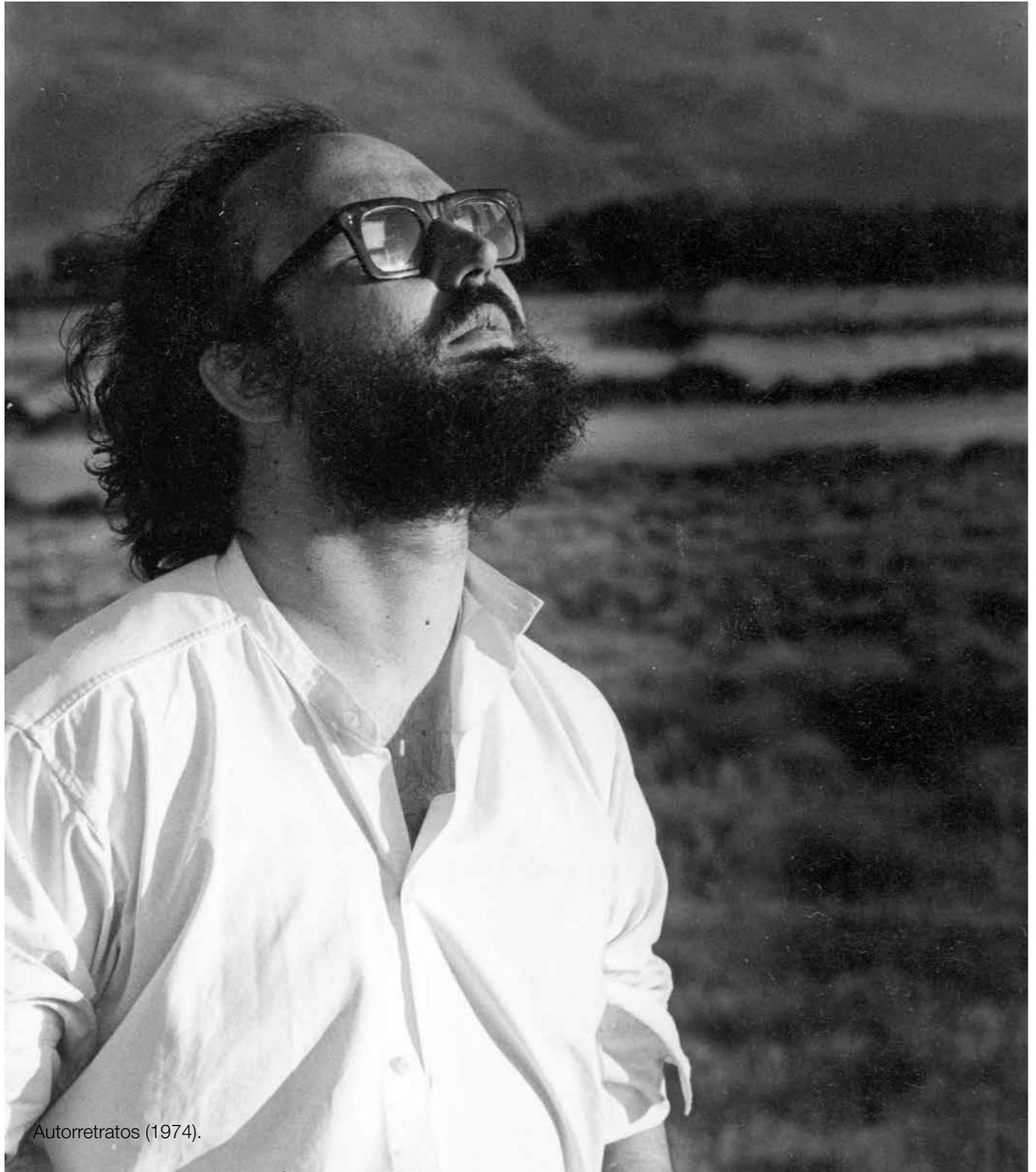
Podemos preguntarnos por qué otros nombres cuya impronta es prenecaria en la historia reciente de nuestra fotografía ocupan un espacio desproporcionado en número de obras en la colección y en presencia en la exposición que ahora la muestra. Podemos preguntarnos por qué el museo renunció hace tiempo a disponer de un departamento de fotografía y de paso intentar averiguar quién le asesora en las compras, si las hubiere, de fotografía contemporánea española. Nuestro museo nacional, responsable de poner valor y contextualizar a los artistas españoles, considera que mantener un departamento de fotografia es un anacronismo, dada la tendencia internacional de ir diluyendo la compartmentación de las disciplinas; aunque, paradójicamente, el museo tenga varios conservadores de pintura y dibujo, por ejemplo. De ello se infiere que tendremos que renunciar a una necesaria contextualización de nuestra fotografía, puesto que, cuesta

“La gran mayoría de los conservadores de artes plásticas desconocen la historia, nacional e internacional, del medio

decirlo, la gran mayoría de los conservadores de artes plásticas desconocen la historia, nacional e internacional, del medio. No creo que este estatus vaya a cambiar a medio plazo, por eso la creación de un Centro Nacional de la Fotografía abre la posibilidad de dedicar atención especializada a esos huecos, yo los llamaría abismos, que se evidencian en el museo más importante de nuestro país. Después de todo, como subraya Chantal Maillard, “la justicia es el reparto de la atención; permite el ensanchamiento tanto de los sentimientos como del conocimiento, supone el acercamiento comprensivo a las múltiples formas que reviste lo otro”.

# P.P.M. visto por sí mismo

[Entrevistas en *La Luna de Madrid*]



## PABLO PÉREZ-MÍNGUEZ: HAY QUE VIVIR LA FOTOGRAFÍA\*

En *Nueva Lente* había muchos componentes no solo fotográficos, como el diseño, la pintura, lo conceptual. Tal vez fuera por eso que ocurría que mucha gente se la compraba sin necesidad de ser fotógrafos. ¿Cómo recuerdas aquella etapa?

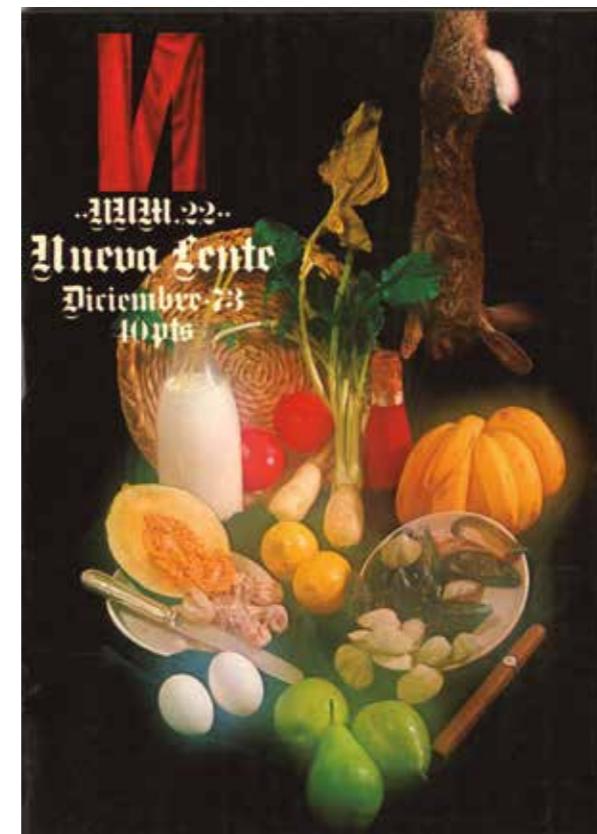
En *Nueva Lente* pasaba una cosa. Carlos Serrano hacía la mitad de la revista, la dedicada al diseñador, a la dirección artística. Y esa parte se juntaba perfectamente con la otra mitad, que era la mía. Me estoy refiriendo a la etapa en la que formábamos el equipo director. Entonces yo conocía a Schommer, a Hidalgo o a quien fuese. Yo estaba a medias entre los fotógrafos y el diseño, aunque me dedicaba a la selección gráfica. Carlos era perfecto en cuanto a la dirección artística. También recuerdo que en Barcelona decían que *Nueva Lente* "la habían fundado unos pintores que querían hundir la fotografía". Esa es una de las anécdotas más divertidas. Y nos vetaban en *Arte Fotográfico*... Todo eso era algo maravilloso. Lo mejor que nos podía pasar.

### ¿Pero vosotros plantasteis diferencias entre Barcelona y Madrid?

No hacíamos diferencias porque no las había ni creo que las haya. En *Nueva Lente* publicábamos muchas fotos de catalanes. Ellos sabían que fotográficamente estaban por delante de nosotros. Lo que sí hizo un poco *Nueva Lente* fue adelantarse a la situación actual. Ahora son ellos quienes parece que están en penuria y Madrid no tanto. De todas formas, *Nueva Lente* estaba siempre abierta a todo y a todos.

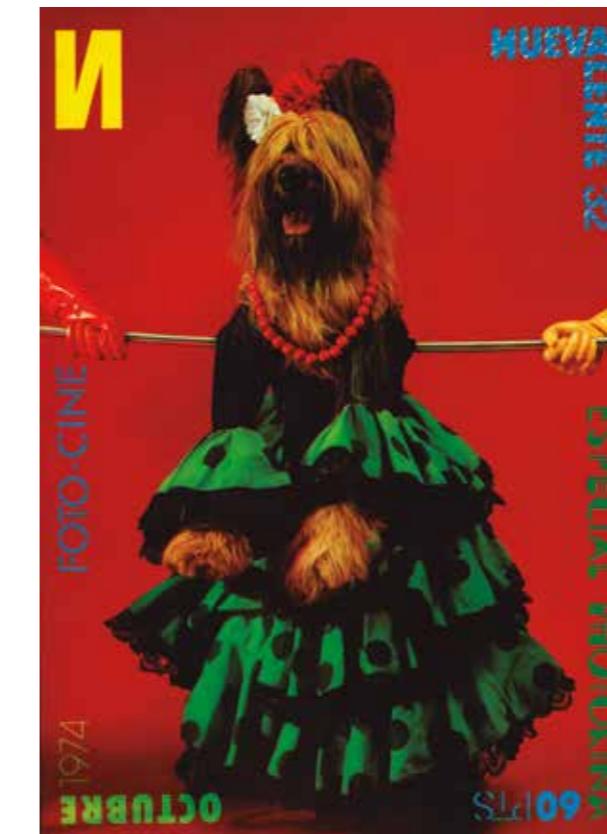
### ¿Por qué revistas que como *Nueva Lente* se acaban convirtiendo en mito no tienen una continuidad? Parece que solo se las valora cuando desaparecen.

Yo pienso eso muchas veces. Pasa con muchas revistas que marchan maravillosamente (*Salut*,



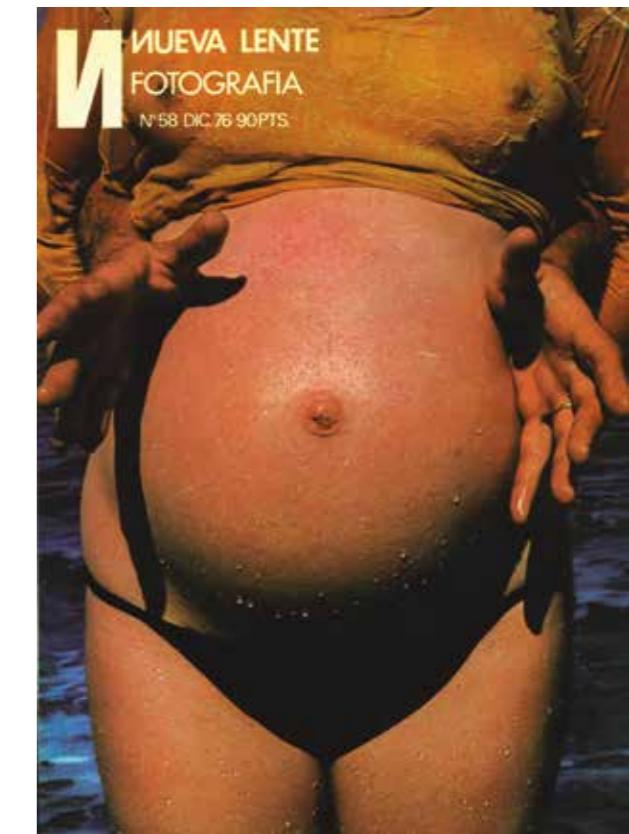
*Nueva Lente* nº 22 (diciembre 1973).

*les Copains*, por ejemplo). Son revistas que cuando ya han realizado una reforma, cuando han cumplido un ciclo, dejan de ser marginales. Como os debe pasar en *La Luna*, que ya no podrá ser tan marginal. O se hace un couché, o la llamas *El Sol*... A nosotros en *Nueva Lente* nos pasaba lo mismo. Primero lanzamos a nuevos fotógrafos. Luego ya resultó que publicábamos el segundo o tercer portafolio monográfico de esos nuevos fotógrafos. Ya, o eras *Photo* y tirabas 50.000 ejemplares o lo dejabas.



*Nueva Lente* nº 32. Especial Photokina (octubre 1974).

**Háblanos de la Quinta Generación, anda.**  
Fue el número especial del verano del año 74. Antes de aparecer *Nueva Lente*, había dos formas de publicar fotografías. En el terreno profesional, en el que estaban la mar de perdidos (Schommer, Pons, Miserachs) o de forma amateur. O publicabas en *Arte Fotográfico* o te presentabas a concursos. Es descojonante visto desde ahora. ¡Y no hablo de las exposiciones! Tú nunca podías exponer una foto porque sí. La convocatoria de la Quinta Generación era (y lee): "Si eres español, te gustan las fotografías que haces y has nacido —esto era caprichoso, por supuesto— después del 1-1-1950, envíanos una muestra de tus trabajos". Y ahí están. Se recibieron un montón de fotografías y se le



*Nueva Lente* nº 58 (diciembre 1976).

publicó a una treintena de fotógrafos. Ese era el tema. Esa era la tercera vía y por eso tuvo tanto éxito. Y es lo que pasa. Cuando haces las cosas bien, después de tanto tiempo haciendo las cosas mal, las cosas no solo las puedes hacer bien, sino muy bien. Quizá en Italia o en Francia haya seis revistas maravillosas, pero siempre ves lo mismo. Lo de Francia es increíble y hay tantos y tan buenos fotógrafos que tienen que pasar un filtro muy fuerte y acaban pareciéndose, imitando el modelo de los ya reconocidos. Luego también se intentaba dar el salto del salonismo y lo profesional a otra forma de ver y hacer la fotografía. Este era el segundo tema: "La fotografía (vuelve a leer del número especial de verano del 74 de *Nueva Lente*)

\* Esta entrevista, realizada por Juan Ramón Yuste y Javier Olivares, fue publicada en *La Luna de Madrid*, nº 31, en septiembre de 1986.

es para ellos un enfrentamiento creativo y de constante expresión, muy al margen de las categorías que la fotografía profesional abarca. Un "profesional" de estos reconocidos no será más que un fotógrafo mediocre si su vena creativa se encuentra ya agotada". Todo esto es aún completamente vigente. "Cada vez por mayores motivos —sigue leyendo— al fotógrafo se le exige ser inteligente antes que fotógrafo".

**También había un planteamiento de mayor internacionalización.**

Sí. A través de *Nueva Lente* estuvimos en la Photokina con fotógrafos de apenas veinte años. ¿Dónde están ahora los fotógrafos de veinte años? Pues tienen que estar por algún sitio, digo yo.

**¿Había algún criterio selectivo?**

A la hora de la selección valía todo. El problema de los fotógrafos, amateurs y profesionales, es que no saben seleccionar sus fotos.

**¿Por qué era la Quinta Generación?**

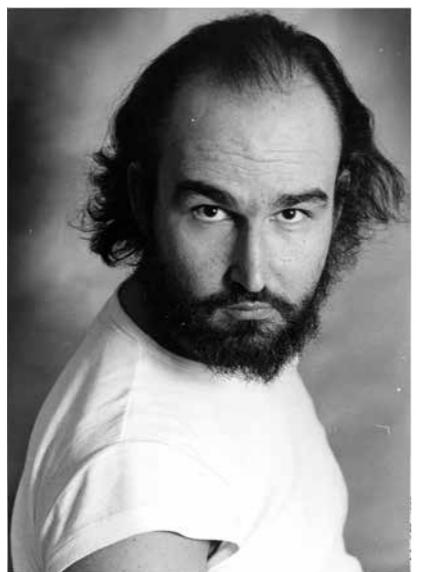
A mí siempre me ha encantado poner nombres a las cosas. Yo, por lo general, me cago en todas las etiquetas o ismos, los míos los primeros. Pero a veces, sobre todo cuando las cosas están tan caóticas como estaban (y están) en la cultura española, cuando todo está desordenando, hay que estructurar las cosas. Aunque luego nos caguemos en ellas. También había en ello algo de provocación.

**De todas formas, a pesar de su vena provocativa, tu discurso poseía una hilazón muy coherente. Incluso envidiable desde el punto de vista de otras disciplinas artísticas y la forma de hacer historia de ellas mismas. Haz un repaso a las generaciones anteriores a la Quinta.** En la Primera estarían los primitivos hasta Ortiz Echagüe, Pla Janini, Monsterrat... La Segunda (en los 20) sería la de los primeros artistas, los herederos de Echagüe, que era un genio total: Català-Roca, Centelles, los Cantero, las grandes sociedades fotográficas, Barceló. La Tercera sería la de los desgraciados, la generación perdida, los agonistas. Los que rondan la cincuentena.



Publicidad vacía (1973).

Diversos autorretratos  
realizados entre 1974 y 1985.





Nueva Lente nº 23 (enero 1974).

Los que llenaban las páginas de *Imagen y Sonido* y *Arte Fotográfico* en los 60: Schommer, Miresachs, Maspons, Massats... Papel duro, grano y salonistas. La Cuarta seríamos nosotros, los fundadores de *Nueva Lente* y los Socías, Molina... Los más "yuppies", los que ahora rondamos los cuarenta. Somos más surrealistas, teníamos otro techo que no eran los salones. La Quinta da entrada al color, a la fotografía como concepto y expresión (la que cobijaba *Nueva Lente*), a la autocrítica, al diseño... Aquí estarían Fontcuberta, Villasante, Guardans, Vallhonrat, Gorda Dúo, tú (Yuste) y, en definitiva, los que sañieron en aquel *Nueva Lente* del 74. Y algunos más. Eran los modernos.

#### ¿Y luego?

Luego vinieron los posmodernos. Alix, Ouka Leele, Paco Navarro... Estos ya serían la Sexta Generación.

Y la Séptima sería la que hay que buscar ahora, los nacidos del 63 para adelante. La de Alcalá de Henares, el hijo de Canogar... De todas formas, ahora no harían falta estas cosas, ni *Nueva Lente* ni movidas. Está todo más normalizado.

**Pero esa normalización parte de *Nueva Lente*, o por lo menos se aglutinó en torno a ella en cierto modo, aparte de las individualidades.**

Sí. Una de las cosas más bonitas de la Quinta y de *Nueva Lente* fue que no solo nos dedicábamos a la foto profesionalmente. También organizábamos charlas, exposiciones, polemizábamos, escribíamos, éramos managers...

**Luego aquí también se demuestra que en este país los pioneros nunca son los primeros, sino los cuartos o los quintos, valga el símil generacional.**

Sí, antes ni había enganche social. Se hacían cosas, pero caían.

**Tú y tus opiniones. Dentro del mercado de la fotografía, uno de los temas más comentados en la serie de entrevistas que hemos hecho es el de la edición. Ahí, el fotógrafo no depende de él, sino de otra persona que le coloca en una página de una revista. Se dice que no hay directores de arte y que no hay una edición correcta. Se empieza a aprender, pero aún se falla en el tema. ¿Cómo ves tú este asunto?**

Siempre lo he tenido clarísimo, desde los 15 años. En la tarjeta postal, en revistas y si es en un libro, mejor. Como sea, pero la fotografía es esencialmente en papel impreso. Por su sentido de unión con el diseño, por lo comercial; luego las fotos las puedes colgar o vender, ¿por qué no?, pero lo más importante, y es hoy por hoy mi interés primordial, es hacer una buena selección, buscar un buen diseñador y editar. Una cosa es saber que la foto se puede editar y otra, que es lo que yo opino, es saber que donde mejor se encuentra una foto es editada. Aunque te la pongan al revés.

#### La fotografía y la vida.

La vida es una cosa muy importante. Todos los grandes fotógrafos, desde Echagüe a Avedon,



La joven Democracia española (1986).

**Pero haya vida o no, lo que hay en tus últimos trabajos es un mayor concepto.**

Ahí está el canal de lo intelectual. Yo he recibido una enseñanza estructuralista muy fuerte. Me gusta mucho el concepto, la selección gráfica, la estructura de la imagen. No es lo que digo, sino cómo lo digo, el leer la imagen. Es lo que empieza cuando ya estás harto de hacerle fotos a tu novia. Ahí empieza el concepto: las relaciones con la pintura, la arquitectura, la imagen vacía y la neutra... el más vale sugerir que mostrar, la ausencia-presencia de Plossu. Y el lenguaje no me interesa como sistemática sino como juego.

#### La foto como espectáculo.

Sí. Y como *happening*. Lo dice la palabra "specta" "Oculo". Que los ojos miren y vean.

#### Y que no sea una mirada estática.

Yo soy antiestático y antiestético. A mí me gusta la centrifugación y solo se puede centrifugar cuando tienes muchas cosas. Se puede centrifugar un gazpacho, nunca un tomate.

**Tú eres el archivo antropológico del último Madrid.**  
Uno de ellos.

**Tal vez el más importante. Eso puede resultar peligroso y banal.**

Lo que pasa es que al fotógrafo también le viene bien ser un poco estrellita. Yo tengo la conciencia tranquila cuando me llaman "fotógrafo de la Movida" porque sé que mi estudio es una mezcla de Freud y del cabaret. Porque sé que al lado de los archivos de la gente famosa tengo otros archivos paralelos. Desgraciadamente, si solo hiciera lo primero, pues no merecería la pena.

## LO HIPNÓTICO ES ESTÉTICO. PABLO PÉREZ-MINGUEZ\*

### ¿Es esto la fama?

Todavía no sé muy bien si la fama es esto o no porque para mí es el comienzo. Lo que sí noto es una cosa muy divertida: desde la *rentré* he pegado en mis álbumes cantidad de papeles que hablan de mí, casi más que fotos mías. Recopilo textos de fiestas, artículos de *El País*, críticas de la exposición de Málaga... El año pasado mis álbumes estaban llenos solo de portafolios y fotos publicadas.

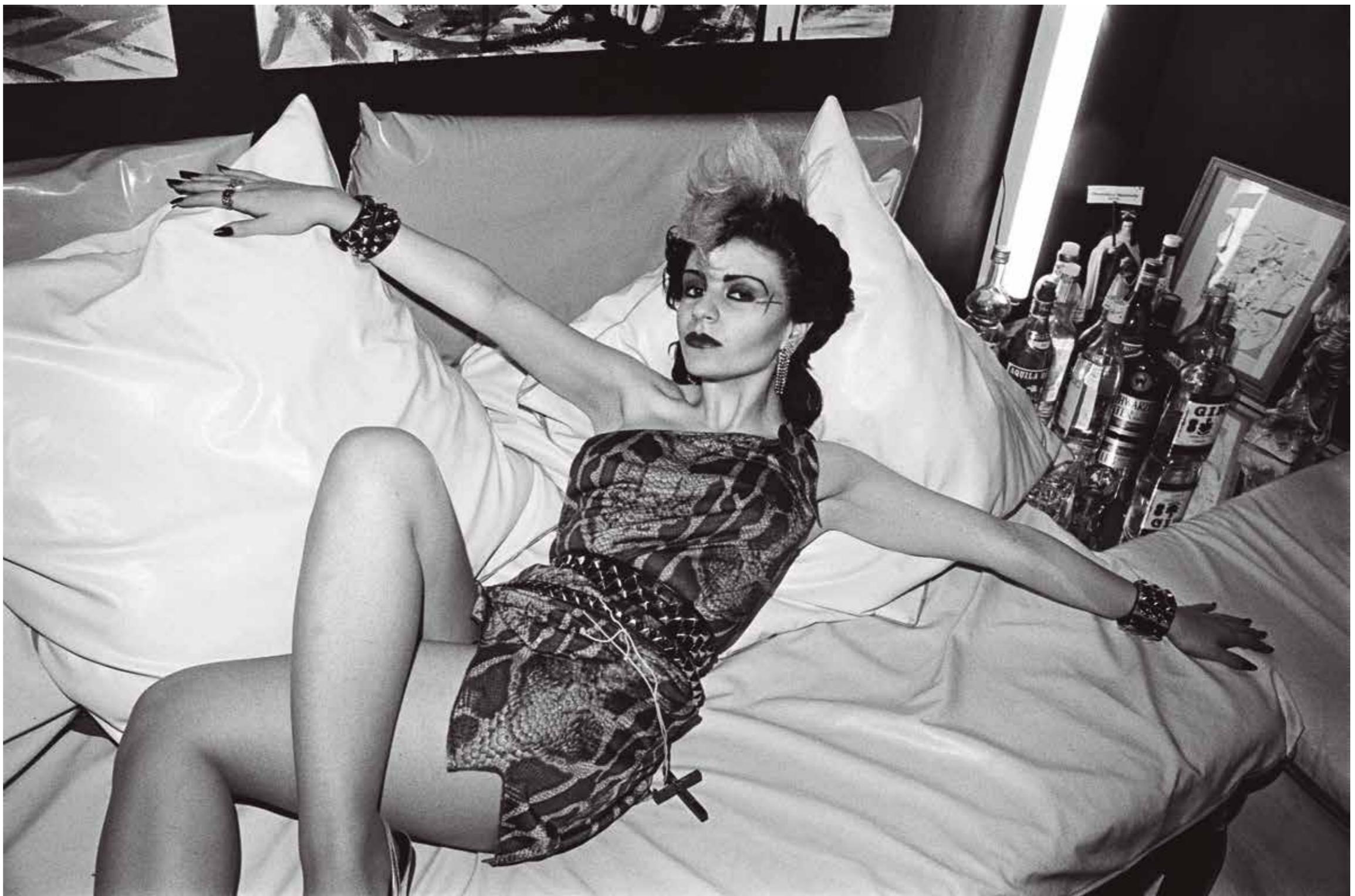
### ¿Y haces fotos además de salir en todas partes?

Sí, sí. Además de tener reuniones, escribir y salir, sigo haciendo fotografías, preparando sobre todo la Foto-Obsesión. Cuando te pones en plan artista es fantástico. Yo me pongo en plan artista total y puedo hacer realmente lo que me da la gana. Ahora con lo de la Foto-Obsesión puedo hacerte unas fotos mientras me entrevistas y reírnos, que hacía mucho que no nos reímos. Desde el Foto-Poro. Tampoco he abandonado las cosas comerciales porque quiero dejar ese pabellón bien alto. Eso, por un lado. Por otro, sigo con mis morbos sacando gente en pelotas, naturalmente.

### Además...

Además, yo soy vocal de la recién creada Asociación de Fotógrafos Profesionales. El otro día tenía que dar mi primer *speech* cultural y voy y digo: "Bueno, tengo convocada una exposición de todos los profesionales en febrero en Alcalá de Henares y se quedan todos así como por qué en Alcalá de Henares, y no en la Juana de Aizpuru, por ejemplo. Va a ser en Alcalá de Henares que será sede del Museo de Fotografía".

Desde el momento en que me dijeron lo del Museo yo estoy haciendo mi política porque los museos no se sacan de la manga y menos uno vivo y funcionando como tiene que ser el de fotografía, donde cada cual tira por su lado. Desde septiembre, la cosa va en serio y estoy trabajando



\* Esta entrevista, realizada por Paco Morales, fue publicada en *La Luna de Madrid*, nº 14, en enero de 1984.

Alaska en casa Costus (1981).



en ello. ¿Te he enseñado los planos? Mira. En el edificio del antiguo Colegio de los Irlandeses se va a montar una Escuela de la Imagen y una Escuela de Sonido. En tiempos de Franco hubieran hecho una cosa de barro o así, pero ahora vamos a hacer esto que es mucho más moderno y práctico. Enseñar a todo Madrid a hacer fotos, videos, cine. Y vamos a empezar por los cimientos, por la fotografía. La imagen y la luz. En esta historia yo soy digamos el “curador” del museo.

Desde *Nueva Lente*, a principios de los 70, he venido haciendo mis contactos y según íbamos subiendo de nivel se han ido ampliando a través de asociaciones fotográficas, desde mi programa de radio... voy promocionando algo de lo que yo siento, para que todo el mundo colabore. Ahora estoy pasando una carta a todos los fotógrafos conocidos para entregarla al Ayuntamiento de Alcalá, que ya presume de su Museo de Fotografía, al que yo quisiera llamar Foto-Museo de Alcalá.

**Todo esto suena como si te hubieras hecho del PSOE.**

Sí, sí, lo parece, pero no. Es la Autonomía quien está detrás de esto. Yo tengo una teoría a nivel cultural que, por suerte o por el rollo o porque soy del PSOE sin saberlo, coincide bastante con una línea digamos oficial. Creo que el PSOE a nivel cultural ha puesto las cosas bastante en su sitio y eso es importante. Yo me encuentro a gusto porque las cosas no están mistificadas y empieza el arte popular. El que se promocione la fotografía, igual que se pueda promocionar el carril-bici, me parece fantástico. Nunca como ahora la fotografía española ha estado tan a gusto en su país.

**Lo has dicho todo con una voz de “qué-bien-que-me-han-dado-un-cargo”.**

Claro, claro. ¡Como nunca antes me habían dado ninguno!





Divina May (1982).

La posibilidad de montar un museo en plan autonómico madrileño es algo en lo que estamos desde el año 79. Yo tuve la idea y la propuse. Primero se pensó en El Escorial, pero por problemas de UCD y tal no se pudo llevar a cabo. Ahora que Alcalá de Henares está de moda se quiere llevar allí. La Autonomía y yo tenemos una entente cordial respecto al famoso Foto-Museo que hace falta en España.

Hay un contrato verbal entre caballeros que ya está hecho. Son como tres etapas. La primera verbal ya está hecha, faltan los logotipos y las cartas, y luego, al final, los pósteres y la inauguración. Estamos como entre la primera y la segunda etapa, y pueden durar como tres meses cada una. Si todo va bien, el museo puede ser una realidad entre junio y septiembre. Cuando estemos todos allí brindando con champán se podrá decir que ya está hecho.

#### ¿Y tú cómo te lo estás tomando?

Lo importante es cogerlo para bien. El éxito de un artista después de veinte años de artista no es la obra de arte. Yo la obra la comparo cada vez más con la defecación, en el buen sentido de la palabra: ¡Qué bien!, ¡qué a gusto se encuentra uno después de hacer la obra de arte!

Cuando la gente te empieza a llamar, lo difícil es escoger lo que más te interesa. Ya tienes la seguridad de años de trabajo y ver dónde puedes ir contando tus ideas.

A mí me gustaría seguir con lo que he hecho siempre, pero con lujo: que, si me interesan los bior ritmos, me traigan el libro más gordo de Nueva York o una pequeña IBM. O que el agua esté caliente. Me gusta pasar por la piscina de la vida lo más calentito posible. Quiero seguir como siempre: cercano a lo marginal, tocando la vanguardia, ayudando a los que empiezan, colaborando con los que trabajan, comunicándome con mis mitos que es lo más divertido. Pasar una noche con Julio Iglesias o con Bibi Andersen de tertulia medio borrachos.

#### ¿No cambia nada ver la marginación desde lo alto?

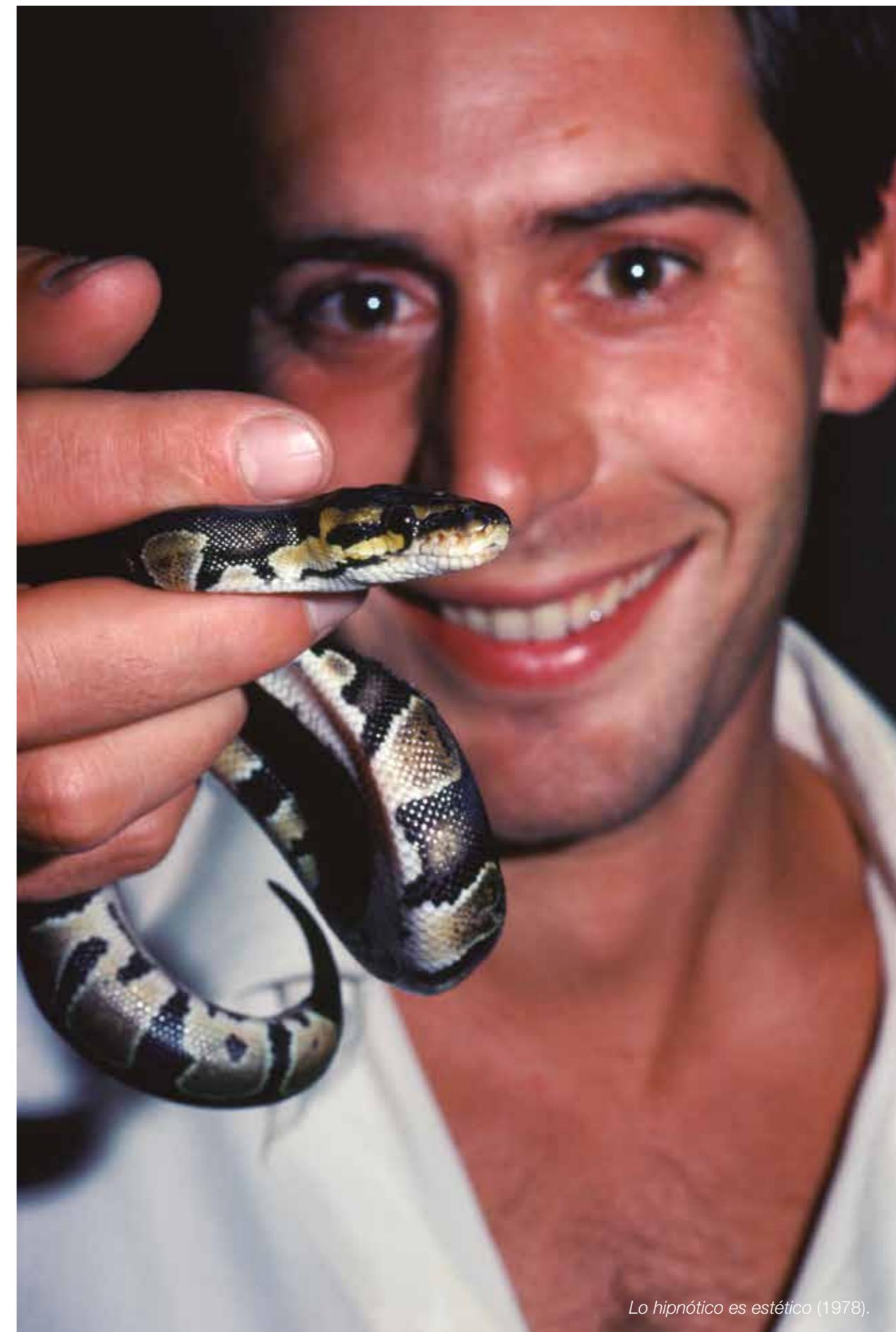
Sí, bueno, el famoso: "La vida antes de la tarjeta Visa y después de la Visa". A mí me están haciendo la Visa ahora. Lo único es que con la tarjeta yo no sé con qué ojos voy a mirar a Fabio de Miguel, porque hasta que él tenga una Visa —que no la tiene todavía porque es muy joven— se va a querer hartar de callos a costa de la mía.

Aunque yo no sea marginal, que cada vez lo soy menos, estoy tan en contacto con ese mundo que casi casi voy a ser siempre un enano infiltrado en la no-marginalidad. Espero no acabar envarado. Se lo digo siempre a los amigos que son un buen espejo: "Si porque uno tenga un museo va a acabar estiradísimo, es mejor que le corten la cabeza".

#### ¿Afecta algo esa sensación de poder a tu fotografía?

La sensación de poder como fotógrafo es fantástica, proporciona el hipnotismo que yo necesito para conseguir mis fines de retrato y rollos con la gente. El poder da mucha capacidad de hipnotismo. Noto que la gente se pone cada vez más a mi disposición cuanto más caras cobro las fotos. Esto es muy interesante. Yo consigo más de ellos y consigo más de mí. Es una fascinación a tope y yo la uso.

Uso la fascinación del poder porque los demás me dejan usarla.



Lo hipnótico es estético (1978).



Joaquín Pérez-Mínguez Poch (ca. 1972).

## MI HERMANO PABLO

Mi hermano Pablo se fascinaba observando el paso de la vida. Tanto era así que dejó transcurrir sus primeros años en un absoluto mutismo. Empezó a hablar con una “media lengua” de creación propia, que pronto le serviría para comunicarse y seducir a su entorno más cercano. Un “lenguaje propio” que le acompañaría siempre y que con el tiempo se transformaría en un hablar entrecortado y urgente.

La representación, el disfraz, la magia, la creación artística formaron parte desde el principio de su actuar.

Niño gordito, bien alimentado por el cariño de Avelina, la cocinera asturiana de entonces, que le reservaba los mejores bocados durante los almuerzos cotidianos y aún fuera de ellos. No participaba de lugares comunes. Jugaba a la pelota vasca —a mano—, mientras sus compañeros practicaban masivamente el fútbol en el patio del colegio. Se desmarcó a media carrera del título de Ingeniero Agrónomo, que nuestra madre le había programado, para ocuparse de aquello donde encontraría su razón de existir: su vida misma.

Años atrás, Pablo ya se había dejado alucinar por las fotos con brillo, en blanco y negro, que sacaban mis padres en los viajes, de vacaciones o en la playa de Arenys de Mar, donde veraneábamos. El tiempo detenido, contemplado. ¡Pura magia!

Seduced by those images, he proposed to disassemble them manually, with the scarce means of the time, the mysteries of photographic art. To do this he had to enclose himself in a studio of his own and rove around containers, liquids, tweezers and other artifacts of the era.

Autodidacta hasta la médula, se entregó al “ARTE VITAL”. “LA FOTOGRAFÍA ME DA VIDA” era uno de sus lemas agradecidos y recurrentes que expresaba con inusitada frecuencia. Y el arte fue creciendo: la luz, el color, el optimismo —“NO SEAS MEDIOCRE, SÉ OPTIMISTA”—, el retrato, el juego —“DIVERTIRSE ES UN ARTE”— son algunas claves que explican su magisterio.

Dejo para los expertos el reconocimiento y el análisis de la obra de P.P.M. Yo, aquí, me limité a narrar con trazos ligeros, los inicios vitales y artísticos, ambos fundidos en una sola cosa, de mi hermano Pablo.

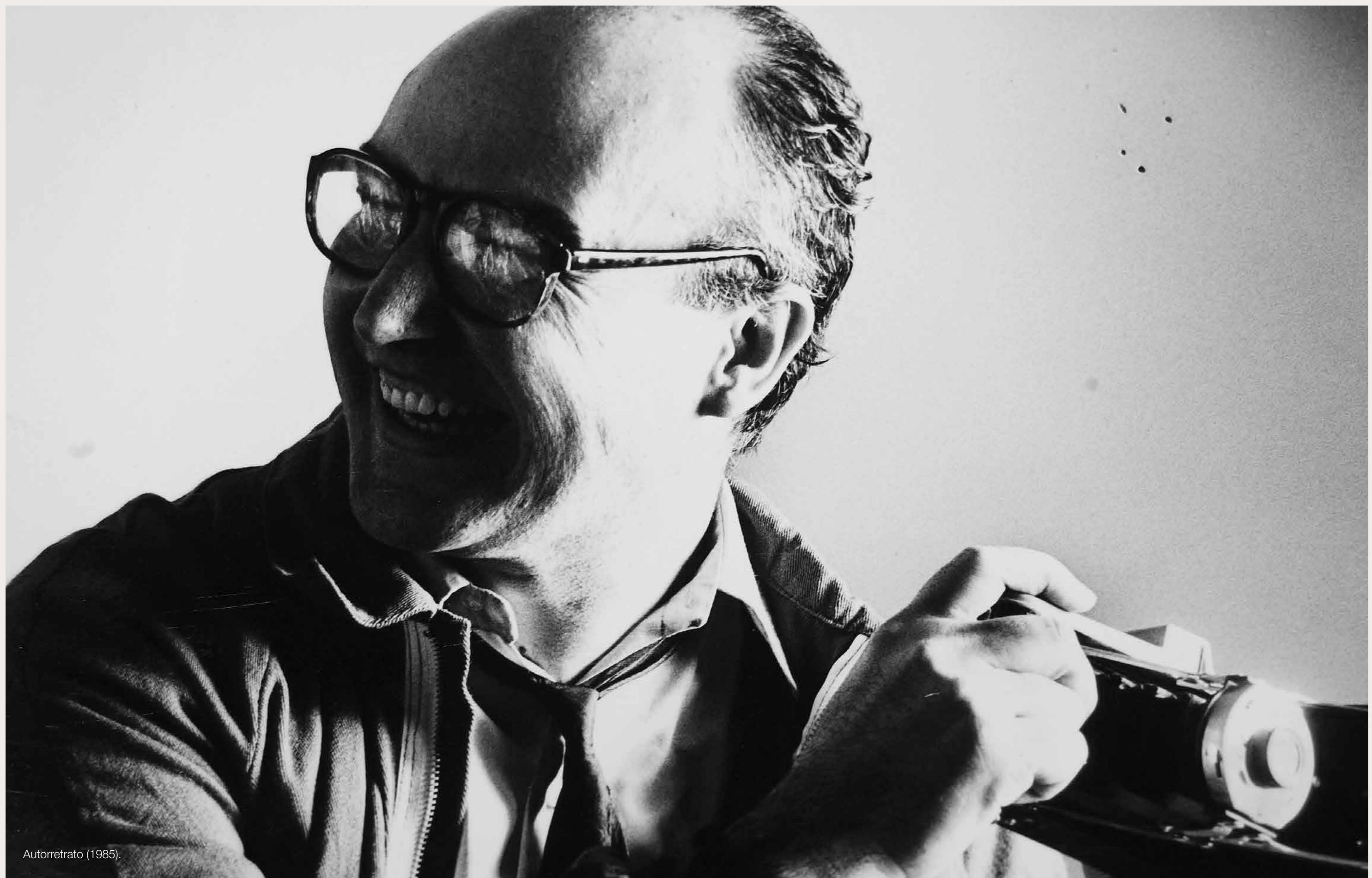
Joaquín Pérez-Mínguez Poch  
Escritor



Pablo bebé con su madre, Rita Poch, en Canfranc (1947); foto carné de familia numerosa (1956); hermanos Pérez-Mínguez Poch. De izquierda a derecha: Joaquín, Luis, Rita, Pablo y Antonio (1956); Rita y Pablo paseando por la Castellana (1964) y Pablo en Fuenterrabía (1958).

Rita desenfocada (1964).





Autorretrato (1985).

# La Tierra Santa de P.P.M.

Ignacio Gómez de Liaño\*



San Expedito (1999).

Tengo en las manos el libro más lleno de color que he visto en mi vida. Se titula *Mi Movida*. Su autor, Pablo Pérez-Míguez, recoge en él sus fotografías de los años 1979-1985. Al hojearlo me ha vuelto a venir a la cabeza un pensamiento que tengo desde hace muchos años: de la famosa Movida madrileña solo quedarán las fotos de P.P.M. No voy a enumerar las figuras que aparecen en el libro. Sus nombres son a menudo demasiado conocidos, al menos para la generación de P.P.M., que es la mía, y para la siguiente. No pocos son —o han sido— amigos míos. No sé si los reconocerán los veintiañeros. De lo que estoy seguro es que se sentirán tan fascinados por las fotografías de P.P.M. que harán todo lo posible por conocer la vida y milagros de los retratados. Hay gente de cine y de música rock, de discoteca y de modistería; hay pintores y poetas. Y... algún que otro aristócrata disfrazado de proletario y algún que otro proletario con atuendo de aristócrata. No faltan las Grandes Figuras. Pero abundan sobre todo los Grandes Figurones.

Vayamos a los hechos. El esplendor de las fotografías de P.P.M. nace en tiempos anteriores a la Movida. Soy testigo de lo que acabo de afirmar. Conocí a Pablo en los primeros años setenta, pues aparecía en mis actividades de poeta de acción, de poeta público, de experimentador visual del lenguaje. No es casual que P.P.M. inventase los Fototextos, fotos que incluyen un texto que luce tanto por el concepto como por la forma. Fue en ese tiempo de experimentación, concretamente a comienzos de 1972, cuando Pablo Pérez-Míguez —todavía no era P.P.M.— me propuso hacerme una fotografía en la que yo aparecería vestido de torero con un cordero en los brazos, un antifaz (como los del Guerrero del Antifaz) y una peluca.

“ La especialidad de P.P.M. fue la rapidez de la luz, la de la instantánea fotográfica



Ignacio Gómez de Liaño y P.P.M. (1976).

\* Ignacio Gómez de Liaño es escritor, artista y filósofo.

esperaba un pastor con sus corderos. Blanca había sido compañera mía en la Facultad de Filosofía y acababa de llegar de Italia, donde entonces residía. Digo que fue una suerte, pues me enseñó a llevar como es debido el capote.



120 >



Torero cordero y portada del nº 8 de Nueva Lente (1972).

121 >



*Making of Torero cordero (1972),  
con Carlos Serrano y Blanca Luca de Tena.*

A P.P.M. lo encontraba a menudo en galerías de arte como Buades, y en la calle, pues vivíamos cerca. Siempre me producía la impresión de que vivía de forma acelerada. Ese aceleramiento explica la gran experiencia mística de Pablo... Un día se paseaba por la parte vieja de Lisboa cuando, sorprendido por un aguacero, corrió a refugiarse en una iglesia. Sin darse cuenta, entró en una capilla y se fijó en la imagen que presidía el altar. Era un hombre joven. Su nombre era Expedito. Pablo se quedó un buen rato contemplando la imagen de ese santo —de origen armenio y muy venerado en Brasil— que, con una dorada coraza de esas que tanto abundan en las películas de romanos y una vistosa túnica de color púrpura, aparecía erguido y sonriente en un paisaje campestre. Mientras que con la mano derecha sostiene una cruz y con la izquierda la palma del martirio, con el pie derecho pisotea un oscuro pajarraco.

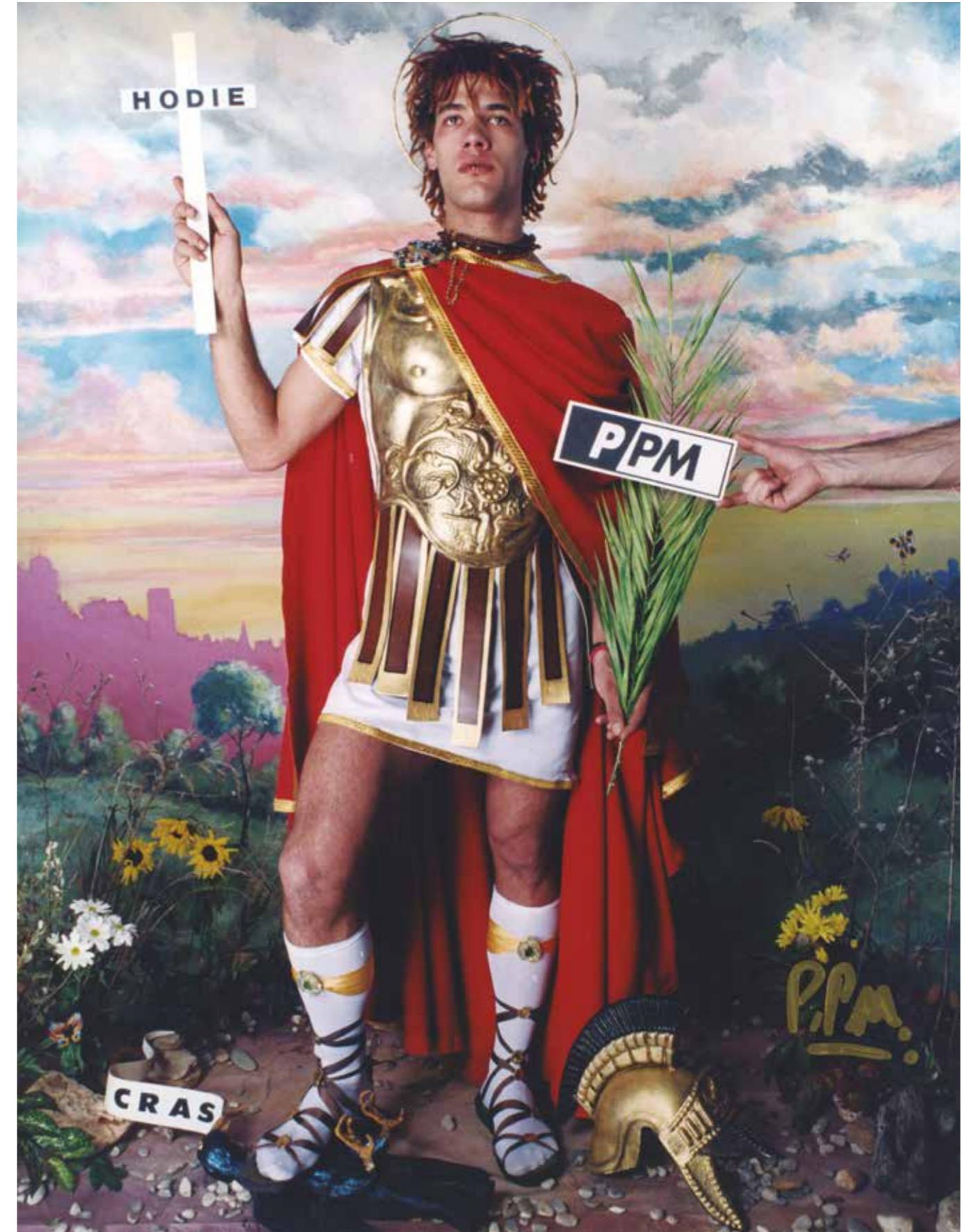
Una de las cosas que más llamaron la atención a Pablo fue que en la cruz aparece —como si fuera uno de sus fototextos— la palabra HODIE (“hoy”), y junto al pajarraco, CRAS. Esta palabra desconcertó a nuestro gran fotógrafo. En las estampas del santo la C parecía una G, de modo que la lectura podía significar, no “mañana”, que es lo que significa CRAS en latín, sino “herba”, que es lo que GRAS(S) significa en inglés. Al “mañana” (CRAS) se le ve tirado en los suelos junto al pajarraco, que el santo tiene preso bajo sus pies y representa la fugacidad del tiempo. El “hoy” (HODIE) figura en el cielo dentro de la blanca cruz que enarbola el santo. Conviene añadir que el sonido CRAS (“mañana”) se asemeja al graznido de los cuervos, pájaro asociado a la muerte y semejante al que tiene Expedito bajo su sandalia militar (la *caliga*, de la que tomó su nombre el emperador Calígula). El mensaje que quiere transmitir san Expedito es el de “No dejes para mañana lo que puedes hacer hoy”. Esa es la especialidad del diligente mártir. Hacerlo todo con rapidez. Y esa fue la especialidad de P.P.M. La suya era la rapidez de la luz. La de la instantánea fotográfica.

Todo este juego léxico-semántico-íónico hacía que Pablo pudiese ver al joven mártir como patrono de alguna modalidad sensual, ingenua y pop del arte conceptual. Y permite entender su repentino fervor. Pero la razón de tan intensa conmoción había que buscarla también en otra parte. Lo que san Expedito revelaba al fotógrafo desde su capilla lisboeta era el trascendental valor de ícono que P.P.M. busca en sus fotografías. Es algo que se ve claramente en la larga lista de “famosos” del mundo pop y de la cultura artística que P.P.M. ha *iconizado* cuando parecía que solo los estaba fotografiando.

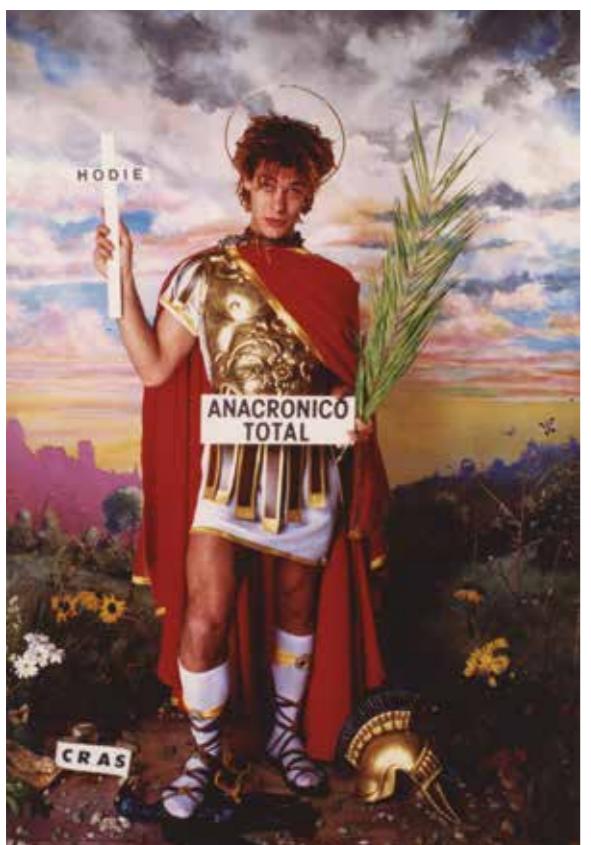
Pero, ¿por qué insistir en san Expedito? La razón está en que, cuando me acerqué, hace unos años, a su estudio de la calle de Monte Esquinza, para ver las fotografías que había elaborado a la vuelta de su viaje por Siria, país que yo conocía bien, lo primero que hizo fue



Estampitas de San Expedito.



San Expedito con fototexto P.P.M. (1999).



Variaciones sobre San Expedito (1999).

P.P.M. y David Paquet ultimando detalles a San Expedito (1999).

hablarme de ese santo y enseñarme una sugestiva serie de fotografías que le había consagrado. Es evidente que Pablo quería que yo viese las fotos que me iba a enseñar como iconos, o sea, como imágenes conceptuales o conceptos coloreados. Lo que no sé es si mi interlocutor era consciente de que el origen de los iconos religiosos está en las imágenes sagradas del arte bizantino y que las fuentes de estas se encuentran, precisamente, en la pintura siria de los tres primeros siglos de la era cristiana, que se practicó, sobre todo, en Palmira, Hatra y Dura Europos.

San Expedito servía también a P.P.M. para hacerme entender que lo que él quería hacer era una exposición de iconos y hasta tal punto de iconos que quería que fuesen 33 (un número que, como le hice ver, era un ícono numérico, "los años de Cristo") y que esos 33 iconos lo fuesen de Tierra Santa, que, sin lugar a dudas, es el lugar más icónico que cabe hallar en los anales de la topografía histórica.

"Tierra Santa". Hay que ser cuidadoso con las palabras. En efecto, nada más pronunciar esa expresión, P.P.M. se apresuró a instruirme:

- Quiero que sea una exposición de iconos de Tierra Santa, pero, entiéndeme bien, para mí este escenario, estas fotografías, estos objetos, todo lo que hay aquí, en mi estudio, es Tierra Santa...
- Entiendo — repuse.

Lo que no era del todo cierto, pues en realidad solo entendí lo que P.P.M. había querido decirme cuando, unos minutos después, a la vista de las fotografías, me di cuenta de que su Tierra Santa era el fruto del inesperado injerto de dos plantas diferentes: la obtenida como resultado de un rápido y expeditivo viaje a Siria y la del viaje interior que el artista ha hecho, morosamente, por el rico yacimiento arqueológico de su estudio, de los archivos, inmensamente ramificados, de su memoria fotográfica.

Como si temiese que yo pudiera interpretar mal su idea de Tierra Santa, dos días después P.P.M. me recibió de nuevo en su estudio enarbolando una tarjeta en la que por una cara se anunciable la función de *Dulce pájaro de juventud* y por la otra se leía, escrito a mano por él mismo: "Tierra Santa" es todo espacio iluminado que merece ser immortalizado. P.P.M., 2002".

"Rápido y expeditivo viaje", escribí un poco más arriba. Quiero insistir en un elemento clave y constante de la personalidad de P.P.M., una personalidad a cuyo desenvolvimiento asistí durante más de treinta años, desde los tiempos en que, cámara en ristre, acudía a los más variados

**“Todo lo que  
hay aquí, en mi estudio,  
es Tierra Santa”**

San Expedito de Luxe (1999).



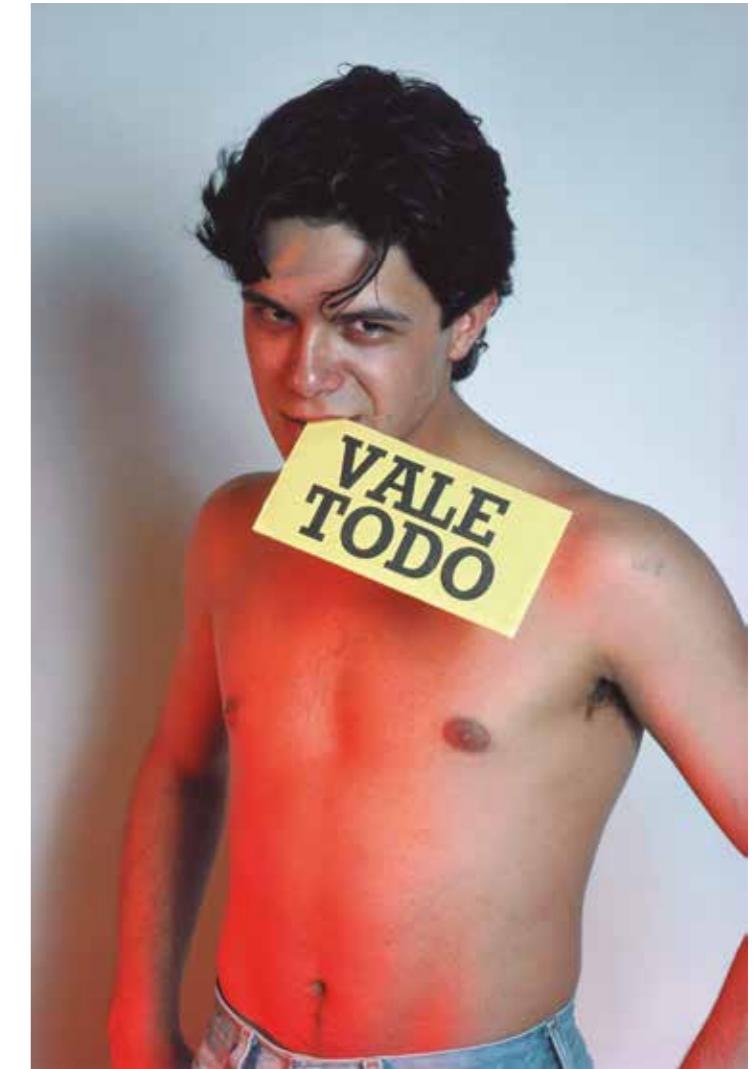


actos de arte de vanguardia y, más en particular, a los que yo mismo encabezaba en las salas del Instituto Alemán, cuya sede de la calle Zurbarán está en las inmediaciones del estudio y casa de Monte Esquinza donde vivía y trabajaba P.P.M. Ese elemento *clave y constante* es lo expeditivo. Pablo siempre me ha parecido estar viviendo como si continuamente le asaltasen asuntos de la mayor urgencia, como si ahora tuviera que ir a apagar un fuego, luego a impedir con sus fotografías un suicidio y un minuto después disipar la amenaza de ruina que tiene suspendida sobre sus cabezas un amigo del alma. La expeditiva aceleración de P.P.M. siempre me ha sorprendido por su proyección futurista, que en mi imaginación se concretaba en no sé qué paisaje de naves espaciales y avistamientos de naturaleza semejante.

A esta mezcla de velocidad y urgencia, de tecnología y creatividad, de luz y sombra —a Pablo le encanta el mundo de la noche, tal vez piensa que así no se velarán las fotografías que de continuo está revelando en el taller de su cerebro—, le faltaría un ingrediente si no añadiese el VALE TODO. Este lema es para P.P.M. un ícono operativo aún más que semántico o estético. En efecto, Pablo se apresuró a mostrarme una fotografía en la que una modelo exhibía, en forma de fototexto, el mencionado lema.

*Ensalada de fototextos* (2010).

*Vale Todo*, Alejandro Sanz (1991).



“ el artista,  
si de verdad lo es,  
puede hacer valer  
cualquier cosa

Pero... el VALE TODO ha sido la coartada que ha servido para meter de matute cualquier cosa, incluso las putrefacciones más deleznables, en el círculo del arte, círculo mágico que solo puede ser trazado en las más altas cumbres. Me puse en guardia, había que estar alerta. Pero no era necesario, pues enseguida me di cuenta de que se trataba de un malentendido. En realidad, el VALE TODO de P.P.M. no significa que todo vale. En absoluto. Demostración de lo que digo es que una de las cosas que más hicimos a lo largo de las horas que duraron aquellos encuentros fue evaluar las fotografías, sus títulos y otros aspectos de la creación, sin ocultarnos en lo más mínimo nuestras respectivas preferencias. Lo que me parece que Pablo quiere decir con VALE TODO es que el artista, si de verdad lo es, puede hacer valer cualquier cosa.

Más en concreto, lo que Pablo quería decirme era que la Tierra Santa que le había permitido plasmar su visión de Siria no procedía de las cosas que fotografió durante su meteórico viaje, pues a menudo ha descubierto que las fotos mejores que hace de un lugar son las que hace de otro; que las cosas, personajes y figuras que retratan mejor un sitio o ambiente no son las que ha fotografiado en ese sitio o ambiente; que a menudo el artista debe contar mentiras para revelar la verdad; que con las fotos de Siria lo que representaba era en realidad su Tierra Santa, un espacio que valía la pena inmortalizar.

¿Qué imágenes me enseñó Pablo? Una era *La entrada del Hades* con sus oscuros canes y su viejo filósofo. Otra, el lienzo con el rostro de Cristo que muestra la Verónica. Otra, *El espejo de Reinaldo y la red de Armida*. Otra, la *Caída del caballo* —la de san Pablo—, con el dramático desenfoque y el misterioso fogonazo que surge del fondo de la noche. Ese fogonazo que deja ciego al Apóstol lo veremos convertirse en luz y terapia en la gruta de san Ananías, donde Pablo —ahora me refiero a Pablo Pérez-Mínguez— descubrió el ícono, de inspiración rusa, de *La Virgen de San Ananías*, llamada por los devotos Nuestra Señora del Perpetuo Socorro. Junto a otras visiones de leyenda, como *La matanza de los Inocentes*, P.P.M. me mostró también la del Ciego que ve con las manos...

Y así, mientras evoco aquel recorrido foto-íónico de la obra de Pablo Pérez-Mínguez, veo que sus 33 iconos de Tierra Santa se van injertando, con progresiva claridad, en la Tierra Santa de mis iconos personales. Y descubro que la desbordante pasión fotográfica de Pablo Pérez-Mínguez era el intento por recrear la Tierra Santa. Esa era su Movida, una pasión que a menudo le llevó a investigar el tembloroso mundo de la noche que, para él, era una especie de cámara oscura, de cripta sagrada en la que experimentar el modo de vida que nos espera en la Tierra Santa del Más Allá...



Salomé (1990).



Verónica / Berenice (2000).

# Nostalgia y elogio del Photocentro

Carlos Villasante\*



Photogalería (1975).

Me pasa la vida tras setenta años de existencia y mi mente se llena de memorias y nostalgia. Todo es pasado y el futuro se torna corto.

El Photocentro fue una propuesta única e integral en la historia de la Fotografía española. En 1975, Luis Garrido Medina convenció a Aurora Fierro Eleta para crear un centro fotográfico que no existía ni en España ni en el mundo. El espacio arquitectónico elegido fue un palacete-chalet ubicado en la plaza de la República Argentina de Madrid, propiedad de la familia Fierro. Sería remodelado y diseñado por el notable arquitecto Antonio Rivière que tuvo en cuenta los más mínimos detalles de su finalidad, desde cabinas de laboratorio hasta una coqueta cabina de proyección. El equipo directivo estaba formado por personas vinculadas a la revista *Nueva Lente*.

Pablo Pérez-Mínguez Poch como director artístico, Luis Garrido como director técnico, Carlos Serrano como director de diseño y Aurora Fierro como directora general. Tenía varios departamentos dedicados a la Fotografía nacional e internacional. Photoescuela, Photogalería, Phototienda, biblioteca, aulas y salón de actos, laboratorio profesional, plató, cabinas de laboratorio, bar-cafetería y varios despachos.

“ El Photocentro fue una propuesta única e integral en la historia de la Fotografía española



Tarjeta de visita de Pablo Pérez-Mínguez como director artístico del Photocentro.

\* Carlos Villasante es fotógrafo. Fue profesor de fotografía en El Photocentro y en la Facultad de Bellas Artes, además de colaborador de *Nueva Lente*.

Inició su actividad en 1975 con una exposición organizada y comisariada por Pablo Pérez-Mínguez titulada *Fotografía española fin de siglo* en la que participé junto a otros nueve fotógrafos también invitados por Pablo, como director artístico del Photocentro. Recuerdo que Pablo me presentó a su amiga y gran cantante Cecilia, persona encantadora que falleció dos días después en un accidente automovilístico. Pablo Pérez-Mínguez no estuvo mucho tiempo en Photocentro, pero sus actividades fueron siempre muy notables. Organizó las exposiciones de Josep Rigol, Bernard Plossu y un *happening* en el que la artista Paz Muro metió en la Photogalería una burra y le hizo preguntas sobre el arte. Tengo que decir que aquella primera exposición acabó como el rosario de la aurora. A mi amigo Luis Garrido, que también participaba en la exposición, se le ocurrió hacer un *happening* que finalizaba quemando sus fotografías en una pira que le chamuscó la barba. Luego entraba yo en acción llenando de pintadas negras con un spray las impolutas paredes blancas de la galería. Esto enojó sobremanera a Aurora Fierro Eleta que era la directora y propietaria del Photocentro. De modo que fui vetado. Ahora no, pero entonces, si eras chico malo, te lo compraban. Así que tres meses después, con la mediación de Fernando Gil Cuesta, me ofrecieron ser profesor de la Photoescuela. Acepté sin parpadear y fui profesor hasta 1979 en que cerró el Photocentro, ya que Jordi Socias convenció a Aurora Fierro para crear una agencia de prensa gráfica conocida como Cover.

A la Photoescuela acudían personas deseosas de aprender las maneras de la Fotografía, tanto de la toma fotográfica como del laboratorio.



El curso duraba aproximadamente tres meses y en general se estimaba satisfactoriamente. Allí comenzaron su andadura, entre otros, Ouka Leele e Isabel Muñoz. Titto Ferreira, que también fue alumno, fundó Diorama Editorial con una primera publicación titulada *Principio. Nueve jóvenes fotógrafos españoles*. A los alumnos les interesaba, sobre todo, la Fotografía artística y se dedicaban profesionalmente a actividades como la abogacía, la inspección de trabajo, la arquitectura e incluso al psicoanálisis, como José Jiménez Avello. También estuvo por allí Antonio Flores, el hijo de Lola y el *Pescailla*, que lo dejó porque se aburría.

Como el Instituto Ramiro de Maeztu estaba cerca, a menudo venían alumnos para ponerse ciegos en el amplio y cómodo baño que tenía El Photocentro. Aún recuerdo a Tesa de los Zombies y a Bernardo Bonezzi.

La biblioteca estaba dotada de libros de cuidada edición en la que destacaban los de la editorial Lustrum Press, enciclopedias de Fotografía, una colección de la revista *Camera work* y un delicioso Photo Lab Index que era la guía más completa sobre las técnicas y procesos de laboratorio fotoquímico que había en el mundo editorial.

Pedro Díez Perpignán, Luis Garrido, Pablo Pérez-Minguez y Carlos Serrano, equipo de *Nueva Lente* (1974).

Todos los viernes por la tarde se reservaban para organizar actividades artísticas y culturales. Se proyectaron diaporamas con banda sonora, unidad de fundidos variable y dos proyectores SAV. Uno de los más impresionantes fue el de Manganelli, fotógrafo italiano que realizó una amplia obra centrada en los misterios del arte Gótico. Todas sus fotografías estaban viradas al azul y mostraban una gran fuerza y magnetismo. Otros diaporamas destacados fueron los de Jorge Rueda, el Equipo Yeti, uno elaborado por mí que titulé "La venta de un futuro" y una performance visual y teatral a cargo de Ouka Leele, Rafa Fernández y Alfredo Cruz que se basaba en una proyección de fotografías y una lectura aleatoria de una guía telefónica, mientras que Rafa Fernández leía poemas vestido de princesa y repartiendo bofes y patas de pollo entre los asistentes. Fue una de las actividades más divertidas y creativas de las que se organizaron. Posteriormente, Ouka Leele y Rafa Fernández realizaron un precioso catálogo de relojes que fotografiaron en blanco y negro y colorearon con pigmentos *Water color perless*.

Uno de aquellos gozosos viernes llegó un aún desconocido Pedro Almodóvar y proyectó sus cortos en súper ocho y aunque tenía una cámara Beaulieu 5008 S que grababa sonido, dobló o comentó en directo a viva voz las películas. En conjunto eran las que luego se convertirían en su primera película profesional *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*.

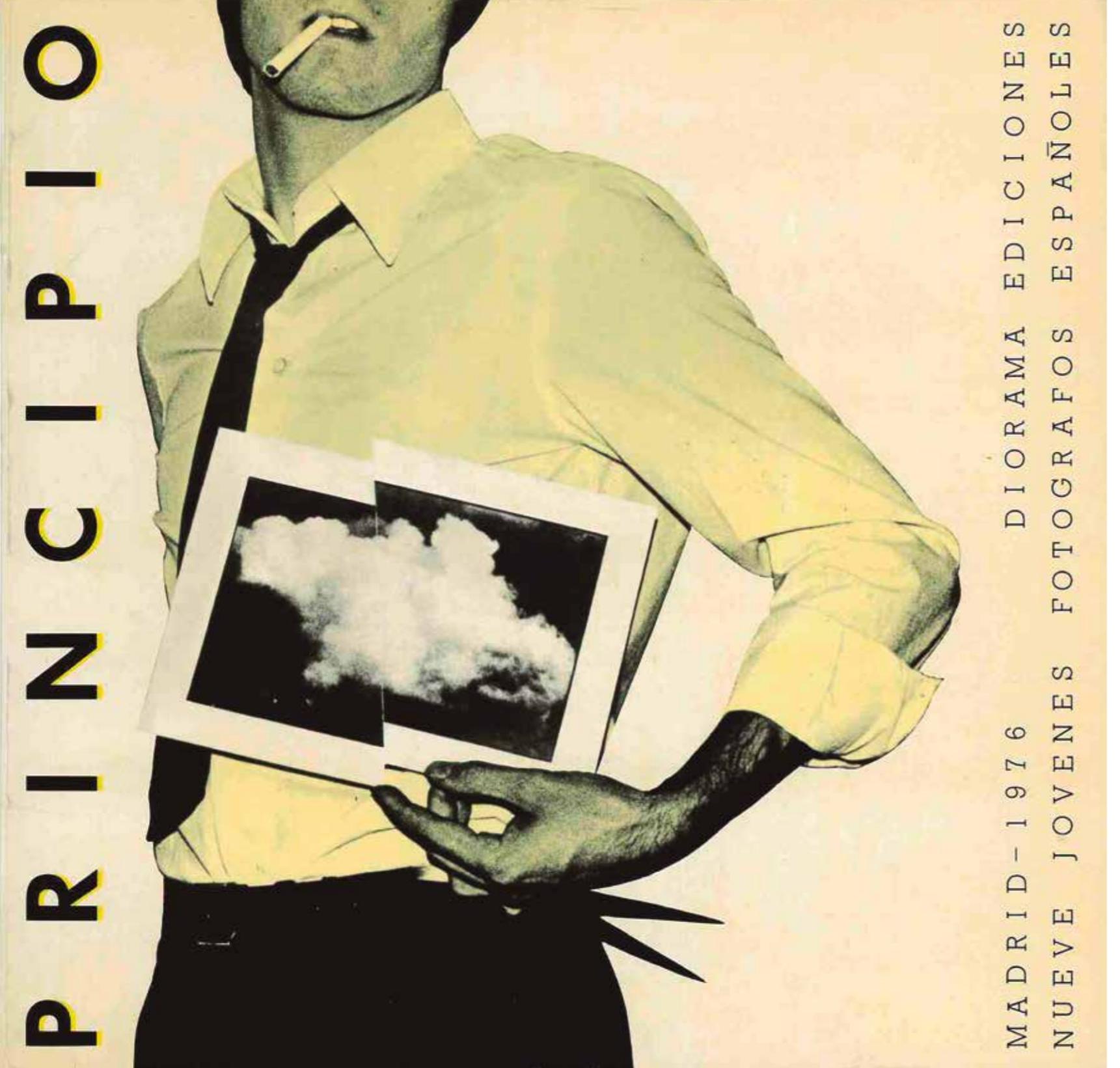
A veces se desarrollaban charlas y conferencias sobre temas fotográficos. Recuerdo una de Manuel Falces sobre la relación entre las fotografías de David Hamilton y las *Señoritas de Avignon* de Picasso de la que no salió muy airoso. En otra ocasión, Alberto Schommer contó a los alumnos cómo gestó su serie de *Retratos psicológicos* que publicaba semanalmente el suplemento del diario ABC.

Un día me llamó Antonio Navarro Folledo desde el laboratorio profesional, que tan magistralmente regentaba. Bajé y me enseñó lo que le ocupaba entre ampliaciones y cubetas. Eran fotografías de la serie *Retratos psicológicos* de Schommer. Lo negativos estaban claramente subexpuestos pero no había nada que no solucionara el gran laborante Antonio Navarro, que tenía una especial habilidad para hacer "tapados" y reservas con sus manos jugando con los grados de contraste del papel, los tiempos de revelado y las diluciones de la solución de trabajo.

La Phototienda se alquiló a los establecimientos Aquí. Alberto Murias, gerente y propietario, dispuso una oferta trufada de cámaras fotográficas, productos de laboratorio y películas de estreno en formato súper ocho. Tan pronto se vendían Nikon F2 con photomic, Canon F1 o la película Alien. Era un espacio pequeño, pero tenían de todo.



Equipo fundacional del Photocentro: Carlos Serrano, Antonio Rivière,  
Fernando Gil, Aurora Fierro, Luis Garrido y Pablo Pérez-Mínguez.  
Falta Pedro Díez Perpignán que no está en la foto (1975).



Primer libro editado por *Diorama*, con fotografía de P.P.M. en la portada, en el que aparecieron las primeras fotografías de Bárbara Allende (Ouka Leele).

140 >



Invitación para la *Fiesta Española* en la Photogalería presentada por la artista-cantante Cecilia. 30 de junio de 1975.



Paz Muro (1975).

Nada hacía sospechar que al Photocentro le faltase algo y todo funcionaba a tope de rendimiento. Pero un día, Aurora Fierro Eleta decidió adquirir los derechos de la revista *Zoom* y publicarla en castellano. La sede de la revista se instaló en la planta superior y la regencia estuvo a cargo de Chiruca Barceló. El diseño gráfico y supervisión de la impresión estuvo cargo de José Luis Martínez Massa, que más tarde sería el alma mater del diseño gráfico de la revista *Aquí Imagen*. El número 20 de *Zoom* se dedicó íntegramente a la Fotografía española, con una portada de Jorge Rueda que quitaba el hipo. La revista

141 > Nostalgia y elogio del Photocentro

duró hasta que la empresa francesa denunció a la española por incumplimiento de contrato.

Otro lugar de culto fue la Photogalería. Tras la marcha de Pablo Pérez-Mínguez, la galería estuvo en manos de Belén Agosti que programó con gran talento muchas y bellas exposiciones. El espacio estaba abierto a obras y autores nacionales e internacionales. Una de las muestras más notables fue la del gran Ansel Adams. Eran unas copias impecables de 60 por 90 centímetros en blanco y negro y papel baritado de alto gramaje. Intervino la embajada de Estados Unidos que aseguró las obras en sesenta millones de pesetas. Aún así, todo el mes que duró la muestra, por la noche, un vigilante de seguridad armado con una gran pistola se ocupó de ahuyentar cualquier sustracción o daño. Lo único que eché de menos en la exposición fue la presencia de Adams.

Otra de las muestras más significativas fue la de Ernst Haas. Copias de 60 por 90 centímetros en color realizadas por el procedimiento *Dye transfer*. Estaban a la venta por 60.000 pesetas la copia. Recuerdo que Miguel Sánchez, por aquel entonces gerente del Photocentro, adquirió una que conserva como oro en paño. Una de las fotografías de Haas mostraba a unos jugadores de frontón en la que figuraban algunos graffitis y pintadas. Coincidiendo con las fechas de la muestra se celebraba el Referéndum constitucional. Un espectador de la muestra, con un rotulador Eding, escribió *Abstención* sobre la fotografía lo que no molestó a Ernst Haas que lo consideró una acción participativa del público.

En colaboración con la Embajada francesa, se organizó una exposición colectiva de fotógrafos galos. Ya entonces, uno de los autores más destacados era Bernard Plossu, muy amigo, por cierto, de Pablo Pérez-Minguez y Carlos Serrano. Otro autor del que no recuerdo el nombre presentaba unas bellísimas fotografías cuatricrólicas realizadas mediante el procedimiento *Fresson*.

Otra muestra presentaba las obras de Francisco Hidalgo, un fotógrafo de origen español afincado en París. Su técnica se basaba en el *zooming* que consiste en mover el zoom durante la exposición. Eran copias de formato pequeño que no superaba el 13 por 18 centímetros. Se basaban en tomas de la ciudad de París y fueron en su día postales de las que se vendieron millones entre los turistas que visitaban la Ciudad de la Luz.



Carlos Serrano, Bernard Plossu  
y Pablo Pérez-Minguez (1974).





En 1977, me ofrecieron hacer una exposición individual en la Photogalería y acepté. Preparé una colección de imágenes viradas al rojo cloruro de oro y se hizo una postal que aún conservo. Aunque en general gustó, la exposición fue un fracaso económico incuestionable puesto que no se vendió ninguna fotografía.

De otros autores españoles recuerdo las exposiciones de Ferrán Freixa, Joan Fontcuberta, Equipo Yeti, Jorge Rueda y Josep Rigol.

En cierta ocasión un avanzado grupo de alumnos realizó una magnífica muestra titulada: *El jardín de las delicias 1977-1978*. La exposición tuvo muy buenas críticas en la revista *Triunfo* y el *Diario 16*.

El Photocentro fue un torbellino en el panorama de la Fotografía española y una pequeña revolución en la cultura de la imagen. Llegó a tener una escuela de cine con muy buenas propuestas pero no llegó a cuajar porque los costes se disparaban a causa del alto precio del laboratorio fotoquímico.

**“ El Photocentro fue un torbellino en el panorama de la Fotografía española y una pequeña revolución en la cultura de la imagen**

P.P.M. frente a la exposición de cuadros naïf de su amiga, la cantante Cecilia (1975).



El director de la Photogalería en pleno montaje de la exposición (1975).

Mención aparte merecen los profesores Ramón Mourelle y Guillermo Gay que no solo ejercieron buen magisterio sino que elaboraron una fototeca extensa en diapositivas que sirvieron para ilustrar todo tipo de temas fotográficos.

También recuerdo las agradables conversaciones sobre cine con Julio Diamante que dirigía el Festival Internacional de Cine de Benalmádena y que fue alumno de la Photoescuela para espiar a la amante de un amigo que estaba matriculada.

Aquí termina mi relato, convencido plenamente de que nunca Photocentro debió cerrar y así podría yo continuar escribiendo con interminables elogios y ninguna nostalgia.



P.P.M. entrevistado por la emisora Rato (1985).

## CARTA A PABLO

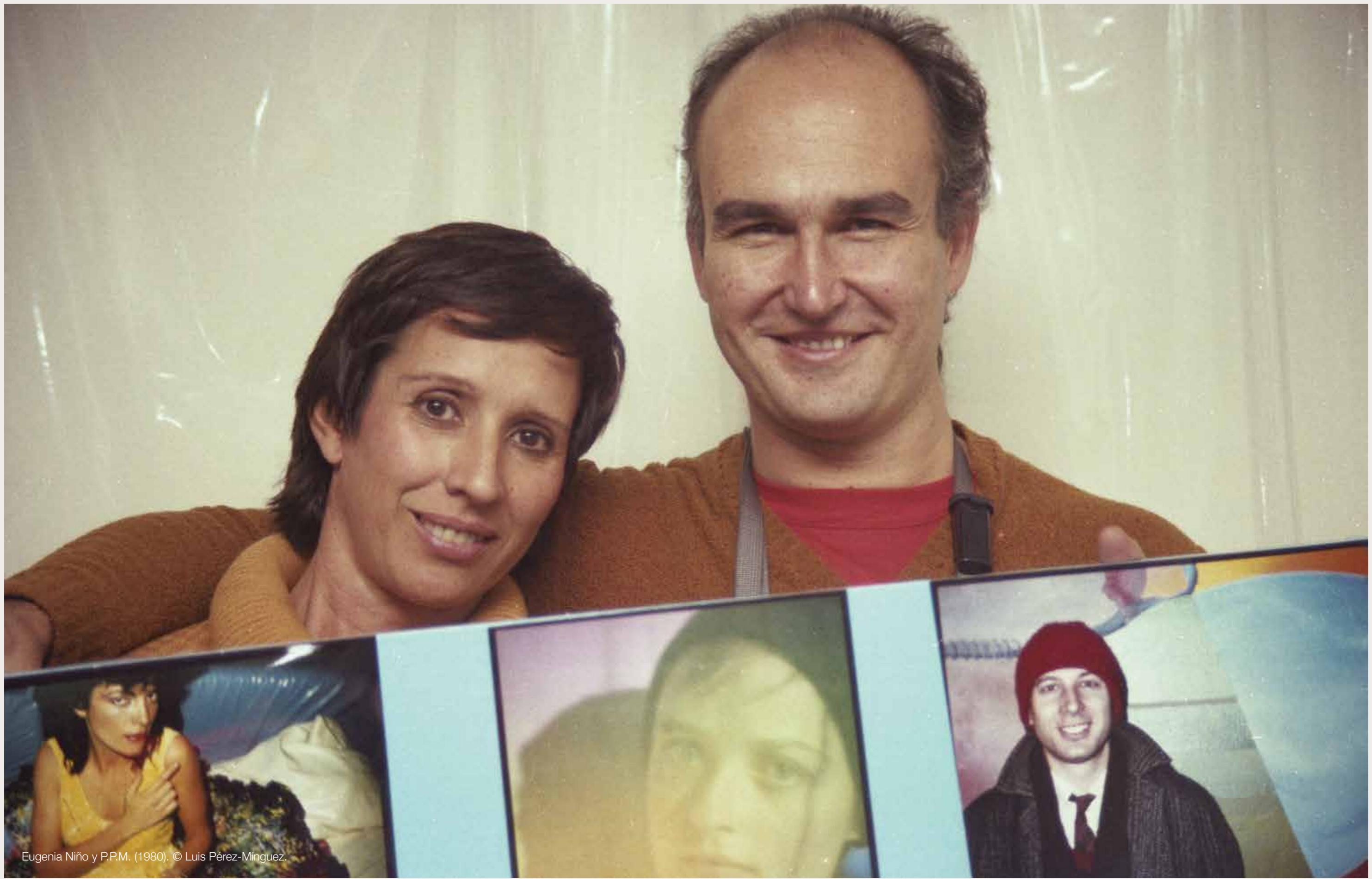
¡Querido Pablo! Hoy recuerdo que se cumplen diez años de tu marcha: ¡qué difícil, tío! Es que no hay manera de aceptar que te fuiste, no “para hacer un viajecito” sino para siempre. Conservo una buena cantidad de postales que me enviabas desde donde estuvieras. La verdad es que habría que hacer un estudio sobre todo lo que escribiste en esos años de la Movida, escritos que sorprenderían a todos, era tu vena secreta. Espero que ahora se muestren algunos.



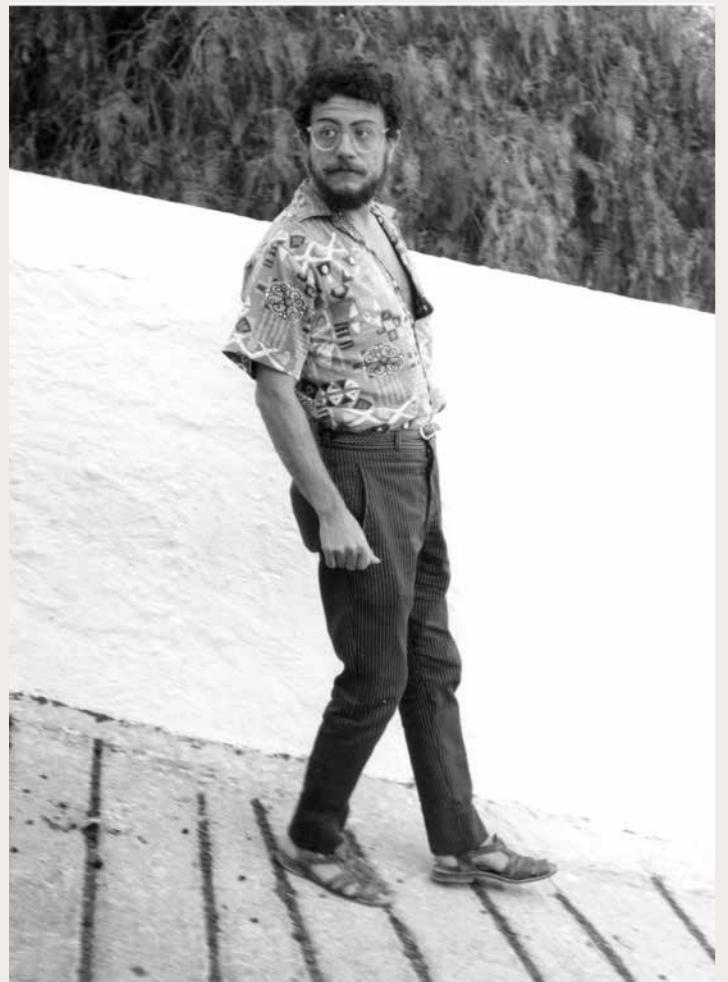
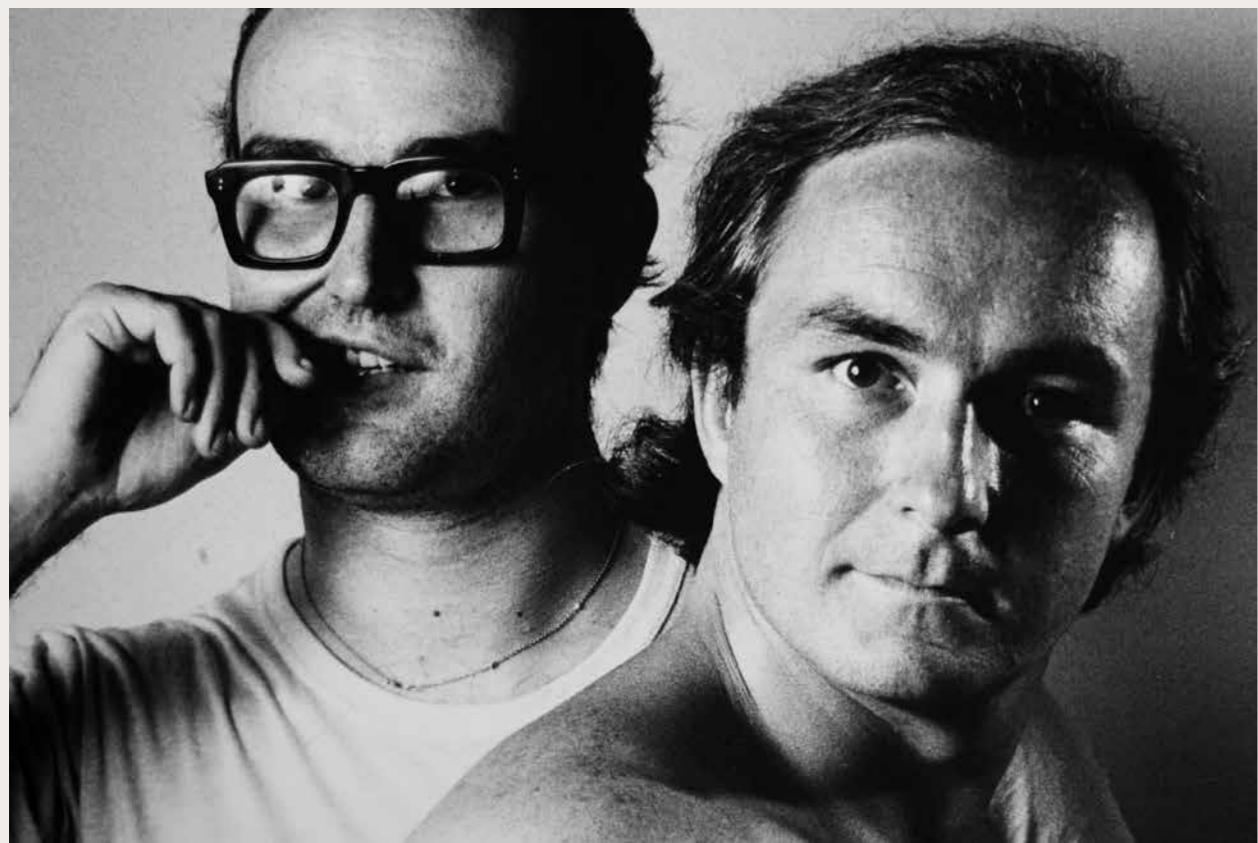
Autorretrato (1964).

Recuerdo muy bien cuando te conocí. Estudiabas fotografía por correspondencia, era la moda. Muchos estudiaban así, entre ellos, Fabio, que hacía un curso de esoterismo por correspondencia.

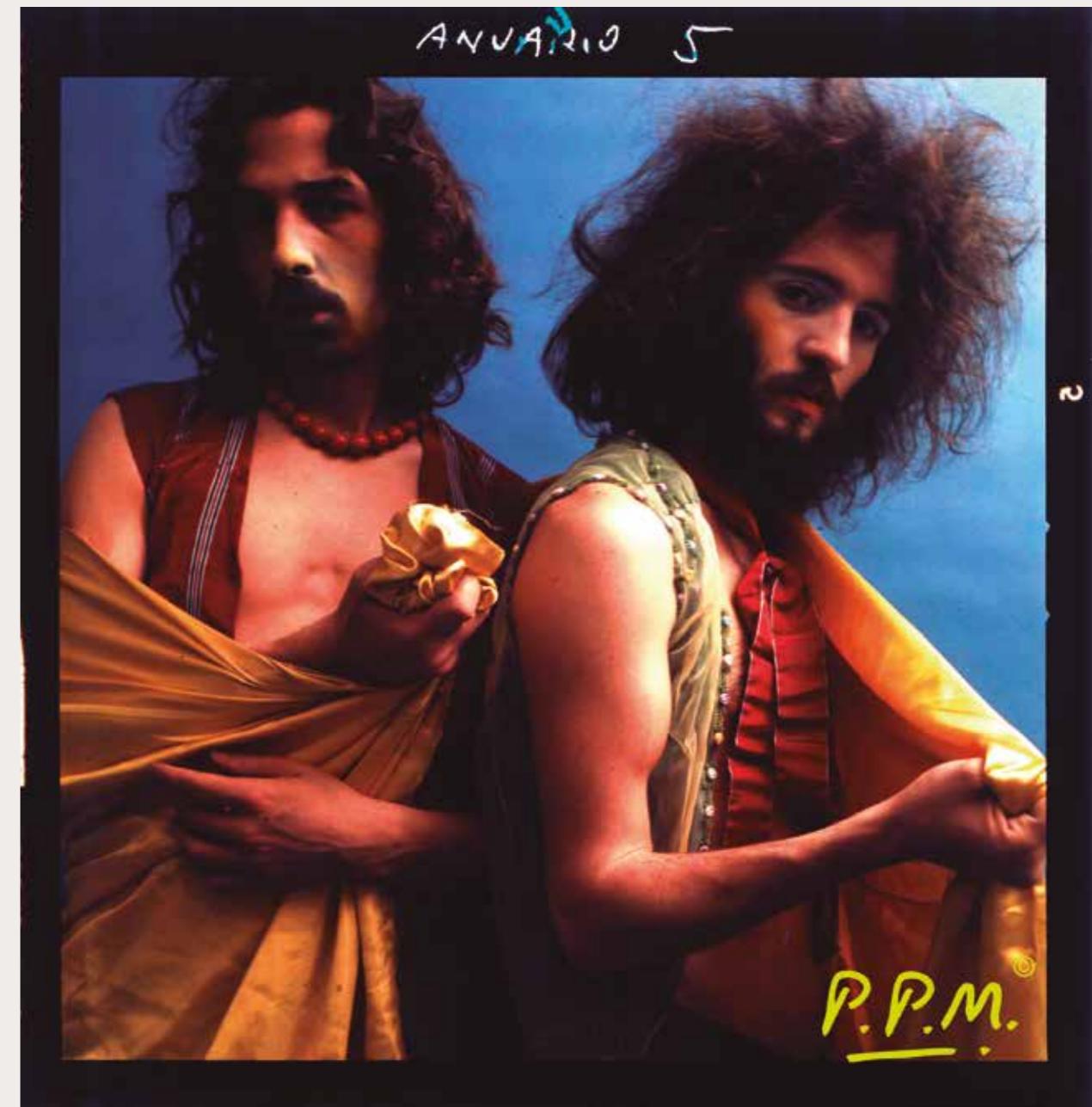
La amistad que nos unió estuvo siempre presente, y como amiga y galerista admiré siempre tu arte, como la que más. Hoy, en esta exposición, nos hemos reunido tus amigos para celebrar que pasan años, pero tú sigues con nosotros.



Eugenia Niño y P.M. (1980). © Luis Pérez-Minguez.



Pablo y Luis Pérez-Mínguez  
(1980) y Guillermo Pérez Villalta  
(1980).



Los pintores Txomin Salazar  
y Rafael Pérez-Mínguez (1970).



Glamour Quinqui: Paco Clavel, Txomin Salazar, Eugenia Niño, Santiago Escalante y Ramón Rivero "La legionaria" (1993).

De las exposiciones que hiciste con nosotros en la Galería Sen debo decir que todas fueron bien pensadas, montadas y discutidas entre los tres, Txomin Salazar, Álvaro de Suñer y yo. Siempre te agradeceré que accedieras a descolgar una foto que a mí me inquietaba y no me gustaba. Años después, adquirí esa foto y hoy la tengo en mi casa. Se titula "Cosas, cosas de esta vida". Recuerdo a nuestro querido Txomin Salazar, que trabajó 33 años conmigo, tal vez más. Erais amigos y vecinos desde pequeños, y eso facilitó el trabajo contigo.

Pablo, recuerdo lo divertido que eras y cómo te involucraban en cada momento. Hacías fotos inverosímiles. Pero luego, en la obra seria, nos poníamos serios y la revisábamos en tu estudio de Monte Esquinza. Pablo, siempre te recuerdo y mi cariño sigue como si estuvieras a punto de entrar a contarnos algo que había pasado, alguna chaladura, o tú hacías que lo pareciera.

Pablo, voy a contar nuestra "historieta" con las comidas, que no recuerdo cómo comenzó, ni cómo nos pusimos de acuerdo. Fue cuando descubrimos que nos unía otra pasión: comer bien. La primera noche que pusimos en marcha ese deseo nos fuimos a cenar a la cafetería California y allí hicimos planes para escoger los restaurantes de moda. Tú te compraste una chaqueta relumbrante y elegante y nos fuimos al Boogie. Recuerdo cómo leímos muy despacio la carta. Y repetimos muchas veces en distintos sitios.

No sé por qué nunca comentamos nuestras comilonas, ni siquiera con Txomin Salazar. Fue uno de los juegos tuyos, Pablo. Participé dándome cuenta de que algo había de magia, un juego mágico. Yo salía de la Galería Sen y me iba a vestir elegantemente. Tú llegabas impecable para recogerme, con tu chaqueta de las cenas, siempre en jueves. No todos, claro.

Lo hacíamos despacio, con calma. Ahora es todo rápido, el tiempo se ha ido. Y para despedir esta semblanza, hoy quiero recordarte en aquellas cenas secretas, de las que nunca sacaste ni una foto. Pero no importa, yo guardo el recuerdo como oro en paño.

Eugenia Niño  
Galerista

# Pablo Pérez-Mínguez. Sutileza, descaro y fervor

José María Díaz-Maroto\*



Fany en la columna (1981).

“Un buen retrato tiene que capturar la esencia de la persona

Si el único objetivo del retrato fotográfico fuese reproducir notarialmente al retratado, la fotografía contemporánea no tendría sentido. La pasión, el dolor, la alegría, la ternura o la tensión deben aflorar en un buen retrato, dado que simplemente constatar la presencia a través de un documento fotográfico de haber estado allí, no es suficiente. Un buen retrato va más allá del mero parecido, o de cumplir a rajatabla los dictámenes y criterios académicos que dictan los manuales, un buen retrato debe mostrarnos rasgos contundentes de la personalidad del sujeto, al margen de lo

que represente, sea una estrella o sea un auténtico desconocido. Richard Avedon<sup>1</sup> decía de sus escuetos y vigorosos retratos de personajes ricos y famosos “son imágenes más, de lo que opino sobre las gentes a las que he retratado”, y tanto si compartimos este punto de vista como si no, su afirmación acierta en cuanto a la influencia que el retratista ejerce sobre el medio o sobre el sujeto<sup>2</sup> que tiene frente a él.

Un buen retrato tiene que capturar la esencia de la persona, y aunque no es una tarea imposible debemos recordar que, en la mayoría de los casos, el retratado no es un profesional del posado, por tanto, hay que buscar la manera de lograr que transmita sentimientos acordes con su personalidad y posicionamiento en el espacio, generando paz, tristeza, euforia o pasión..., para esto hay que estar preparados, tener oficio, y sobre todo, sensibilidad para captarlo.

En otro orden de cosas, me atrevería a afirmar que la fotografía es el documento visual más valioso para comprender el mundo actual, pero se hace indispensable erigir un método y una fórmula para entender y disfrutar de aquello que los autores pretenden expresar en su trabajo, y el libro, la edición o la publicación es uno de los mejores soportes para mostrar y visibilizar la obra de un creador. El libro fotográfico nos permite disfrutar y analizar lo mejor de un proyecto esencial, lo que ha llevado a afirmar en ocasiones, que es el mejor destino de la imagen fotográfica. Así lo demostró Robert Frank en “The Americans”<sup>3</sup>, un libro mítico que ha llegado a convertirse en la publicación fotográfica más apreciada en todos los continentes.

Cada una de las anteriores afirmaciones sobre la edición fotográfica y el retrato como modo de trabajo se pueden constatar de forma clara en el buen hacer de Pablo Pérez-Mínguez, sin excepción, las premisas que debe cumplir una buena imagen se encuentran en todas y cada una de sus fotografías. Una dedicación pasional, desarrollada durante más de medio siglo, que nos lleva ahora a la contemplación de su mejor trabajo.

Quizá el perfil más certero para entender a Pablo Pérez-Mínguez sería el que dibujase la esquina más sutil del arte; amante de la belleza, de la

1 Richard Avedon (Nueva York, 1923-San Antonio, Texas 2004). Reputado fotógrafo de moda y gran retratista, comenzó su carrera profesional en los años 50 realizando espléndidos trabajos de moda para la revista *Harper's Bazaar*, posteriormente colaboró con otras revistas como *Vogue*, *Life* y *Look*. Sin duda alguna, fue el gran fotógrafo de la moda durante los años 60 y 70, en sus trabajos consiguió elevar la fotografía de moda al rango de lo artístico, al conseguir acabar con el mito de que los modelos debían proyectar indiferencia o sumisión. En sus fotografías los modelos aparecían como personajes libres y creativos en sus gestos, dentro de escenarios dinámicos y bajo esquemas compositivos previamente decididos.

2 Garret, John. “El arte de la fotografía en blanco y negro”. Hermann Blume ediciones, 1990.

3 Robert Frank (Suiza, 1924-Canadá, 2019) había dejado atrás su Suiza natal a la edad de veintitrés años para comenzar una carrera comercial en Nueva York. Consiguió el apoyo económico de una beca Guggenheim y entre 1955 y 1956 emprendió un recorrido por los Estados Unidos, para recopilar un documento fotográfico de sus viajes. Publicado en Estados Unidos en 1959 con el título de “The Americans”, el álbum de imágenes de Frank era un documental silencioso que sorprendió poderosamente a la mayor parte del público por su deprimente visión nihilista del país. Con motivo del 50º aniversario de la publicación de la primera edición, en 2009 la editorial La Fábrica lo edita con el prólogo traducido al español de Jack Kerouac (Grove Press, Nueva York, 1959). Este libro con 83 imágenes ha marcado un hito en la historia de la fotografía universal.

\* José María Díaz-Maroto es fotógrafo, docente, comisario y promotor de arte.



Trilogía *Aquella dicha, Aquella soledad*  
y *Aquel temor* (1969). Premio de Honor  
Abeja de Plata de la Agrupación Fotográfica  
de Guadalajara.

Laurence Toussaint  
y Txomin Salazar (1970).



Autorretrato al estilo  
*Salut les Copains* (1965).

estética que rodea a la cultura y a la música; un fotógrafo que supo darle luz, color y vida a lo más granado del mundo intelectual y artístico español que se fue fraguando durante medio siglo.

Arropando esta inclinación natural de su cámara hacia la belleza probablemente estaba la educación visual que había adquirido ilustrándose en la revista musical francesa *Salut les Copains*<sup>4</sup> y en su gran maestro Richard Avedon.

La obra de Pablo Pérez-Mínguez, cumple con magistral precisión los parámetros del retratista excepcional, evitando lo estándar, pero sin distorsiones antes, durante o después de la toma. Su elección se limita con frecuencia a sus deseos, buscando rebeldía, dureza, severidad y seducción en la mirada, obteniendo vínculos profundos, mostrando el carácter de la persona de forma cautivadora. En sus obras todo importa, los fondos, siempre coloridos, ligeramente desenfocados para evitar la confusión y acentuar el protagonismo del sujeto, alcanzando la perfección fotográfica de soberbia calidad en su resultado.

Su interés por lo que la imagen lleva en su esencia no queda en la sencillez del retrato y su composición, sino que la creación, el rasgo artístico, y su dominio técnico se resuelve magníficamente en la expresión del movimiento que desarrolla en sus obras. La pureza y categoría que representa el retrato para la cultura se concentra en los cimientos de su extensa serie de imágenes provocadoras y excitantes dedicadas al universo del espectáculo, donde P.P.M. moldea, domina y dirige con el gesto, transportando un contenido visual, sonoro y semántico a sus fotografías.

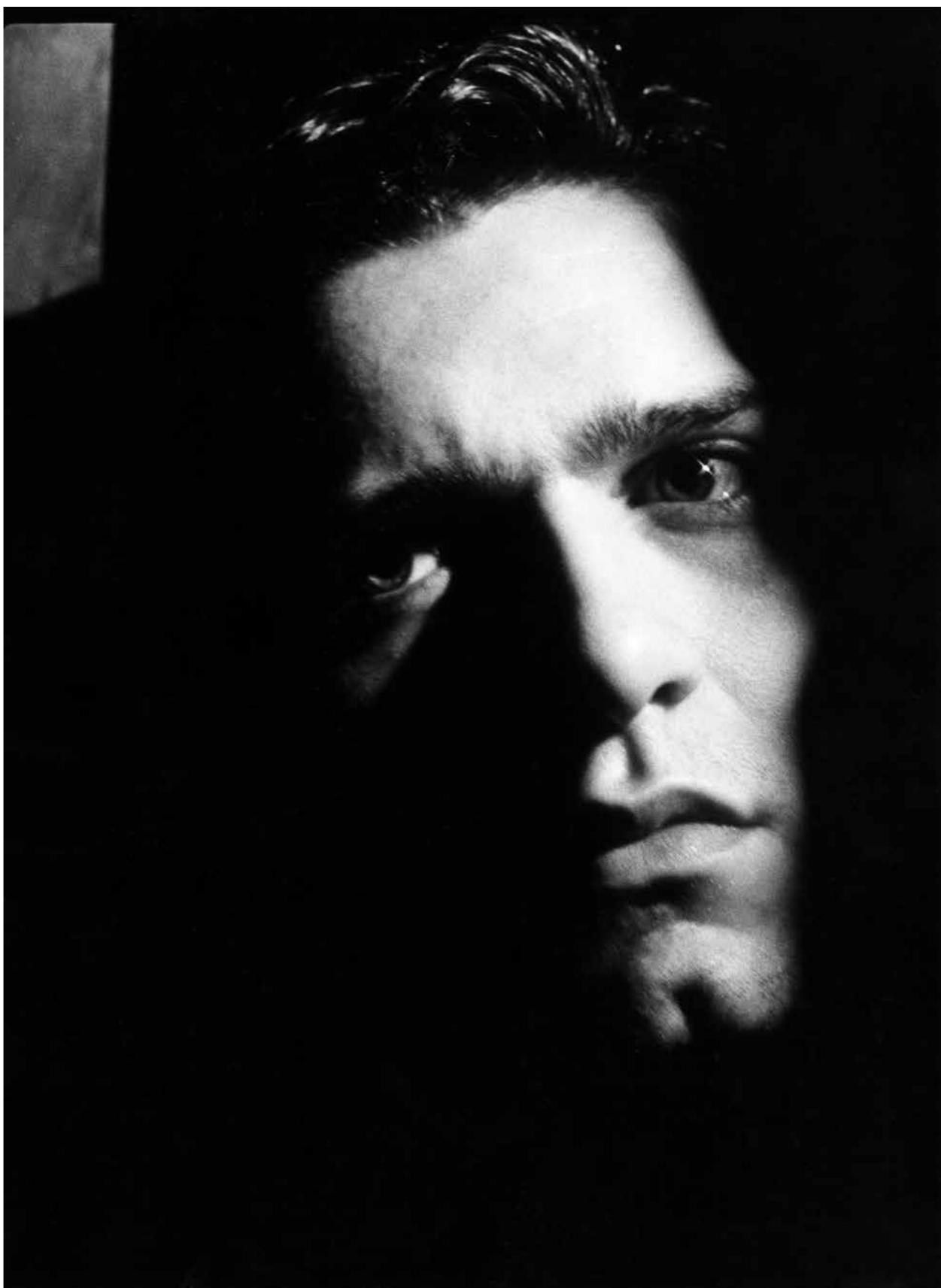
<sup>4</sup> *Salut les copains* (literalmente "Hola, amigos" en francés) fue una reconocida revista francesa de variedades musicales publicada entre 1962 y 2006. Editada por Frank Ténot y Daniel Filippacchi, como medio de apoyo al famoso programa de radio de Europa 1 *Salut les copains*. La revista presentaba muchos de los principales nombres de la música en las décadas de 1960 y 1970, fotografiados por Jean-Marie Périer, además de una importante cobertura de actos de pop y rock estadounidenses y británicos. En su apogeo, su tirada superó el millón de ejemplares por número.



Autorretrato (1970).



Radio Futura (1980) y Carlos Berlanga (1983).





Estas directrices se cumplen a la perfección en su serie "Foto-Poro", compuesta por más de trescientos retratos de protagonistas de la Movida madrileña, donde el resultado no consistía únicamente en mostrar el look, sino que se sumergía en la peculiaridad de cada personaje, improvisando, teatralizando la escena, en definitiva, generando "movida". Y es que la movida madrileña fue más un estilo de vida en un momento determinado del país que una simple moda pasajera relacionada con el arte, la música, la moda y el cine. Fue un grito a la libertad en todos los sentidos y todo ello supo recogerlo a la perfección Pablo Pérez-Minguez con su cámara.

**“ La Movida fue un grito de libertad en todos los sentidos y P.P.M. supo recogerlo a la perfección con su cámara**

Observando con calma el trabajo de P.P.M. puedo afirmar que despliega energía, y si a esta cualidad le añadimos despreocupación y sabiduría en términos técnicos, nos encontramos con la naturaleza del auténtico fotógrafo que logra interpretar con exactitud su des-

Hermanas Ruiz de la Prada (1981) y Trío Rock-Ola (1983).





Foto-Poro (1980).





La vendedora de naranjas (1999); Mis Siete Musas (2011); Santa Facebook (2010) y Sesión Carla Antonelli con fototextos (2011).



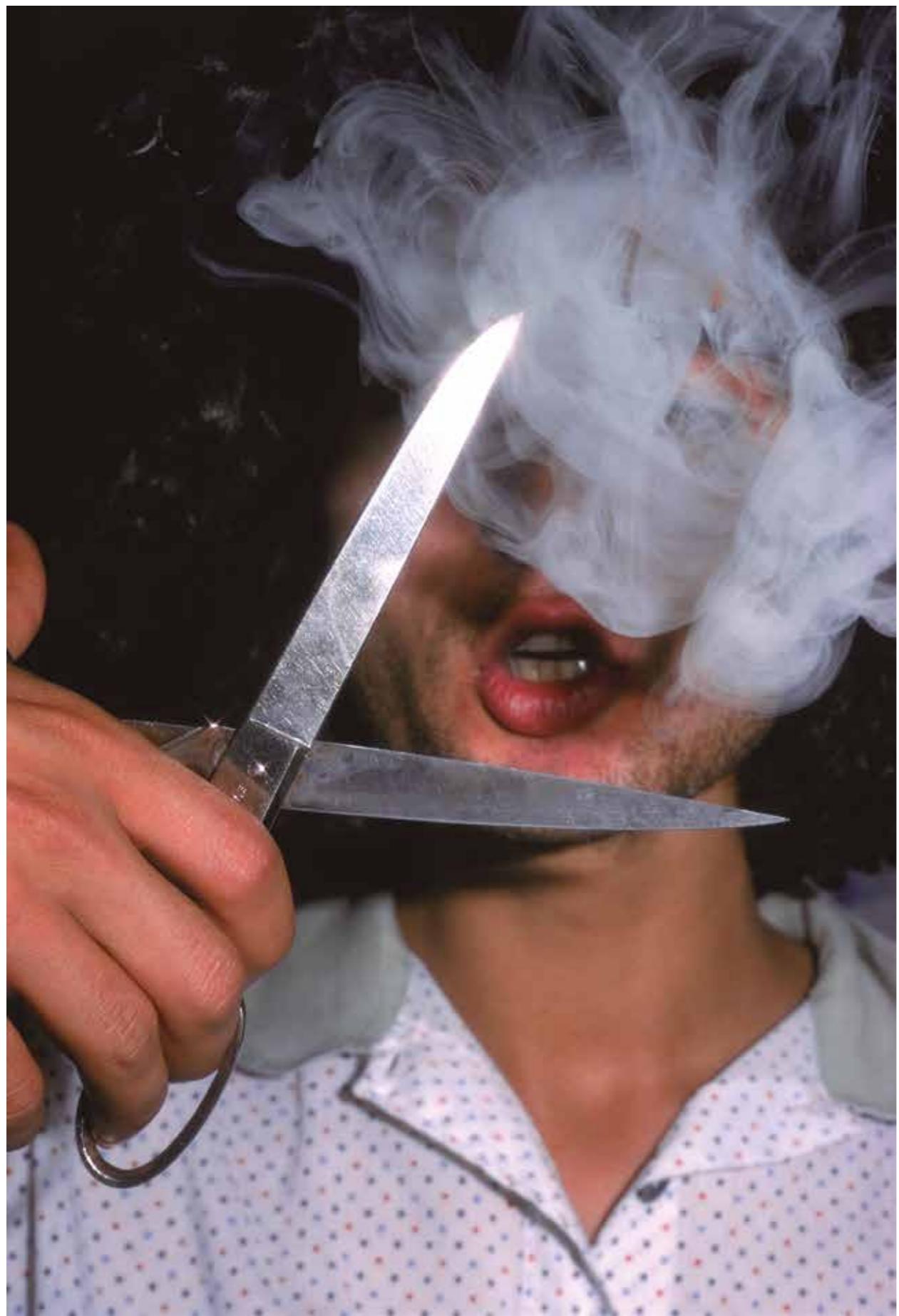
Ana Curra (1982).



Cuerpo ingravido (ca. 1992).

treza, marcando diferencias apreciables con otros fotógrafos que trabajan con estilos limitados, encorsetados en reglas y que usan el medio fotográfico con exigua apertura mental. Pero este no es el caso de Pablo Pérez-Mínguez, ya que a pesar de trabajar en situaciones límites nos demuestra, de manera continua, una constante adaptación a las posibilidades que el medio le ofrece, como podemos ver en sus series *Estética Mística*, *Fototextos* o *Metamorfosis*, trances comprometidos que resuelve con eficacia, calidad y sobre todo con naturalidad.

En las imágenes de P.P.M. se percibe un grado de honradez y profesionalidad al lograr el reconocimiento inmediato de su autoría de



Cortando el humo (1978).

“P.P.M. miró el mundo detrás de su cámara, intentando ofrecer una manera diferente de ver, de entender la realidad y de leer con imágenes

forma precisa, y poder de esta forma enunciar con rigor que posee el ansiado y perseguido estilo propio. Un cromatismo cuidado hasta el mínimo detalle, una manera de encuadrar, directa y frontal, apartándose de extrañas angulaciones y rehuyendo del efectismo, son características propias que podemos encontrar al contemplar cualquiera de sus retratos, consiguiendo, de forma natural, como resultado de la búsqueda de lo genuino y de su depurada mirada, sus buenas fotografías. Pablo Pérez-

Mínguez miró el mundo detrás de su cámara, intentando ofrecer una manera diferente de ver, de entender la realidad y de leer con imágenes.

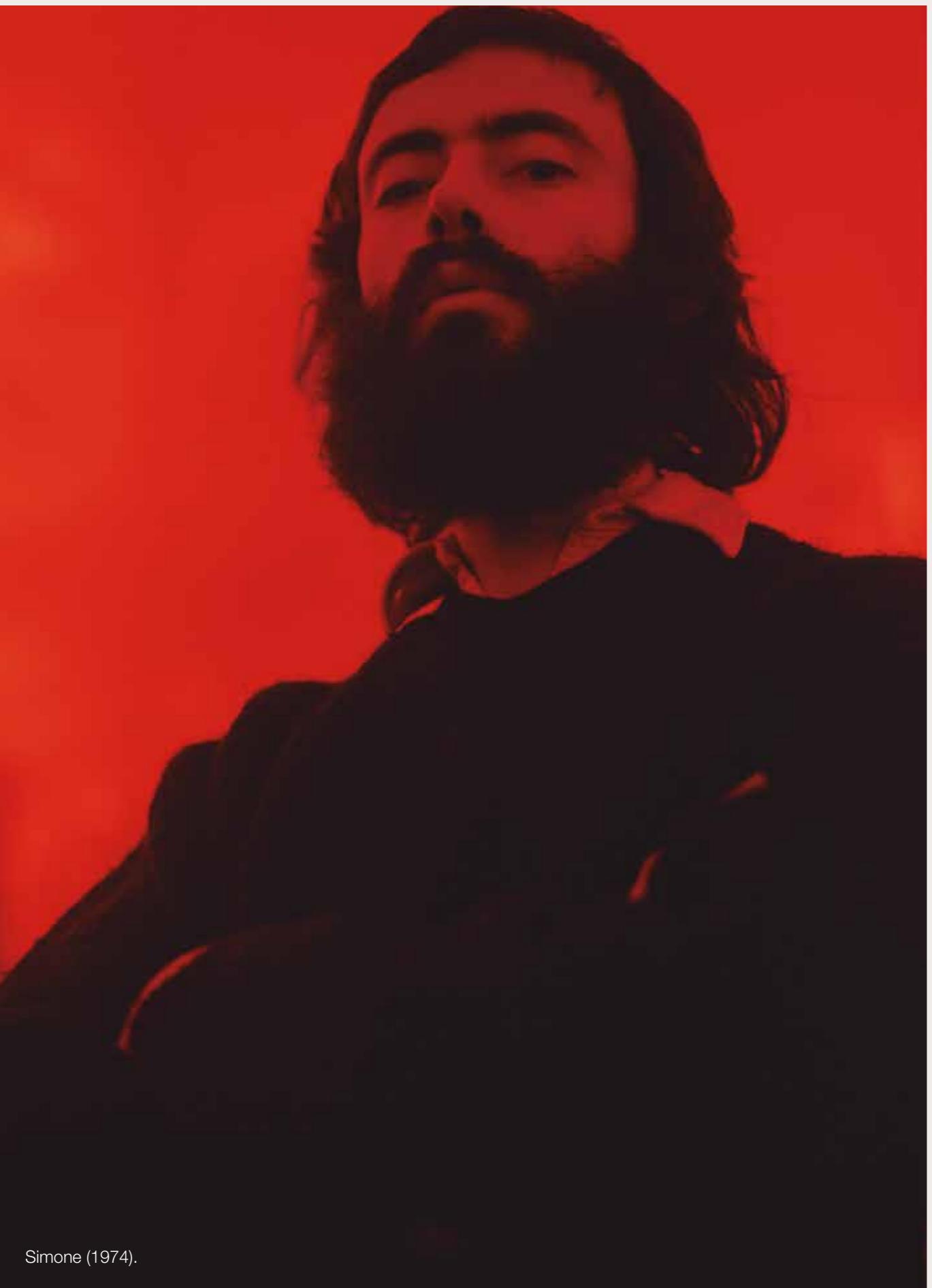
Su estudio de la calle Monte Esquinza, por donde pasó todo el mundo de la farándula, se convirtió durante décadas en el hábitat natural de la Movida, ideal para su excéntrico estilo de vida y creatividad. Dentro de este mundo Pablo Pérez-Mínguez brilló como creador, escritor<sup>5</sup>, como maestro de la estética y desvergüenza, y lo más importante, como maestro de la cámara fotográfica.

La fotografía le ofreció una forma de vida, una profesión que le permitía convivir con las élites del mundo del espectáculo, la moda y las artes, pero le dio también la posibilidad y los medios para documentar y representar de una manera personal estos complicados y fascinantes ambientes. “... la fotografía es el amor de mi vida. Esta nunca me ha fallado. ¡LA FOTOGRAFÍA ME DA VIDA! ...”<sup>6</sup>. La fotografía, cultivada también como pasión personal, le permitió confecionar una documentación íntima y privada de su viaje, “su archivo”, destacados álbumes de instantáneas tomadas a lo largo de muchos años, que cuentan la historia de su vida en secuencias fotográficas, “detalles invisibles”<sup>7</sup> que constituyen un magnífico complemento visual a sus diarios.

5 Durante más de cuarenta años, día tras día, escribió un diario y varios libros, dando a la palabra un valor creativo y artístico.

6 Pablo Pérez-Mínguez. Mítico fotógrafo internacional. Pop, kitch, místico, conceptual, underground, hapenning, etc, etc. Pobre Pero Millonario, para los amigos. <https://www.martinsampedro.com/foto-flash/>. Blog Martín Sampedro

7 “Detalles invisibles” exposición organizada por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales con motivo de la concesión del Premio Nacional de Fotografía 2006 a Pablo Pérez-Mínguez. Colección de 111 imágenes que manifiestan la vinculación etérea entre la fotografía y la vida misma.



Simone (1974).

## ÚLTIMA CARTA

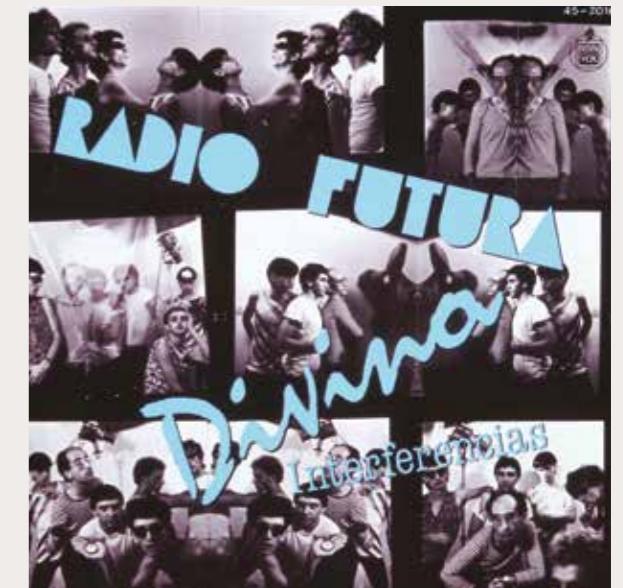
Querido Pablo:

No voy a echar esta carta al correo, porque no sé si los sobres aún existen, si los sellos se venden todavía y ni siquiera sé si hay buzones o carteros en este mundo que, seguramente, ha dejado ya de importarte.

Nuestro mundo, aquel, fue un Mundo Epistolar, Pablo, un mundo de tinta fresca, lengüetazo en el sobre, puñetazo en el sello y ¡zasca! de matasellos... Un universo de mensajes que tardaban dos o tres días en llegar a su destinatario. Por eso —precisamente por eso— nos gustaba. Una llamada telefónica es inmediata como un revólver, pero una carta es sosegada como un veneno, mata igual, pero con más arte. Por eso tú y yo preferíamos las cartas para hablar de lo que no puede ser verbalizado así como así. Tú y yo sabíamos que los mensajes mejoran cuando reposan dentro de un sobre, un mínimo de 24 horas en la sombra de un buzón.



Apocalipsis (1971), de Aguaviva, primera portada discográfica. Portada del single *Divina* (1980), de Radio Futura.



Te conocí tocando la guitarra a la manera clásica: “Abro la puerta y allí está sentado con la guitarra española apoyada ¡en el muslo izquierdo! ¡Como los concertistas! La columna vertebral rígida, un Kaftán negro con galones plateados, gafas de pasta ancha y pantalones de pata estrecha... interpretando apasionadamente “Rumores de la Caleta” de Isaac Albéniz” (dice mi diario).



Evangelina Sobredo, Cecilia (1974)  
y Eduardo Benavente (1982).

Luego me hiciste una larga aguadilla en el mar de la fotografía y, más concretamente, en el de Tu Fotografía. Y la vida empezó a revelarse ante mis ojos en blanco y negro o en color, con su caprichosa profundidad de campo, con o sin grano, flotando en una cubeta, en 18 x 24, sobre papel... o en ese formato majestuoso de la pantalla de los diapo-parties.

¡VALE TODO! Ese era el lema que, desde entonces, fue la salsa de todos tus guisos, de tu frenética producción fotográfica, que casi igualaba a la literaria.

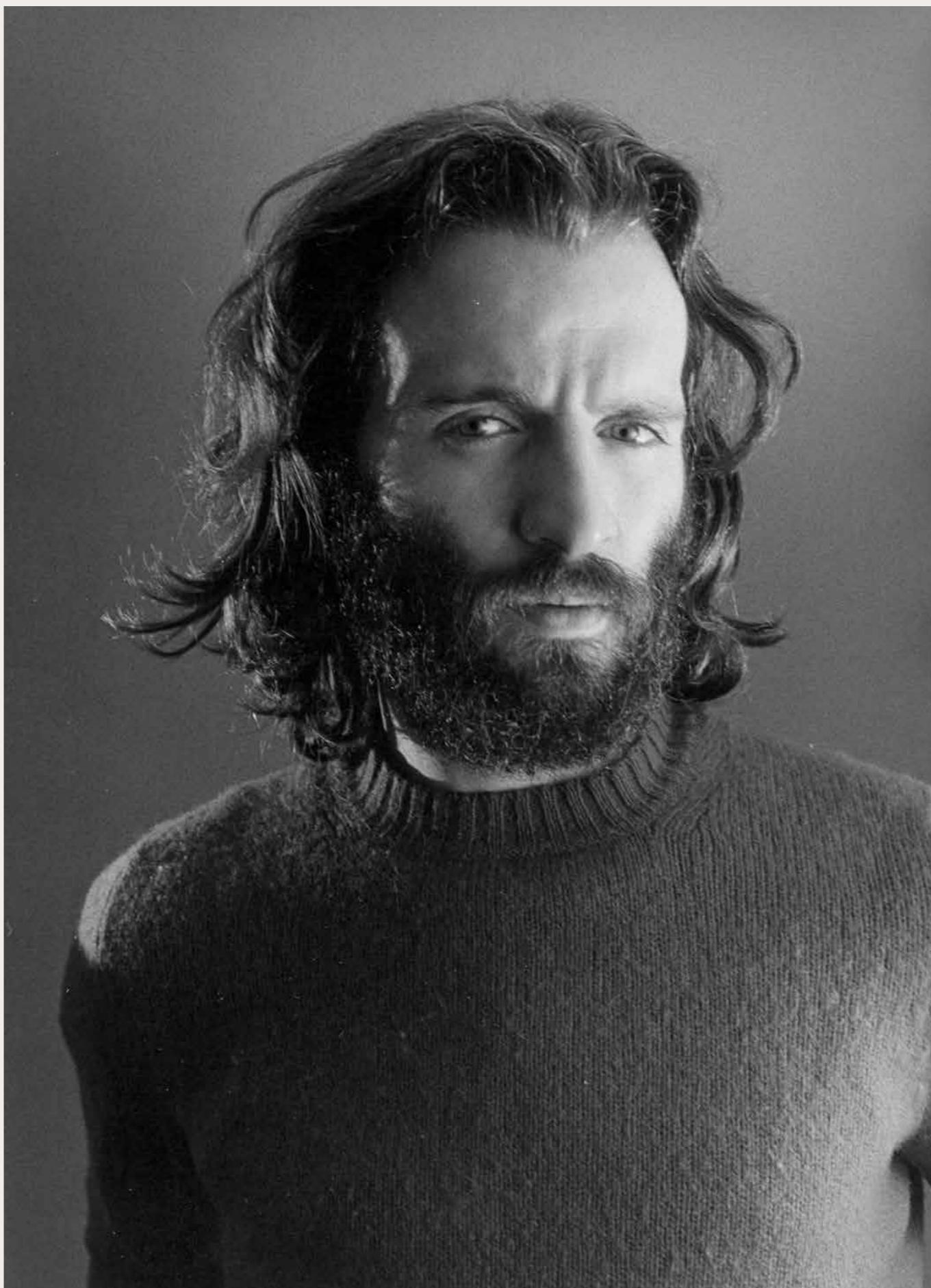
Fueron muchos años y muy intensos, Pablo. Tu estudio —la palestra de todas las movidas y, en especial, de la genuina Movida que pasó a la Historia— vio desfilar ante tu ojo de Polifemo mil millones de viñetas de un cómic que crecía y crecía, lleno de personajes y textos que se trenzaban los unos con los otros, creando mestizajes, híbridos y exóticas mitologías... un estilo absolutamente sorprendente... inimitable: el estilo P.P.M.

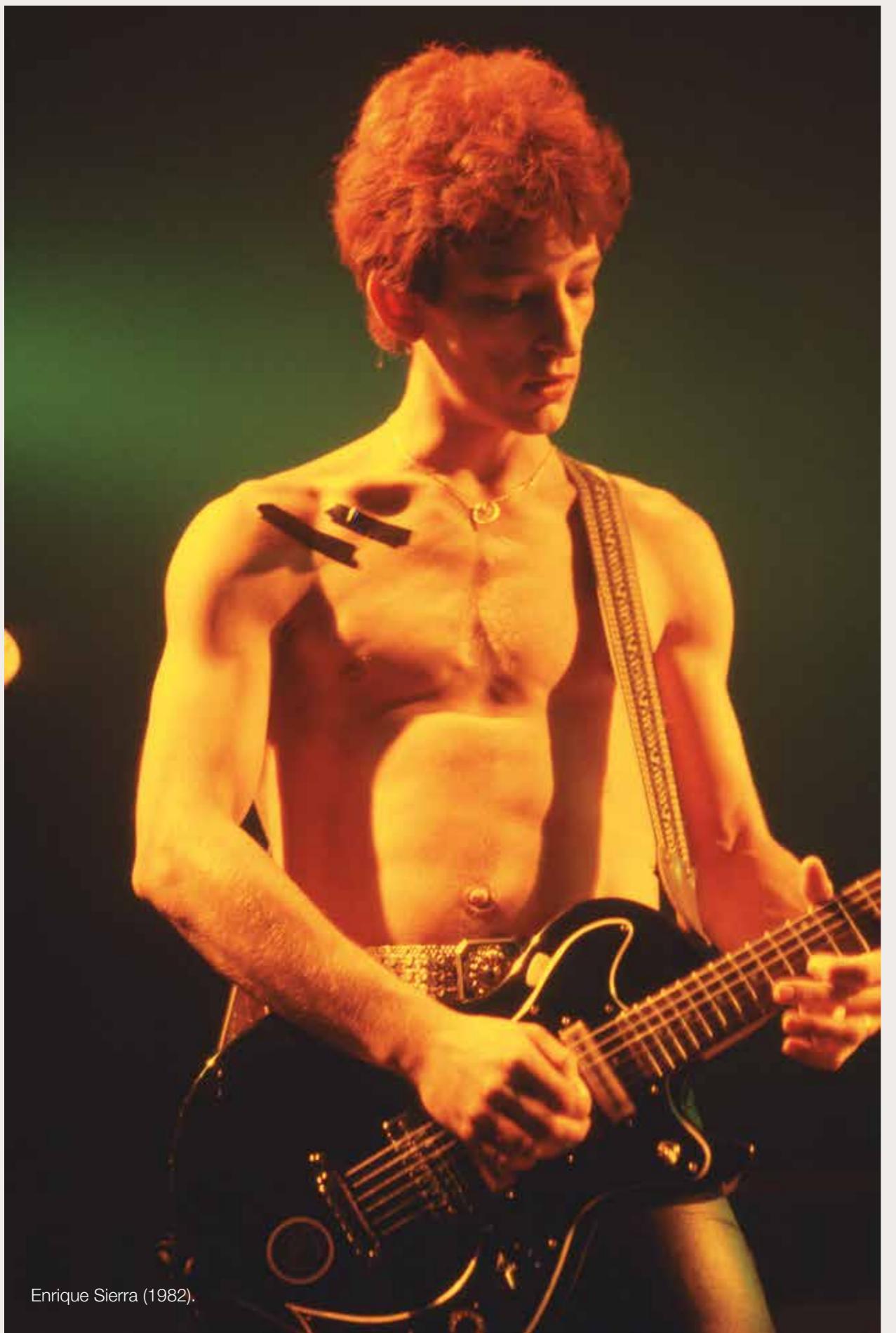
Y lo más curioso es que todo parecía estar ya en tu cabeza antes de que sucediera. Y sucedió. Y por eso allí estabas tú, dando fe.

¡VALE TODO! La fórmula del perfecto explorador, abierto a todo episodio, a todo paisaje y a todo destino. Y tú, fiel a tus principios, te subiste a tu tren, a la hora convenida por tus biorritmos, cantando a dúo con Marisol “Tengo el Corazón Contento, el Corazón Contento, lleno de Alegría”... ¡¡Y bien contento que lo tenías, bribón!!

Difícil hablar de ti, Pablo, sin haber gozado, como yo, del lujo exclusivo de entrar en el campo gravitatorio de tu aura; esa especie de remolino

Txomin Salazar (1970).





Enrique Sierra (1982).



Tino Casal (1983).



centrípeto que atrapaba todos los sentimientos, las emociones, las formas y los colores dispersos... y los concentraba en una sola imagen, en un solo instante... en una sola palabra... La Foto.

Nosotros, tus amigos, de momento, seguimos por aquí, conduciendo prudentemente por la Autovía de la Noche, con las largas puestas, echando una miradita de vez en cuando al espejo retrovisor —que es donde vives tú ahora— con tu primo Rafa, tu hermano Luis, Txomin Salazar, nuestra querida Cecilia, Ouka Leele, el entrañable Javier Furia, Enrique Sierra, Tino Casal, Eduardo Benavente, Ceesepe, Carlos Berlanga... y esa interminable cohorte de personas maravillosas; ángeles y demonios que han cruzado ya la línea del occidente, tan ángeles y demonios como tú... o incluso menos.

Unos sabían que eras un gran fotógrafo, otros pensaban que eras un personaje mediático... Yo tenía claro, desde siempre, que eras el único e irrepetible P.P.M.

Un abrazo, amigo.

Luis Gómez-Escolar  
Músico, productor,  
compositor y letrista

Javier Furia (1982).



**Apéndice:  
el otro P.P.M.**



"Cuando yo muera se sabrá que he sido más escritor que fotógrafo", declaró P.P.M. con motivo de una entrevista en 2006, tras recibir el Premio Nacional de Fotografía. Calibrar esta afirmación no es tarea fácil. Sin embargo, sus numerosos escritos, en forma de reflexiones, poemas, cartas y diarios, guardados con esmero a lo largo de los años, muestran con claridad que la tarea de escribir y pensar fue una actividad central en la vida de P.P.M. Él lo explica así:

"Me gusta mucho la Fotografía, pero me gusta más aún hablar de Fotografía, y más aún hablar de Arte, y más aún hablar de la Crítica, y más aún hablar de la Vida, y más aún hablar del Hombre, y más aún Escribir, y mucho más aún Pensar. ¿Quién podría haberme adelantado que iba a pensar en tantas cosas, constantemente y con esta intensidad? Mi pensamiento, mi vida, mi comportamiento, mis necesidades, mi expresión, etc., se encuentran en continua y feliz evolución/revolución. Todo lo que aprendo debe primero sorprenderme. Solo me sirven las actitudes con personalidad verdaderamente originales", escribió.

En esta exposición retrospectiva, queremos adentrarnos en la intimidad de Pablo Pérez-Mínguez y dejar patente esta faceta mostrando algunos de sus poemas, cartas, canciones, diarios, manifiestos, libros de artista en colaboración con otros amigos, o algunos de sus múltiples libros inéditos, incluida su inconclusa autobiografía. Son textos diversos y plurales que versan sobre un mismo tema: su *Vida Misma*, leitmotiv de algunas de sus series artísticas. Estos cuadernos y escritos recogen sus ilusiones y proyectos, pero también, sin duda, sus miedos y frustraciones más íntimas.

Además de fotógrafo y escritor, P.P.M. también hizo sus pinitos como dibujante. Ya desde niño destacó en esta disciplina, como puede verse en sus notas del colegio y en sus cuadernos de estudiante, o en las tarjetas que de niño escribía a su madre y que, por supuesto, no olvidaba fechar. Muchos de estos dibujos se nos presentan a modo de autorretratos, que son otra manera de plasmar sus pensamientos.

En Pablo Pérez-Mínguez se juntan el memorialista y el fetichista. Su afán por permanecer y dejar huella se ve reflejado en sus recuerdos, perfectamente guardados, no solo en las cartas y tarjetas postales que escribió, sino también en las que le enviaban sus grandes amigos. Jamás tiró nada, todo lo atesoraba, consciente de que alguien, en algún momento, haría uso de ello, como nosotros hoy. Ahí están las cartas de Carlos Pérez Siquier, como responsable del anuario fotográfico Afal, o la de Eduardo Momeñe para comentarle su primera exposición conjunta con Carlos Serrano, Juegos cerrados, o una simple nota de Alberto Schommer felicitándole por Nueva Lente. También conservó su cuaderno de autógrafos, en el que rubricarían con su puño y letra Costus, Pepe Rubio, Santiago Auserón o Pedro Almodóvar, por citar algunos de sus amigos y estrellas.

Un recorrido distinto que en su caso muestra que, más allá de la fotografía, hay otra vida, donde descubriremos al P.P.M. más oculto y secreto.





4 de Marzo de 1.973 TARRASA Fuentevieja, 19  
Teléfono, 1665

Eduardo Balada Mestres

GALERIA REDOR  
Villalar, 7  
M A D R I D

Muy distinguidos amigos; En mi poder vuestra muy atenta PROPUESTA FOTOGRÁFICA de fecha 24 del pasado mes de febrero.

Encuentro muy acertadas vuestras consideraciones sobre la fotografía y estoy plenamente de acuerdo,

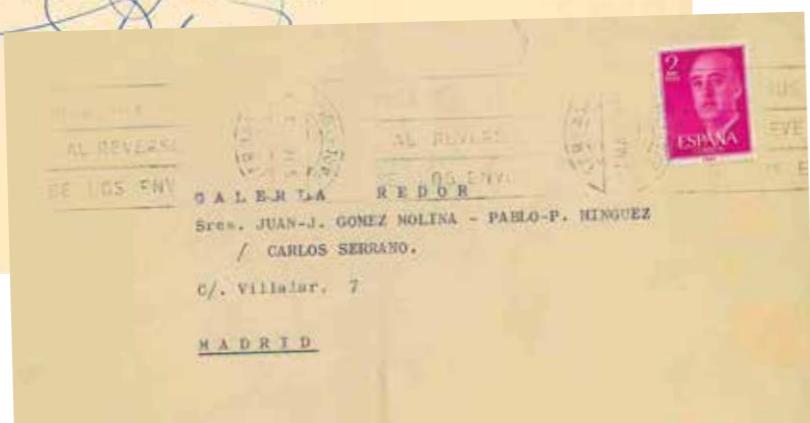
Todo cuanto está relacionado con la fotografía me interesa en gran medida, aunque debido a las muchas ocupaciones y haber sufrido un largo proceso de recuperación me han tenido apartado de ella un largo período que espero que pronto podrá reanudar.

Veo en vuestra PROPUESTA FOTOGRÁFICA, un doble fondo que no llego a vislumbrar. Todo es correcto, pero ignoro el fin y las motivaciones.

Con toda mi candidez, me atrevo a rogaros, tengais la atención de ampliarle vuestros fines y la causa que los motivan, el estar algo apartado de los diversos grupos fotográficos quizás me situen en el limbo.

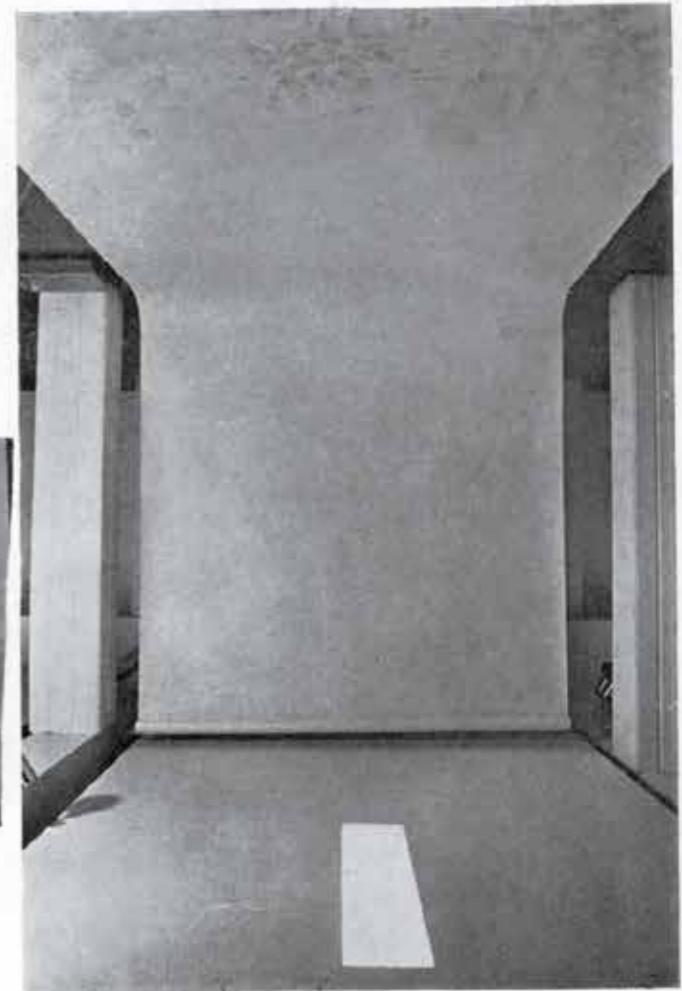
Quedo en espera de vuestras gratas noticias y aprovecho gustoso la oportunidad para felicitarlos efusivamente por vuestras inquietudes fotográficas ojalá alcanceis el fin propuesto.

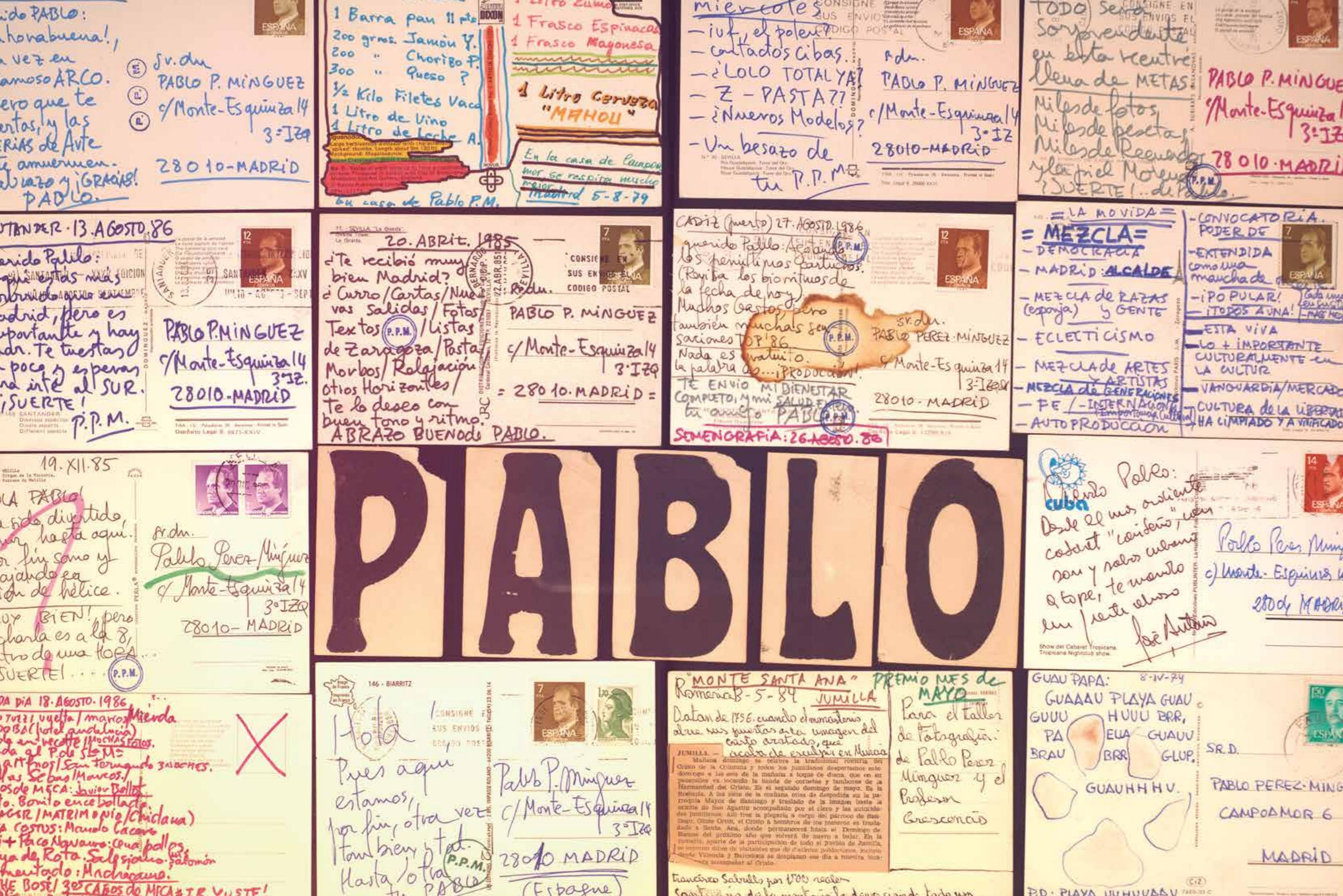
Vuestro afectísimo y S.S.



## JUEGOS "CERRADOS" (I) EN LA GALERIA AMADIS

**MADRID**  
ENERO 1973  
PABLO PEREZ MINGUEZ / CARLOS SERRANO





# COSAS QUE ME 21.NOV.97 GUSTARÍA MANTENER

(COSAS de los 90 QUE ME GUSTARÍA CONTINUAR A LO LARGO Y ANCHO del FIN de Si GLO...).

1/ MI GRAN FÉ . BIEN ALIMENTADA. MIS CONTACTOS / RAPORTOS MUSAS + MÍSTICOS!!!

2/ MIS DISEÑOS ABSOLUTOS .  
MIS LISTAS EFICACES.  
MIS ESCRITOS / MIS LIBRITOS!

3/ SEGUIR COLABORANDO CON "TAUS-MAN Gallery" CON PROYECTOS ANUALES, y Dalguna Colaboración TRIMESTRAL!!!

4/ MANTENER mi "PUNTITO" PROVIDENCIAL de SERENIDAD MÍSTICA, MARKETING GANOSO, P.P. M. REALIZADO, PRODUCIENDO.

5/ SEGUIR MIS FOTOGRAFIAS P.P.M. CON AYUDANTES Y VENDIENDO.

6/ ESCAPARME POR LAS TARDES Y FLANNER POR MADRID DE TIENDAS Y COMPRAS NECESARIAS!

¿Cómo me quiere Dios ? : 27 Nov.

Dios me quiere feliz e imaginativo. Me quiere creativo, potente, humano, social, valiente, repartidor de tranquilidad, desarrollador de las nuevas virtudes del próximo siglo, y de nuevos hijos vitales por los que apostar (sin miedos).

Dios me quiere sin mucho dinero pero sin problemas económicos. Yo creo que quiere que me relacione con más gente, que de más la cara, que me batreve más a llamar a la gente, que no me esconda tanto, y tanto en mis "soledades salváticas". Dios me quiere.

Dios me llena de Fe constantemente para poder seguir luchando a contracorriente, con la luz invisible y la potencia casi cegadora de saber que todo va bien y que el barco llega a buen puerto. Yo me lleno de fuerzas para proseguir mi navegar por el profundo mundo social. MUCHAS FUERZAS HADAS DARME PUES NO ME CONSIDERO MUY DOTADO / Mi TRABAJADOR, NI OSADO, PARA LLEGAR A METAS TAN COMPLICADAS PARA MÍ...!!.

# FIGURA

## La Cultura Futura (Manifiesto Madrileño Internacional)

Pablo Pérez Mínguez

Al mundo del Arte y la Cultura Internacional le faltaba una pieza fundamental: España. 40 años ha estado jugando el mundo al ajedrez sin su áfilo latino. Nuestra democracia nos ha liberado a casi todos de una insana dictadura. Detrás de la tristemente célebre "CRISIS" (1974-198?) las ideas siguen en alto y más brillantes que nunca. La MOVIDA esa, recién estrenada y enterrada, ha dejado el panorama bastante limpio de fraudes y complejos. Hoy en día, por aquí, la duda ofende más que nunca y detrás de cada sospecha inútil se esconde un impostor ("El que avisa es el traidor"). a punto de exportar de nuevo, algo, que siempre nos ha sobrado: nuestra cultura. Somos pobres...pero honrados. Quizá analfabetos...pero cultos.

Eso que se llama CULTURA es algo bastante sutil: En Francia están los "connaisseurs" y les encanta aglutinarla y digerirla en París; en Italia les va el teatro, el diseño fino y el bel canto; en Nueva York la Cultura se sofistica, se sublima y se paga, y aquí, en España, la Cultura se genera; aquí somos todos "artistas": brutos pero sensibles, escépticos pero apasionados.

Cultura es la marginación del bohemio; y también eso que el militar llama Honor.

Como país está claro que no somos ni el más grande ni el más rico pero en absoluto estamos entre los peores o los más pobres. Encontrarnos entre España y Portugal, entre el Atlántico y el Mediterráneo, entre África y Europa (todavía), nos permite poseer un status geográfico bastante desahogado. Entre nuestras múltiples lenguas contamos con una, el castellano, que además se habla en cientos de millones de hogares por todo el mundo. Y Madrid, una de las capitales del mundo, con razón, ha conseguido realmente ser por primera vez en su vida, capital de hombres, capital de problemas y de soluciones, capital de razas,...capital de España. Aquí estamos todos. Aunque no estemos, estamos. Aunque no queramos, aquí estamos. En Madrid nos entendemos. Somos internacionales.



Nuestro heroísmo cultural se respeta y valora. Bajo el signo de "nuestra cruz" cotidiana marcamos con pasión nuestra identidad dentro de nuestra fértil variedad. Tenemos de TODO bastante: desde desiertos africanos a bosques escoceses. Somos una concentración viva de signos y emblemas. Somos celtas y fenicios, judíos y negros, moros y cristianos, portugueses y vascos. Somos conquistadores y perezosos, utópicos y apasionados, picaros y honrados, independientes, latinos y simpáticos; y pesimistas no sé porqué...

No nos podemos quejar y, cuando lo hacemos es a menudo por puro vicio.

Nuestra cultura es joven pero añeja, y a pesar de su madurez y currículum se mantiene firme y recia, goza de buena salud y tiene ritmo además de buen temperamento. Nuestras buenas ideas están A PUNTO de conquistar límites hasta ayer impensables.

La nueva cultura es sobre todo FUTURA: pararse es retroceder, quejarse es fracasar. Incluso nuestra SUBCULTURA de siglos, fértil y popular, se ha convertido, gracias a todos, en una sabrosa fruta, muy aprovechable. Somos comerciales y hemos de aprender a regatear en el campo internacional. Nuestra magra intelectual es cotizable, vale todo, como en el cardo, menos la hiel.

En el mercado de nuestro Arte empezamos a ponernos de acuerdo. Las voluntades se alinean. La cultura es para todos útil y práctica. Fuente de juventud a la una. A las dos y a las tres. El orden internacional se impone. Ya no hay sitio para listos. Conocemos mejor que nunca nuestro futuro, tan sólo debemos apoyarlo natural y firmemente. Nuestra patria no es chica.

P.P.M. (Madrid, Diciembre 1984)

81

REVISTA DE ARTE  
OTOÑO—1984. N° 3  
SEVILLA

# MADRID 1980 · MAYO



«¡No seas mediocre,  
... sé OPTIMISTA!»



P. P. M.  
POR UNA

"CULTURA~OPTIMISTA"

## \* PRÓLOGO de LIBRO AUTO. FOTO. BIOGRÁFICO | 8. JUN. 2009

6 NOV. 08 ~~ESTO LIBRACO~~ TUVE LA IDEA DE COMENZAR, EN SERIO, ESTA BIOGRAFÍA ~~EL 6. 11. 2008~~, PERO ES HOY (8.6.2009) QUE RETOMO LA IDEA... (CADA DÍA CON MÁS GANAS).

8.6.09 ESTOY SEGURO QUE PARARÉ VARIAS VECES MÁS, Y VOLVERÉ A RETOMARLO EN MUCHAS OCASIONES, Y TB. ESTOY SEGURO QUE CAMBIARE DE ESTILO, Y DE FORMA DE ABORDARLO, Y DE ESTILOS LITERARIOS.

8.6.09 EN LA ACTUALIDAD COMENZARÉ CON TEMAS ACTUALES QUE CONSIDERO ATRACTIVOS, BIOGRAFICAMENTE HABlando. (EN CADA PÁGINA TRATARÉ DE ESCRIBIR UNO, O DOS TEMAS.)

9.6.09 CADA DÍA ESCRIBIRÉ SOBRE UN TEMA "BIOGRÁFICO" (Y ESTOY SEGURO QUE POCO A POCO, IRÉ COGIENDO EL RITMO), ... e iré TAMBÍEN DEFINIENDO CON PRECISIÓN MI ESTILO (PREFERIDO)... (el + SATISFACTORIO.)

13.6.09 ~~BIO-PHOTO-GRAFIA~~... ó Photo-Bio-Grafía? ~~J INCLUYO EL PREFIJO AUTO?~~ → AUTO-PHOTO-BIOGRAFIA? (TODAVÍA NO TENGO EL TÍTULO BIEN DEFINIDO → quizás éste?)

19.7.2010 ¡ES GENIAL, Y MUY PRACTICO QUE MI VIDA TRANSCURRA POR DOS SIGLOS DISTINTOS.

... PUES DE ESTA FORMA EXISTEN DOS MARCOS DISTINTOS... BIEN CLAROS. (EN 2001 CUMPLI MIS 55 AÑOS, CAMBIÓ LA MONEDA... Y COMENZÓ MI FAMA. → MI PROYECCIÓN EDITORIAL)

20.7.2010 ¡SE ME OCURRE LA GENIAL IDEA DE PEDIRLE A ROCIO P.M. QUE ME AYUDE A CONFECIONAR ESTE LIBRO: AL NIVEL (SUPERFICIAL... O PROFUNDO...) SIEMPRE INTENSO QUE A ELLA MÁS LE INTERESE... (¡QUE + NOS INTERESE!)

22. JULIO. 2010 ESTE LIBRO QUE COMENCE' EN JUN/2009, Y QUE VOY poco a poco RELLENANDO DE IDEAS, QUIZA NO SEA... "DEFINITIVO" PERO ME SERUIRÁ MUCHO/MUCHO CUANDO ME PONGA A CONCLUIR el "LIBRO OFICIAL" Y ADÉMÁS! AUNQUE TARDE ALCUNOS AÑOS EN ESCRIBIRSE ME SERUIRÁ PARA TENER PUNTOS DE VISTA MUY DISTINTOS Y ABIERTOS A DISTINTAS POSIBILIDADES.

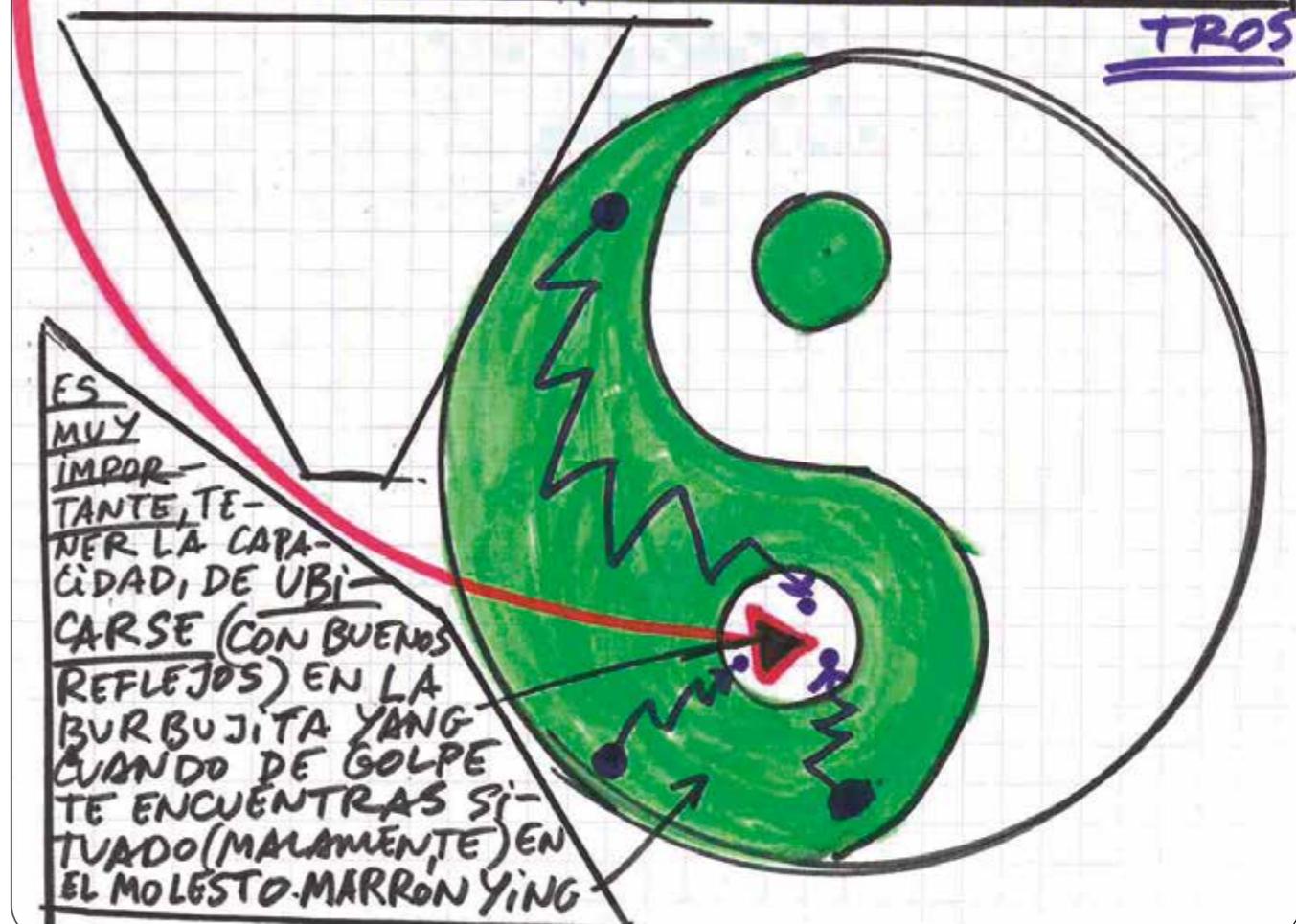
ES UNA ESTRUCTURA "GENERAL" MUY MEDITADA Y SABOREADA (... i en ABSOLUTO FRUTO de UN "FLASH" de DIAS)

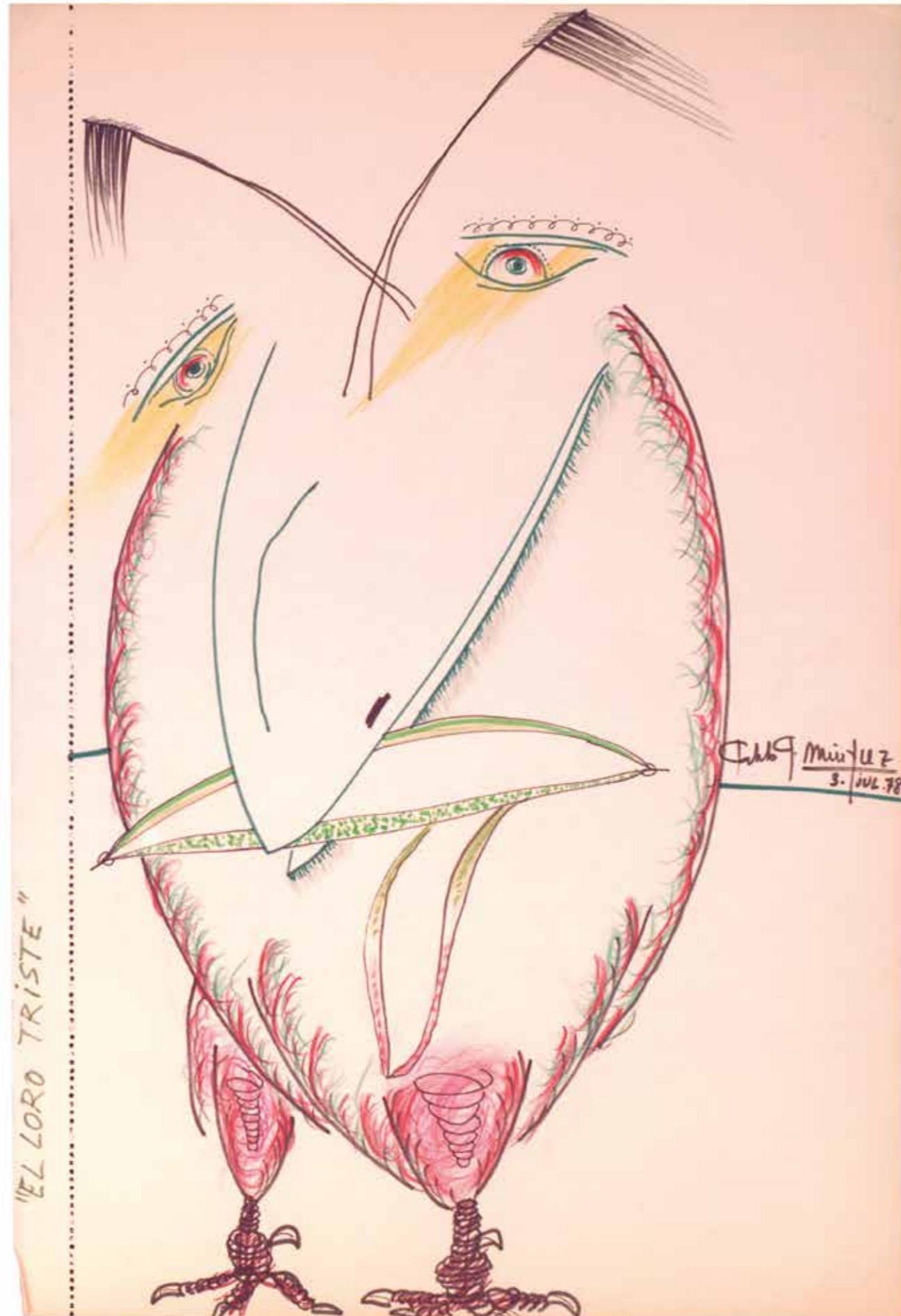
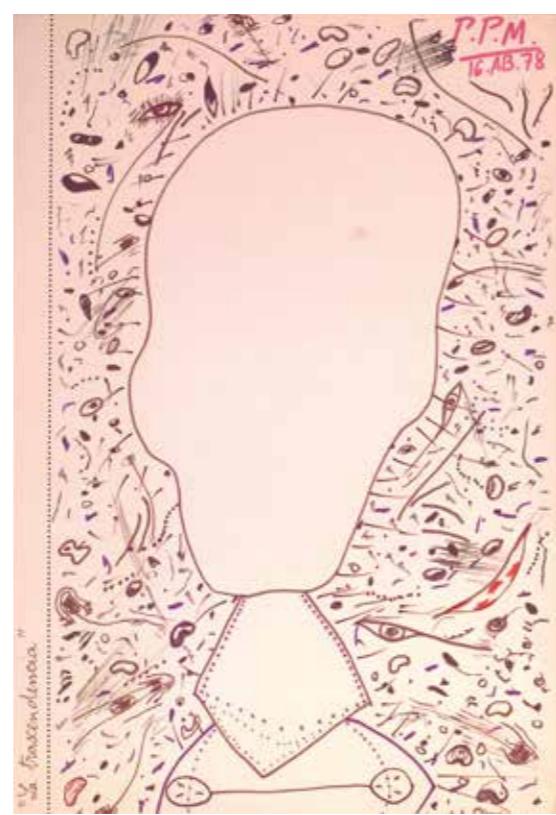
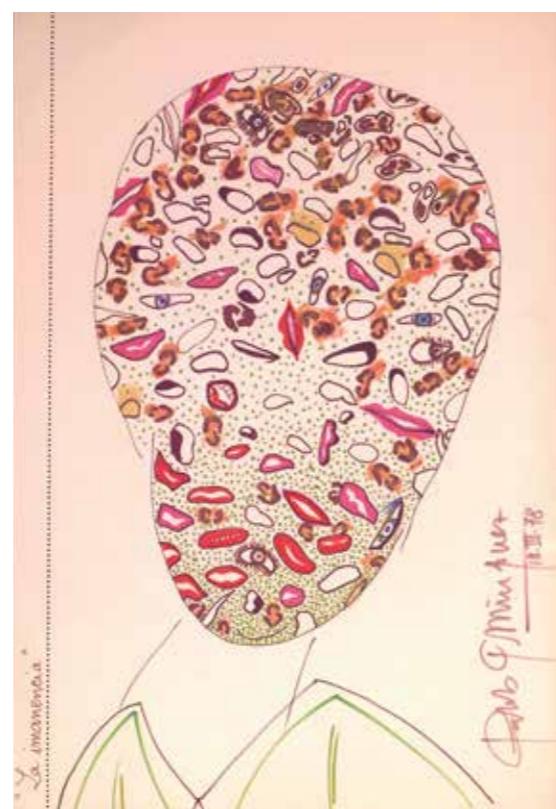
Y DE ESTA FORMA, EN CUANTO ME LO ENCARGUEN PARA EDITARLO... LO TENDRE MUY AVANZADO! PARA METERLE EL DIENTE... Y CONCLUIRLO CON GANAS, CON GUSTO! ... i Y CON LA OBJETIVIDAD DE ESTAR HECHO A CONCIENCIA!

## 62 "BURBUJITA-YANG" → 29. 3. 05

EL GRAN-INVENTO: "CUCARACHISMO" CONSISTE EN TENER AGILIDAD Y BUENOS REFLEJOS PARA ACCEDER CON INSTANTANEIDAD. EXPEDITA A BUEN PUERTO. MENTAL/INTELLECTUAL EN CASO DE CAER EN LA BASTARDA CORRIENTE DE UN FLUJO MALIGNO:

Con la misma rapidez, eficacia y agilidad que una cucaracha al encender la luz de la cocina y verse en PELIGRO: ¡CUANTO TARDA UNA CUCARACHA EN SALIR HUYENDO, Y ESCONDERSE DEL PELIGRO INMINENTE?.. PUES IGUAL NOSO





madrid, 30 de Junio de 1980.  
P.P.M.

De repente  
Te quedas sin tiempo  
Vendes tu vida ~~para comprar tu muerte.~~  
Compras tu muerte.

Abriste tus manos  
Cerraste los ojos  
y un chorro de amor  
~~sxxx~~ te circunvaló  
circunvalacionó  
los sesos.

Serenamente, seguramente,  
te preguntas:  
¿Y, a donde vamos...?  
¿Hacia dentro o hacia fuera?  
Te preguntas hacia dentro  
Te ~~respondes~~ hacia fuera.

Mira! No quiero discutir contigo!  
Puedes hacer, de verddd, lo que quieras  
pero te estás perdiendo lo mejor  
de mí.

madrid, 8 de mayo de 1980  
P.P.M. 91

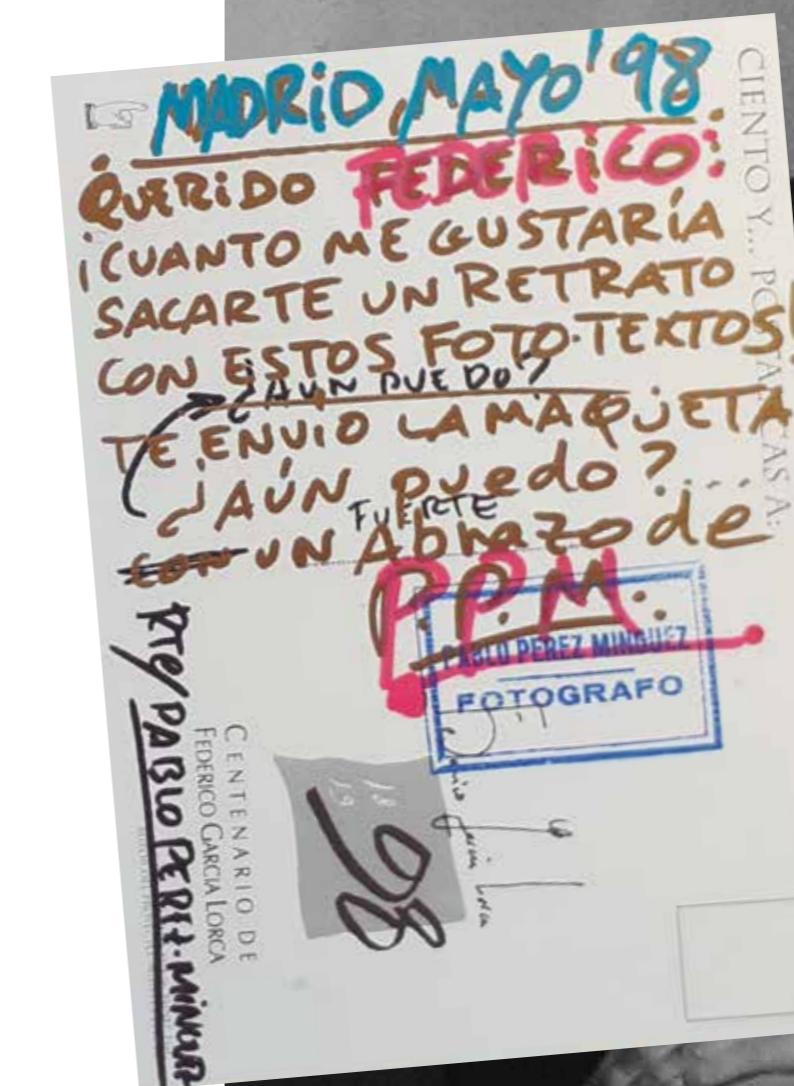
Sin estar acompañado  
me entretengo.  
Ya no me interesa  
intercambiar mi tiempo  
con torpes compañías.  
Puf siempre así.  
Conmigo estoy muy bien,  
me encuentro muy bien.  
De lo viejo  
no me pierdo nada.  
Y además,  
el vacío me acerca  
a todo lo nuevo.  
No es difícil,  
tampoco fácil.  
Pero nada es fácil  
si no eres tonto.

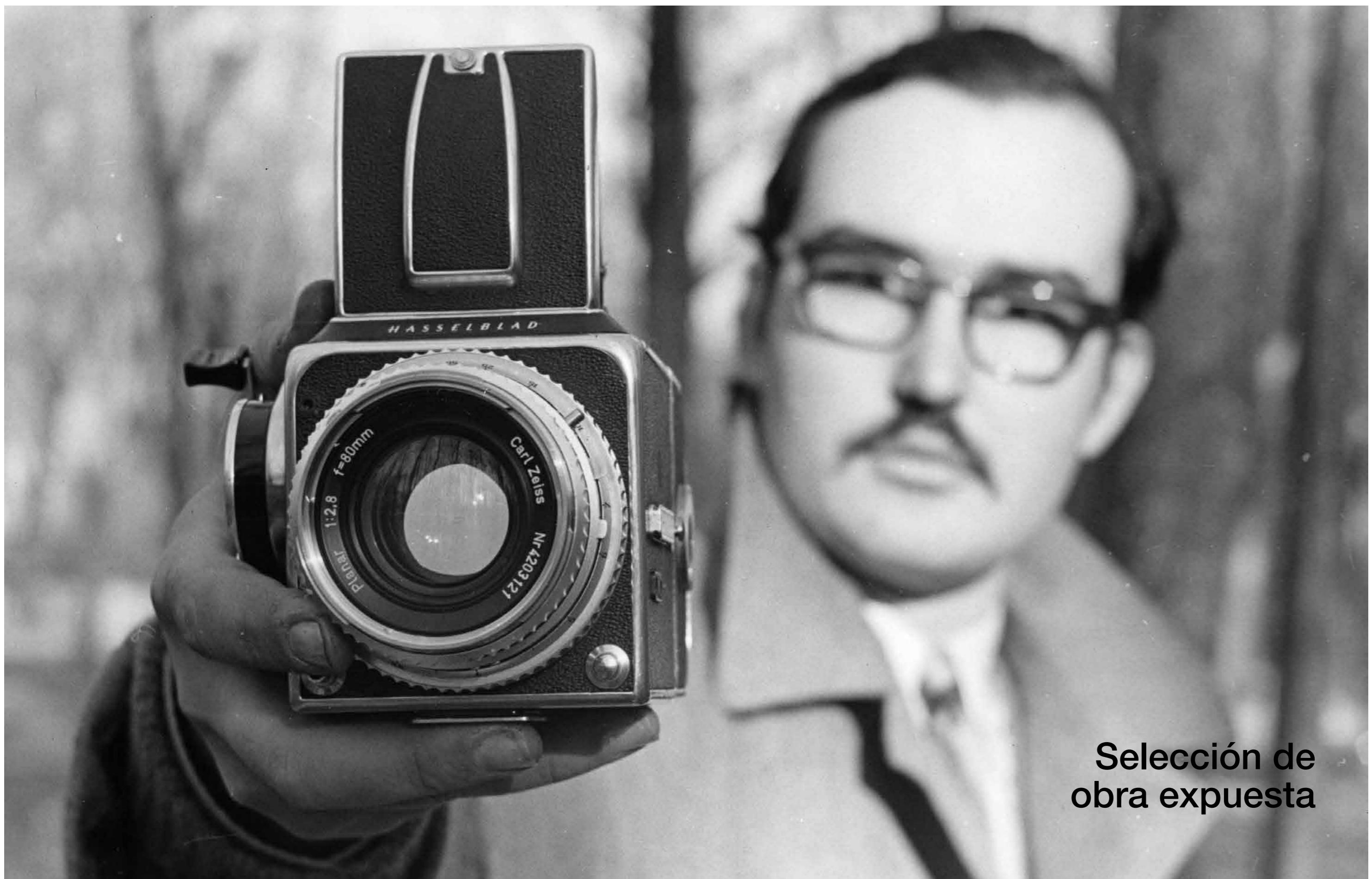
madrid, 27 de Junio de 1980  
P.P.M.

Y esa estrella que cruza  
el firmamento de tu cabeza?  
No es tu vista quien la pierde,  
son tus párpados.  
¿Por qué cierras tus ojos?  
Al abrirlos crees haberla perdido,  
pero la estrella sigue allí,  
y tu ya no la ves  
porque miras a otra parte.  
Se te olvidó el ángulo de visión,  
lo perdiste al cerrar tus ojos.  
Y otra vez, de repente otra vez,  
otra estrella de las tuyas  
se dejará ver de golpe, para tí.  
Y si cierras los ojos de nuevo,  
una y otra vez,  
volverás a no verla como un ciego,  
porque ciego eres cuando  
sin querer, o queriendo  
pierdes la estrella  
de tu respiritu y tu vida.  
Mi consejo es el siguiente:  
¡Haz lo que quieras!,  
pero no será tu estrella  
la que se apague,  
sino tú.

Vivo desconectado,  
sin prisas,  
vivo sintiendo la vida  
cada uno de sus pasos.  
Aromas, poder(vigor), prisas,  
ansiedad, orgasmo y  
otros puntos de placer.

Estoy acostado  
y salto en chispas,  
porque estás abierta  
resumando pasiones.  
Ya no hay paz,  
es la guerra con victoria  
tan segura/como tu misma seguridad.  
Placer y amor  
sin límite entre ellos,  
y otras cosas  
tan puras y morbosas  
como mi amante cachonda.





Selección de  
obra expuesta

## P.P.M. y sus amigos

Para Pablo Pérez-Mínguez, la amistad y su búsqueda y cultivo alcanzaba un elemento casi religioso. Tal vez por esa timidez ciclotímica que le hacía pasar de la reclusión meditativa y creativa a lo festivo en plan *factory warholiana*, que convertía su estudio en un pasacalle de modernos y famosos. En una carta astral que se hizo en 1970, y que mostramos en vitrina, Pablo subraya

ya que la amistad es un aspecto central de este Capricornio con ascendente en Piscis. En esta sección mostramos, en retratos de grupo, solo una pequeña selección de algunos de los amigos que poblaron la vida de Pablo. Muchos otros amigos, igualmente importantes, aparecen individualmente desplegados en otras secciones de esta muestra.

### Pág. 201:

Portada nº 84. Especial Nueva Nueva Lente: P.P.M. y sus amigos (1979).

### Págs. 202-203:

Interior de la revista: "oda" a la amistad y dedicatoria del número especial a su primo Rafael Pérez-Mínguez.

### Págs. 204-205:

Solrac y Honorio Herrero en el estudio de grabación (1981).

Javier Utray (1979).

Herminio Molero, Javier Utray, Sigfrido Martín Begué y Marta Moriarty (1980).

Costus (1982).

P.P.M. y May Paredes (1980).

P.P.M. y Perro (1974).

### Págs. 206-207:

Javier Gurruchaga con Popotxo Ayestarán (1983).

Equipo de *Nueva Lente*: P.P.M., Rafael Pérez-Mínguez, Carlos Serrano, Tomás Pérez Manzanares, Benito Rodríguez Mallol sentado, Andrés Martín Velasco con corbata de rayas, Julio Goñi y Bonifacio Varea.

Falta el otro editor de *Nueva Lente*, Miguel Goñi (1971).

Solrac (1982).

P.P.M. y Cecilia (1974).

Ignacio Gómez de Llano (1972).

Miguel Ángel Arenas, Capi (1980).

Carlos Serrano y P.P.M. (1978).

P.P.M., Paco Morales y Txomin Salazar (1982).

### Págs. 208-209:

P.P.M., Tino Casal, Juan Carrero y Paz Muro (1982).

Glamour To Kill (2004)

Grupo fototextos: Charo Tamayo, Adolfo Autric, Martín Sampedro, Julio Juste, Javier Furia, Javier Ruiz,

Paco Lucas, David Paquet y P.P.M. (2011).

P.P.M. y Bibiana Fernández (1982).

Mario de la Iglesia (2010).

Javier Timermans, Luis Pérez-Mínguez, Jorge Berlanga, Alberto García-Alix, Ouka Leele, Juan Ramón Yuste,

José Tono Martínez y P.P.M. Concesión Premio de Fotografía *La Luna de Madrid* a Luis Izquierdo Mosso (1985).

### Págs. 210-211:

Sigfrido Martín Begué y Bernardo Bonezzi (1982).

Paloma Chamorro (1982).

Luis Gómez-Escolar y Miluca Sanz (1980).

Joaquín Sabina y P.P.M. (1990).

Rossy de Palma y P.P.M. (1987).

Radio Futura (1982).

### Págs. 212-213:

Fran Serrano (2000).

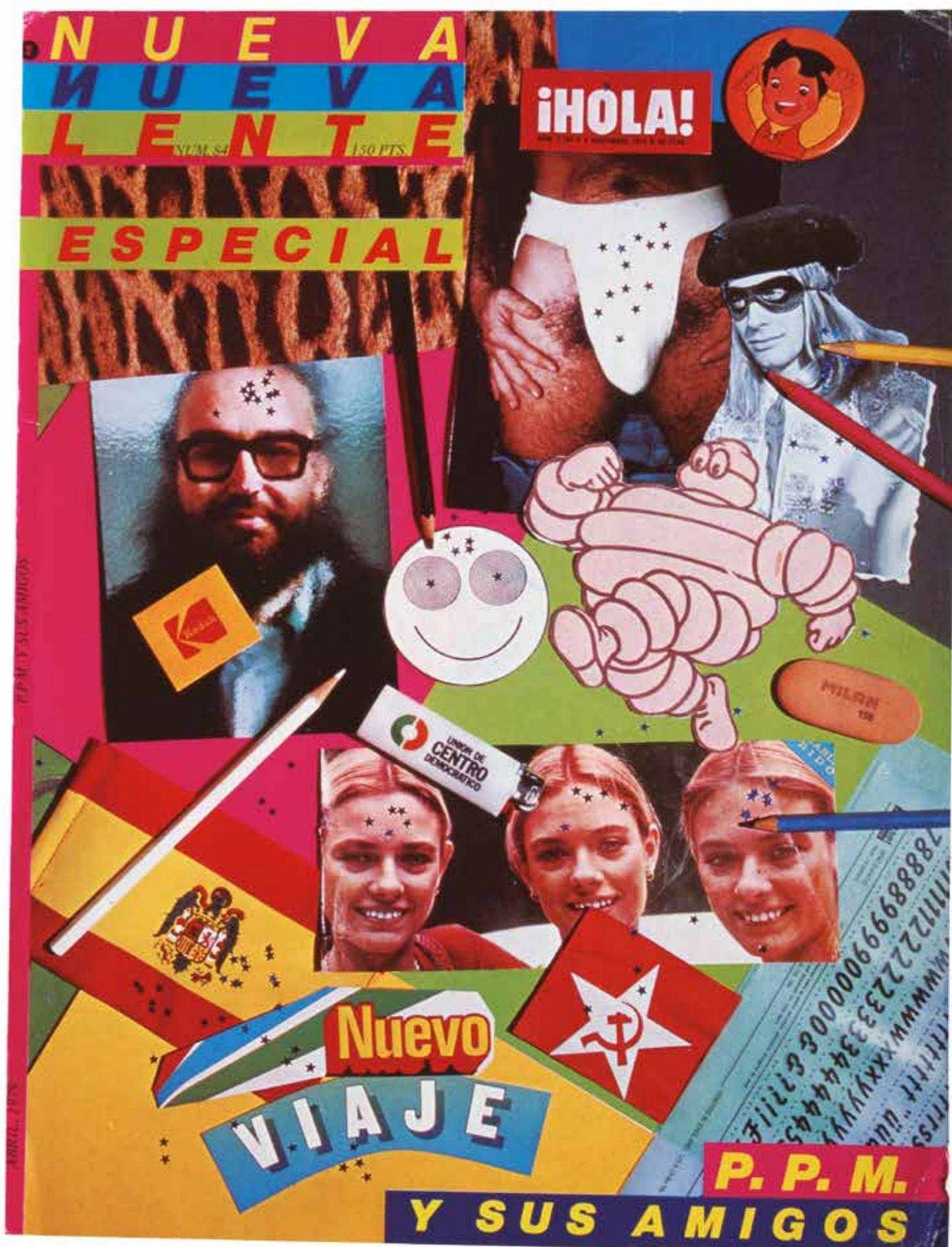
José Morago, Juan Tormento, Juanjo Herrera, Luis Miguélez y Pedro Marín (1998).

Vicente Molina Foix, Fernando Savater, P.P.M. y Luis Antonio de Villena (1992).

P.P.M. y Sebastián Romero, Sebas (1992).

Lola Moriarty, Gran Wyoming, Paco Clavel, Marta Moriarty y dos amigas (1981).

Costus, Manolo Cáceres, Bibiana Fernández, Fabio McNamara, Alaska y otros amigos (ca. 1985).



## LA AYUDA DE LA AMISTAD

¡Amistad, divino tesoro!

Cuanto más unidos, más amigos.

Pitágoras quiere que la amistad haga de varios hombres uno solo.

Si no hay mucho interés no hay mucha amistad.

No hay aesierto como vivir sin amigos.

Los amigos de tus amigos son mis amigos.

La amistad multiplica los bienes y reparte los males.

¡No temas. Soy tu amigo!

¡Feliz quien posee un amigo!

¡Buen amigo. Buen camino!

Antes que al médico llama al amigo.

No hay amistad sin amor.

Escribe en la arena las faltas del amigo.

Por tu amigo padecerás.

Tarda en hacer una amistad, y más aún en deshacerla.

Cuida del amigo como de ti mismo.

Si tienes amigos... no los pierdas.

Más vale amigo en camino que dinero en bolsillo.

Amigos aunque sea en el infierno.

Tener amigos es ser rico.

Cuando un amigo se va, queda un espacio vacío...

El supremo saber es hacer de los enemigos amigos.

Los perros saben mucho de amistad.

Ley de amistad: Reñir en presencia, defender en ausencia.

El mayor enemigo de la amistad es la indiferencia.

Vale un buen amigo más que cien parientes.

Un amigo de mas, un enemigo de menos.

Los viejos amigos son los mejores.

La amistad es para aprovecharse.

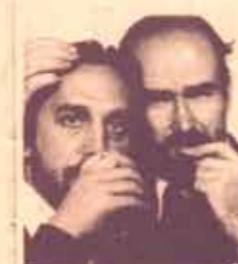
La amistad fortalece la vida.

Si tu hermano no es tu amigo, no es tu hermano.  
No esperes que tu amigo te descubra su necesidad.

¡Para eso están los amigos!

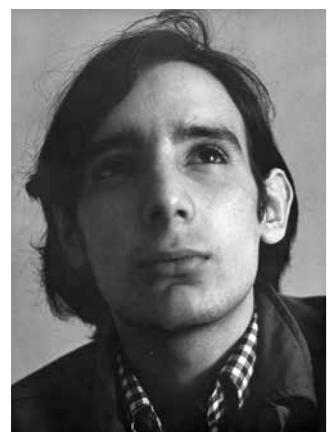
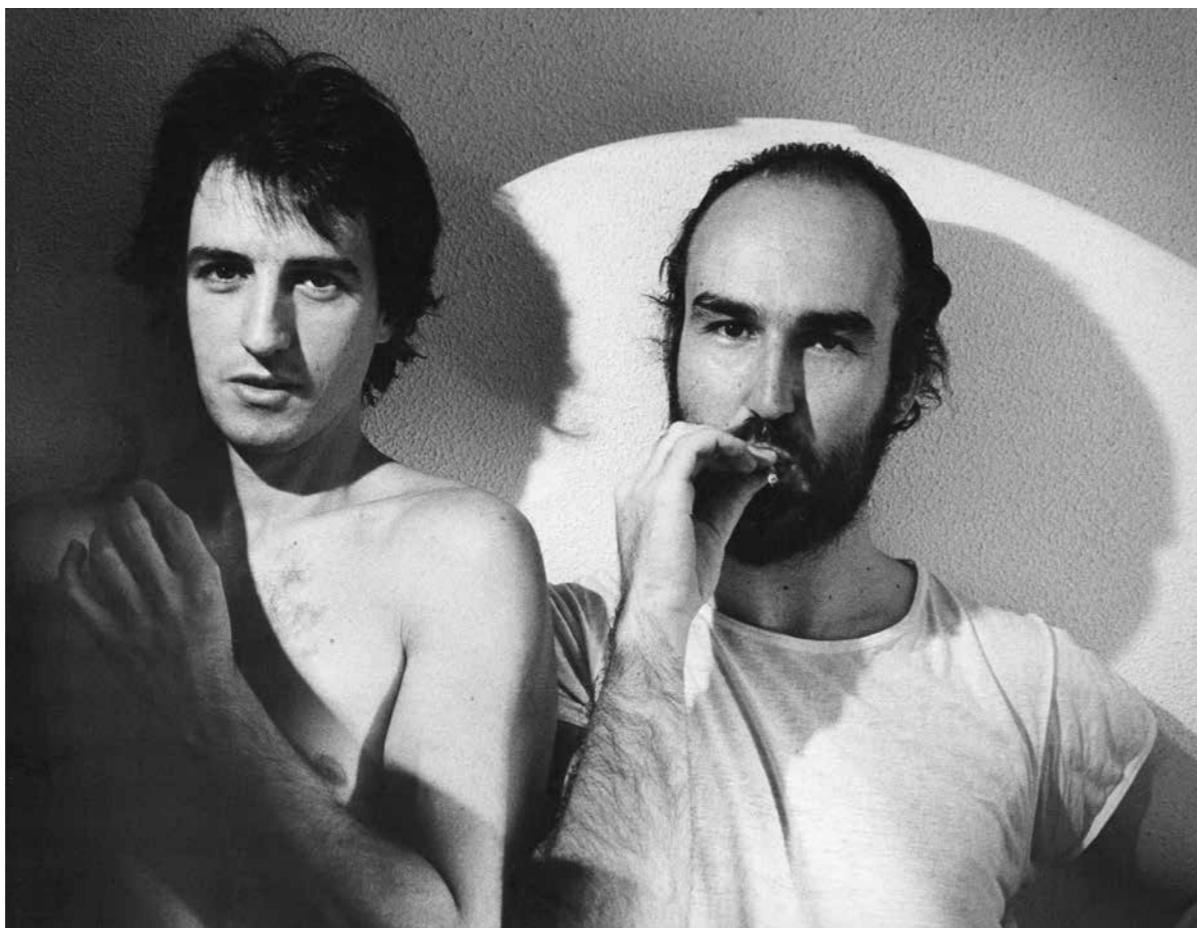
Los verdaderos amigos son espejo uno de otro.

La amistad siempre es correspondida.

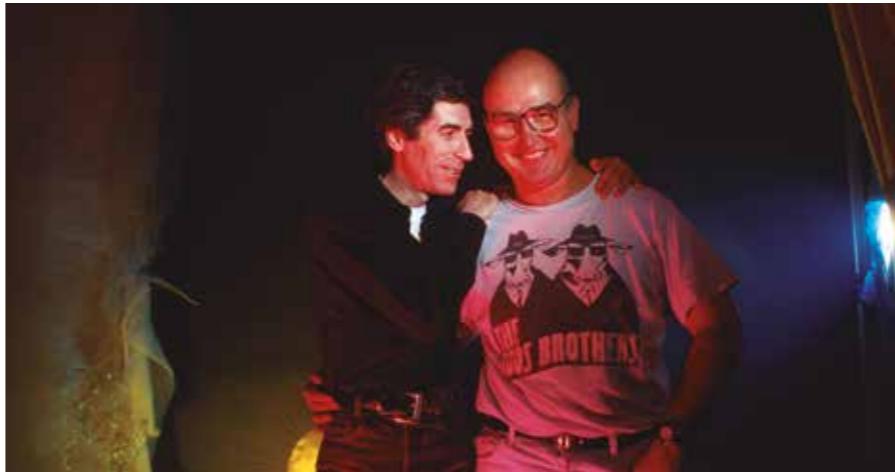
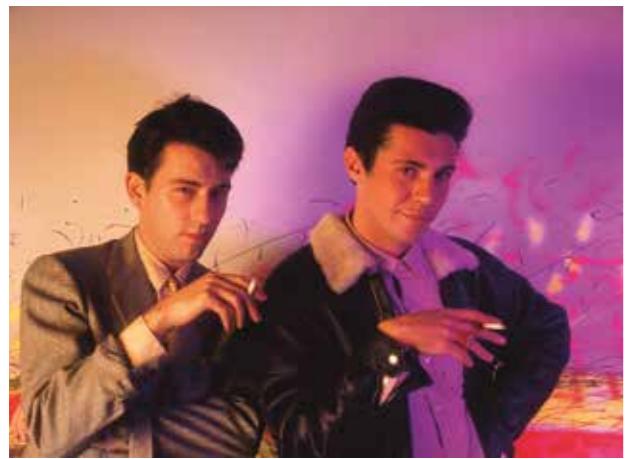


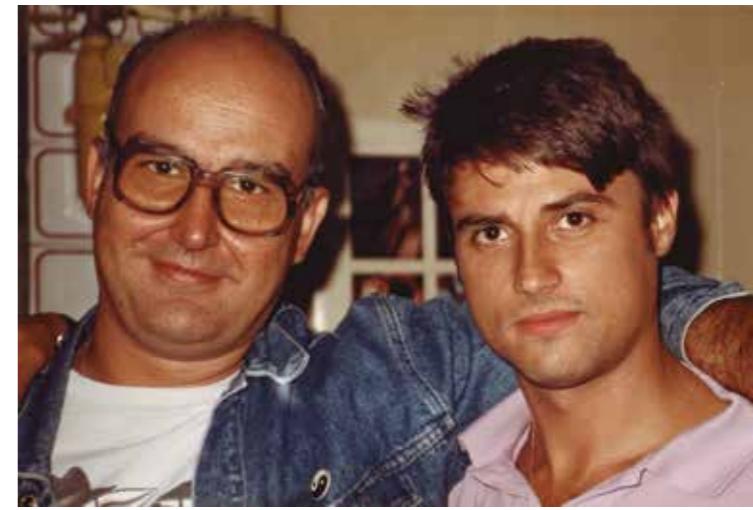
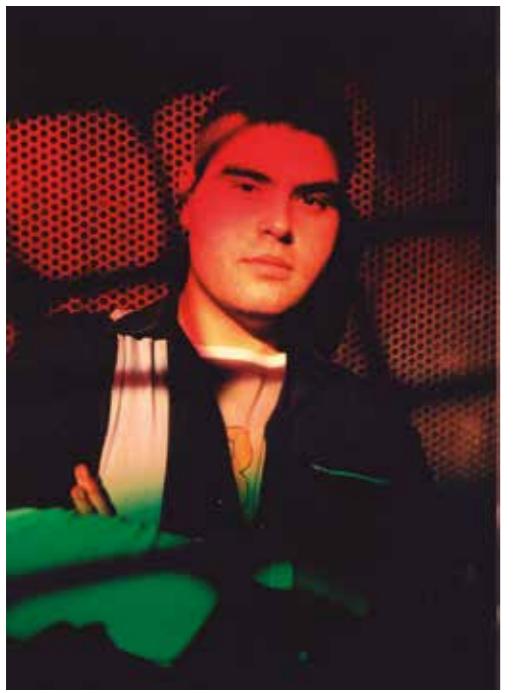
ESTE NUMERO DE "NUEVA LENTE" ESTA DEDICADO A MI PRIMO RAFAEL PEREZ-MINGUEZ Y A TODOS NUESTROS AMIGOS.











## Estudios sobre Pedro Almodóvar

Pedro Almodóvar es un símbolo de aquel periodo que excede su incuestionable reconocimiento mundial como cineasta. Toda su obra y su participación como performer, cantante, escritor y cronista, y su arrastre personal, presuponen un canto optimista, presentista y desdramatizador de la España del momento, un cuestionamiento total del principio de autoridad, que incorpora el principio del placer y de autonomía personal como mandato ético y es-

tético. Asimismo, Pablo y Pedro pertenecen a la primera generación de artistas que incorporan una estética gay en parte de sus obras, y que no teorizan la diferencia, sino que la practican, actuando, despreciando todo esencialismo. P.P.M. fue consciente de la importancia crucial de este fascinante ícono de la cultura española y lo acompañó y retrató en su estudio en numerosas ocasiones, de las que aquí mostramos algunas.

### Pág. 215:

Pedro Almodóvar y P.P.M. frente al hotel María Cristina de San Sebastián, en el estreno de *Laberinto de pasiones* (1982).

### Pág. 216:

Distintas sesiones con Pedro Almodóvar y Patty Diphusa (1981).

### Pág. 217:

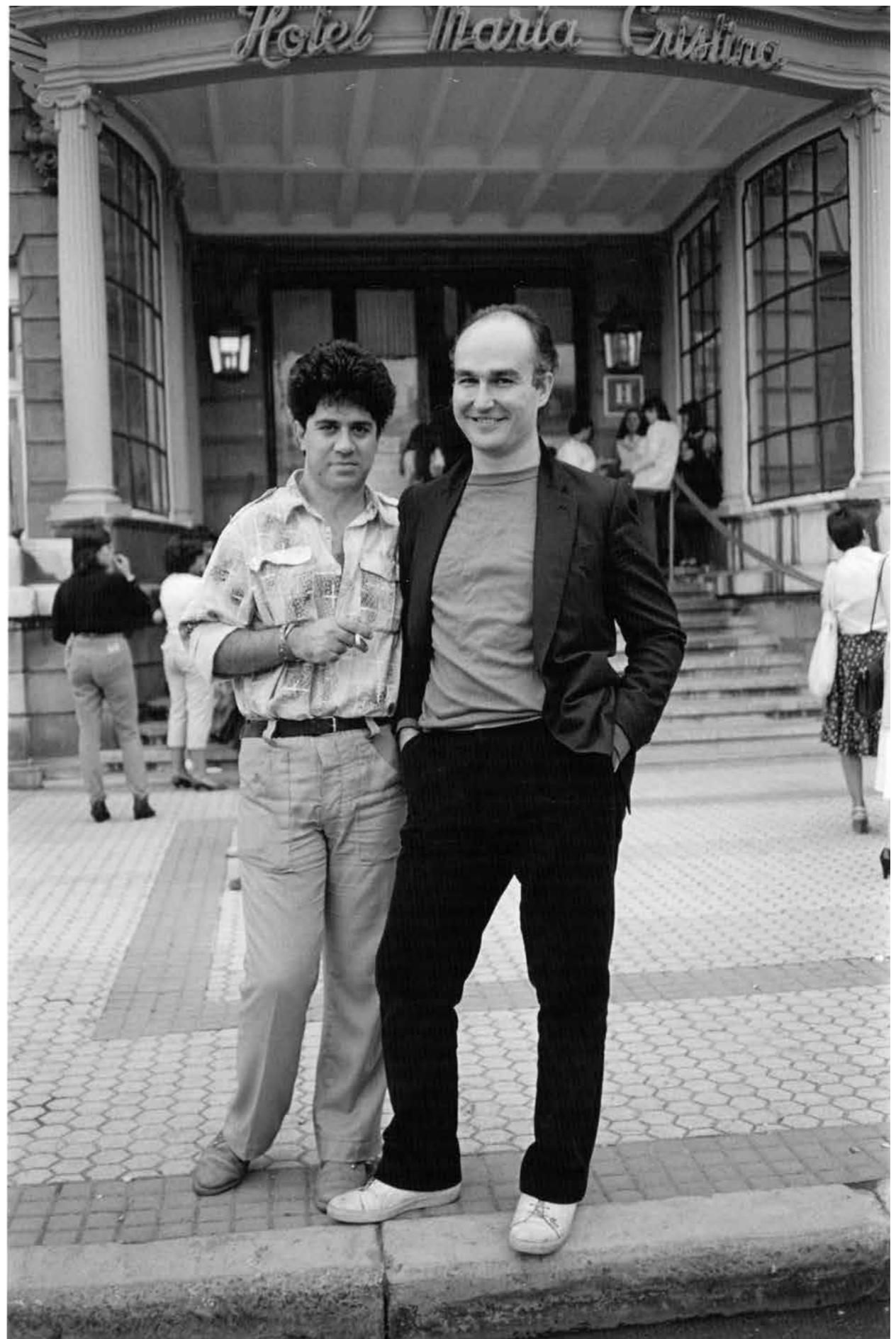
Pedro Almodóvar fumando (1982).

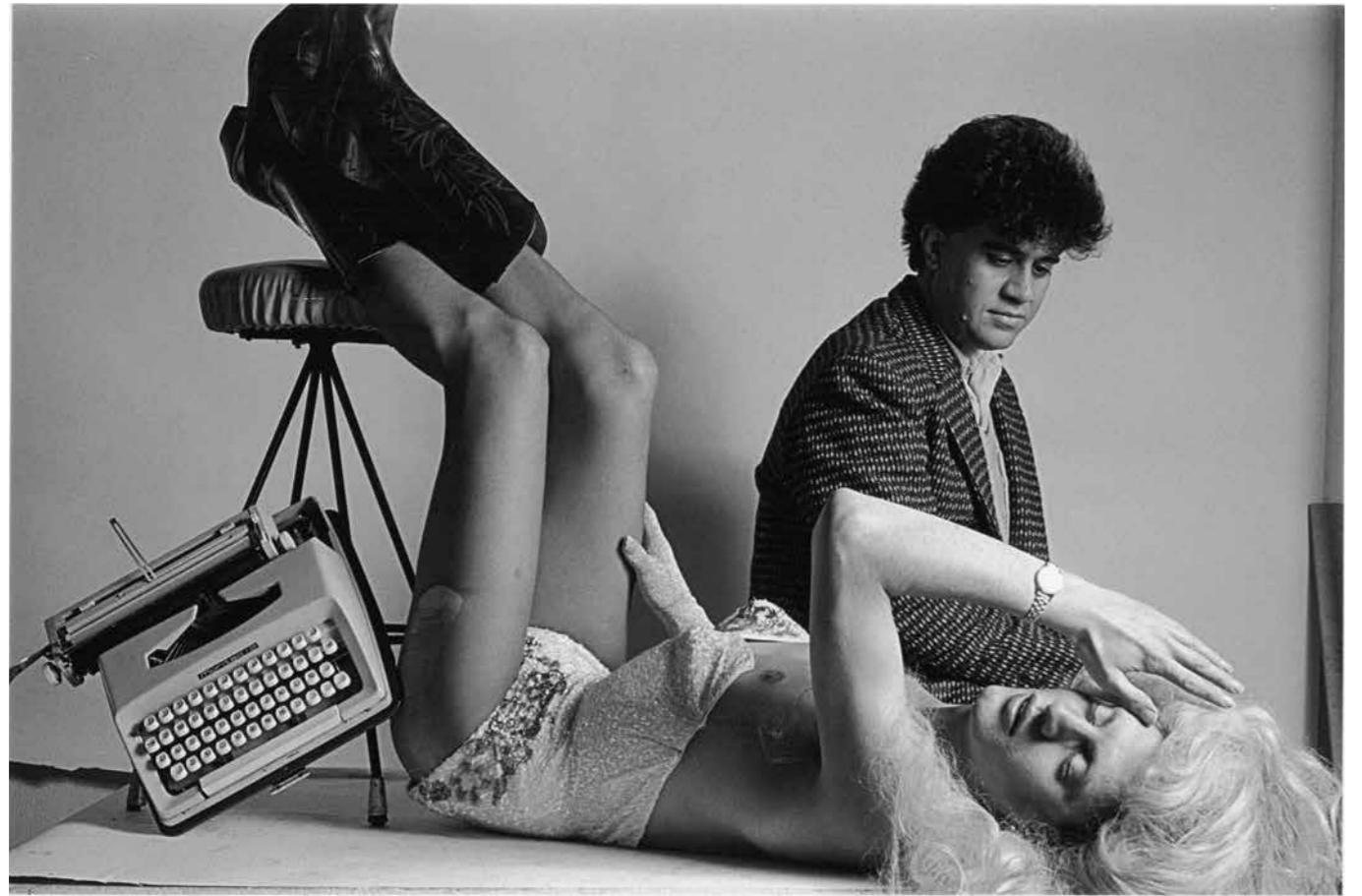
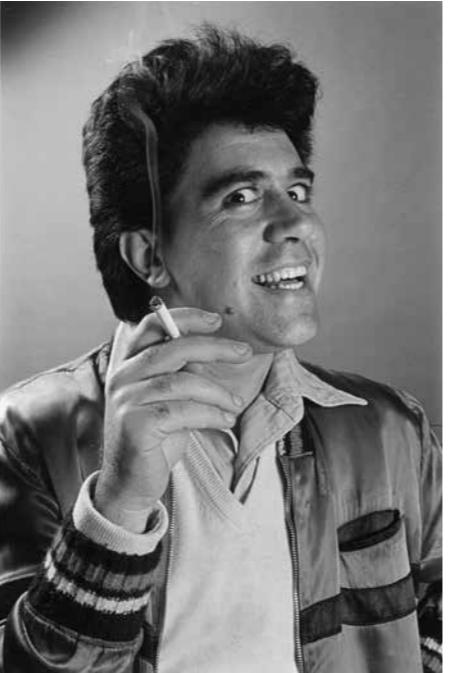
### Págs. 218-219:

Camerinos de Rock-Ola: Alaska, Pedro Almodóvar, Fabio McNamara y Bernardo Bonezzi (1982).

Pedro y Pablo (1981).

Almodóvar y McNamara en la sala de espera. Sesión para la portada del disco *Satanasa* (1982).







## Bailando: música y Movida

De 1978 en adelante y durante los 80 emerge eso que se llamó La Movida de Madrid, con ramificaciones en toda España, de cuyo ambiente festivo y transgresor P.P.M. fue el mejor cronista y partícipe. La noche, bajo el influjo de "La Luna", fue el reino de aquellos felices años pues "si viviste los ochenta y te acuerdas, es que no los viviste" como dijo hace años José Tono Martínez, segundo director de la emblemática publicación. El murmullo de la década sin duda fue

musical y mucho pasó por su mítico estudio. Gracias a las portadas de los discos que realizó P.P.M. y a las fotos de los grupos musicales del momento, y las que realizó cámara en mano en locales como Rock-Ola, Teatro Alfil, El Sol y tantos otros, el retrato colectivo de aquellos años ha quedado preservado para nosotros. Junto a algunas de sus imágenes más icónicas, mostramos en vitrinas *flyers* y diversa memorabilia del momento.

**Pág. 221:**  
Tino, Fabio, Rafa y Furia (1982).

**Págs. 222-223:**  
Selección de discos y CD con portadas de P.P.M.

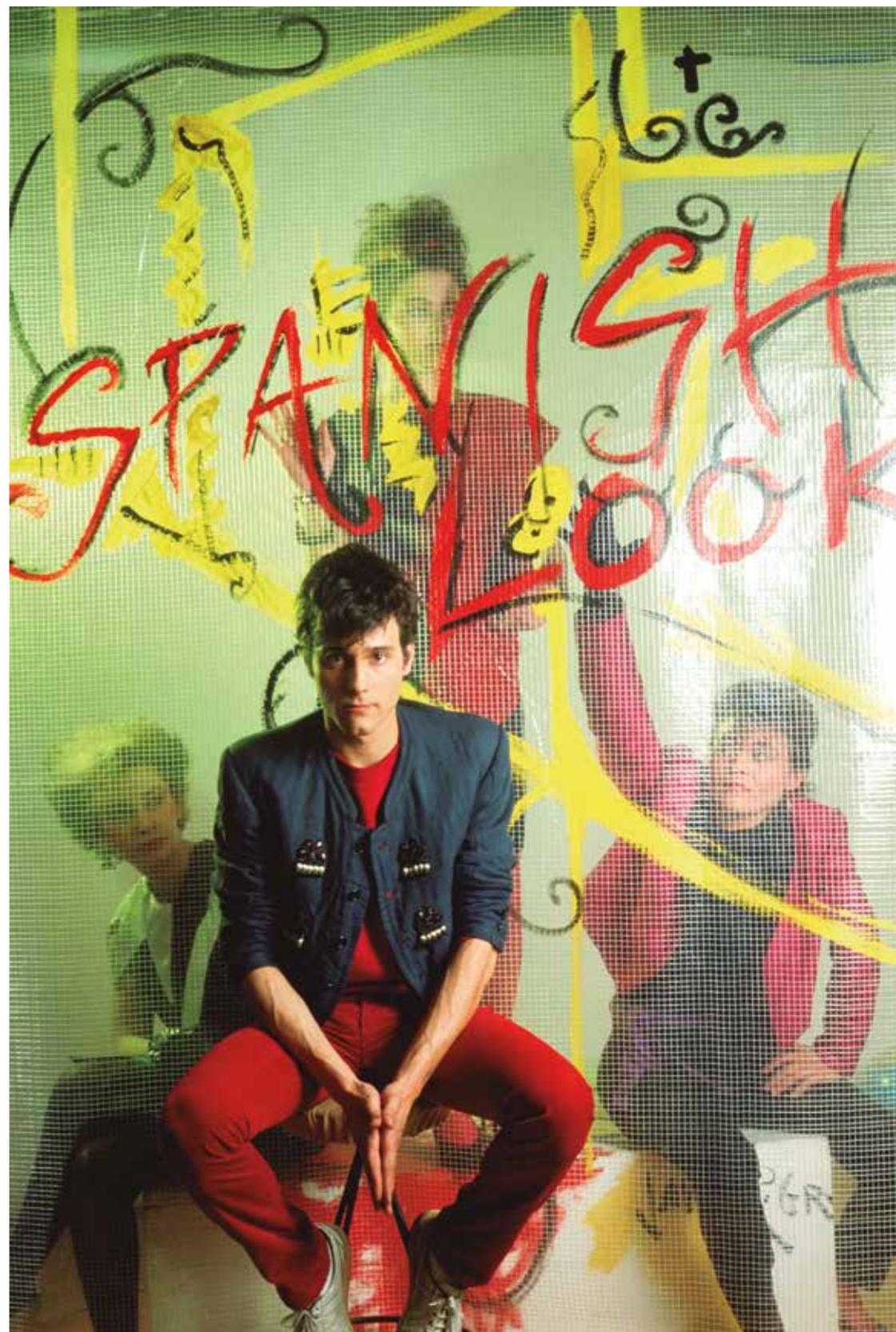
**Págs. 224-225:**  
Rossy de Palma (1987).  
Antonio Vega (1981).







224 >



225 >

## Para entendidos

Mucho antes de que existieran los desfiles del Orgullo Gay y mucho antes de que existieran las plataformas vindicativas de derechos LGTBIQA+, P.P.M. se adelantó como colaborador de numerosos proyectos editoriales de estas orientaciones en las revistas de la época y luego en revistas como *Shangay* o *Zero*. Para P.P.M., el desnudo masculino fue una parte central de su trabajo que no siempre pudo mostrar, y en sus notas aparecen numerosas referencias a la necesidad de encontrar modelos que quisieran posar para él.

*Enamorado de la moda juvenil*, fotografiar a sus modelos era también una manera de atrapar una fugaz juventud, la suya y la de todos, que de ese modo quedaba detenida en el tiempo para siempre. Su tratamiento de imagen era como en otros casos delicado y sugerente, buscando en el retratado las distintas atmósferas psicológicas que immortalizaban el momento del desnudo para siempre, y un juego narrativo y juguetón que lo aleja de las potentes imágenes frontales que hacía Mapplethorpe por esa misma época.

---

### Pág. 227:

El “boca a oreja” (ca. 1980).

### Pág. 228:

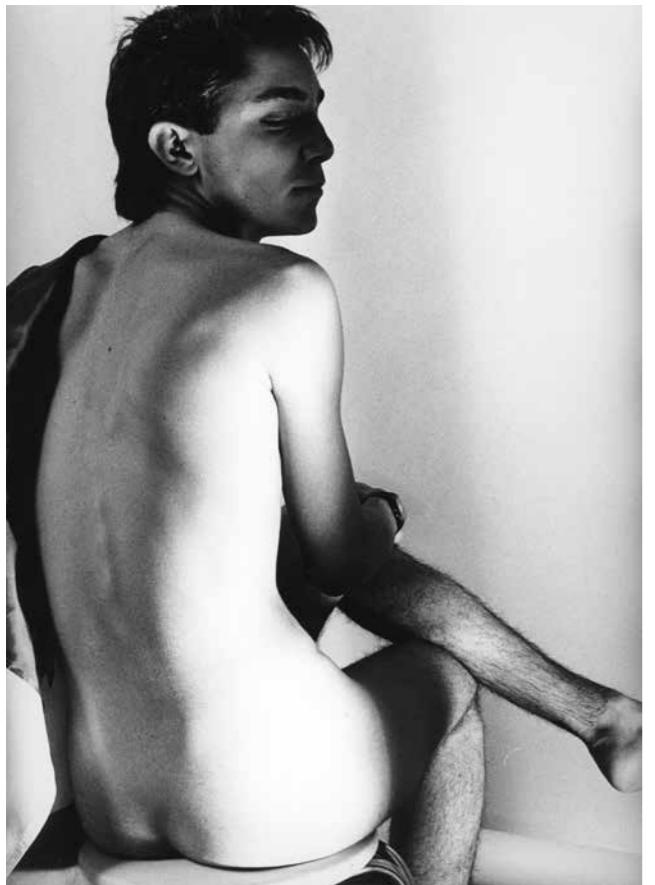
Sesiones fotográficas desnudo masculino (ca. 1980 y 1990).

### Pág. 229:

Sesión fotográfica modelo San Expedito (1999).

Tino Casal y Billy Boy (1982).





## Autorretratos

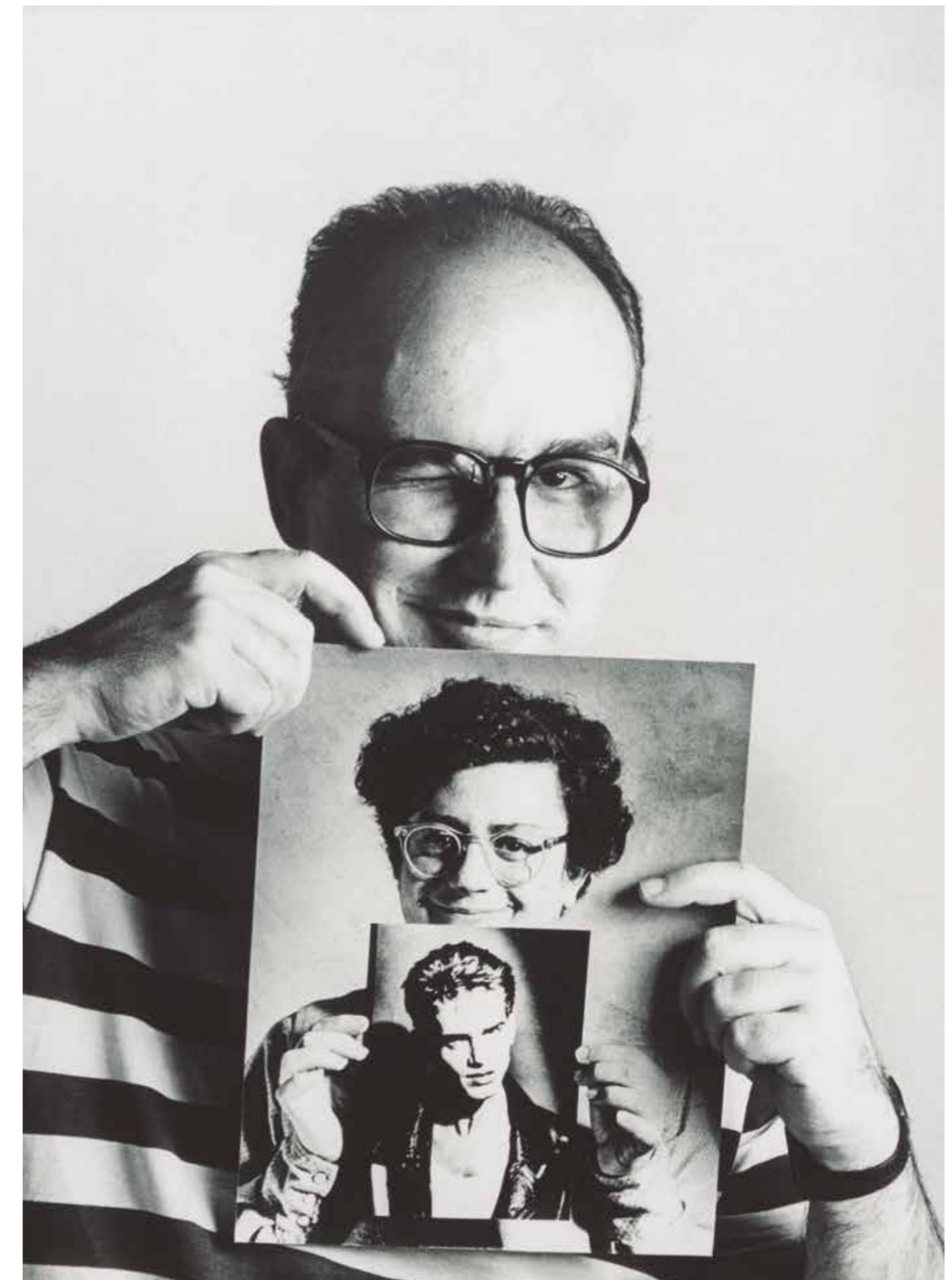
P.P.M. se autorretrató en infinidad de ocasiones, no solo con la cámara fotográfica, sino también a través de la pintura y el dibujo. A veces le pedía a algún amigo que apretara el botón, haciendo las veces de disparador automático, pero muchas otras se hacía sus propios *selfies* con la ayuda de un espejo, del disparador o, simplemente, girando la cámara.

En esta sección, hemos querido reunir tanto los autorretratos propiamente dichos, como los retratos que le pintaron sus amigos Luis Gómez-Escolar, Elena Blasco, la cantante Cecilia, Fabio McNamara o David Paquet, además de un autorretrato en acrílico, al que P.P.M. llamaba *Esponjeitor*: “Así me veo yo, lleno de agujeros para absorberlo todo”, decía.

**Pág. 231:**  
Foto-Obsesión (1985). “Tres en uno”.

**Pág. 232:**  
Polaroids de P.P.M. junto a algunos de los retratos que le pintaron sus amigos Luis Gómez-Escolar, la cantante Cecilia y Elena Blasco (1981).  
*Esponjeitor* (1982). Autorretrato. Acrílico/lienzo. “Así me veo yo, lleno de agujeros para absorberlo todo” (P.P.M.).

**Pág. 233:**  
Retrato de P.P.M., por Fabio de Miguel. Acrílico/madera (1982).





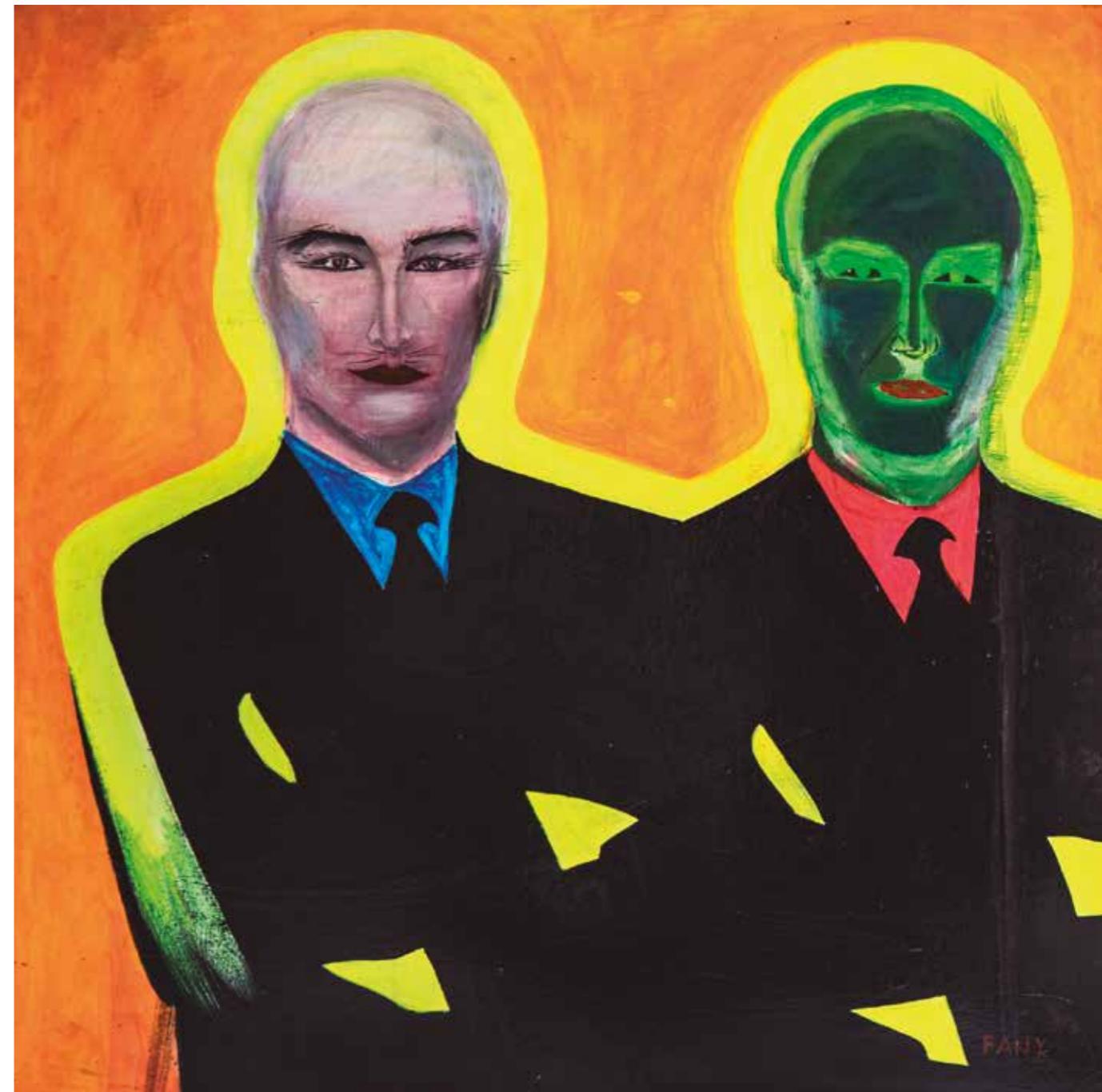
12 MAR 1981



12 MAR 1981



12 MAR 1981



## Detalles invisibles

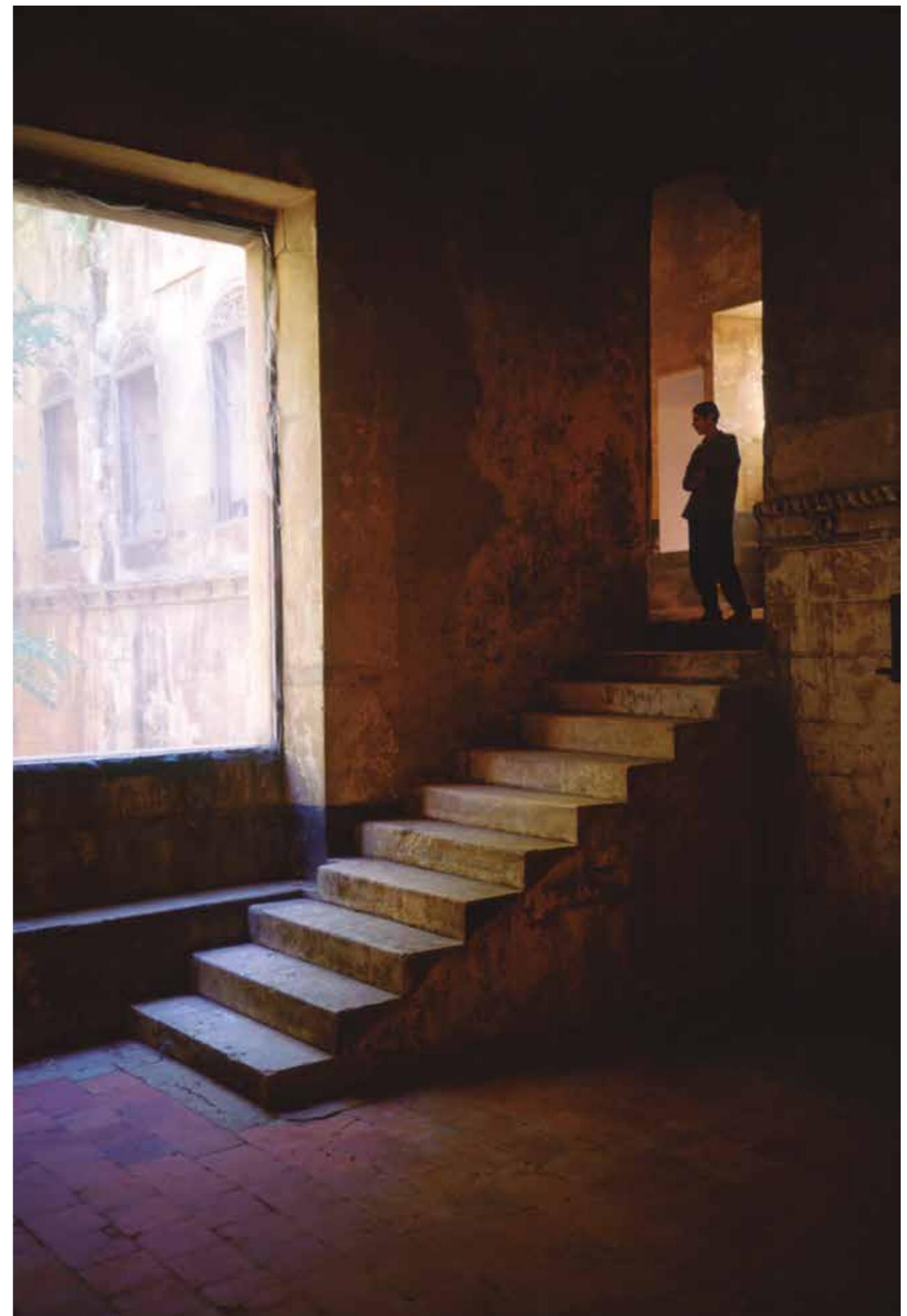
“Cuando un fotógrafo se pasea por la vida con su cámara en ristre, va seleccionando esos instantes mágicos, aparentemente INVISIBLES para los demás, pero que él sabe detectar e immortalizar. Realmente no es preciso SER FOTÓGRAFO para poder captar los infinitos detalles invisibles que la vida constantemente nos ofrece. Esa es para mí la principal meta de nuestra sensibilidad: SABER VER... SABER VIVIR nuestras vidas (...). Esta selección de 111 *Detalles Invisibles*

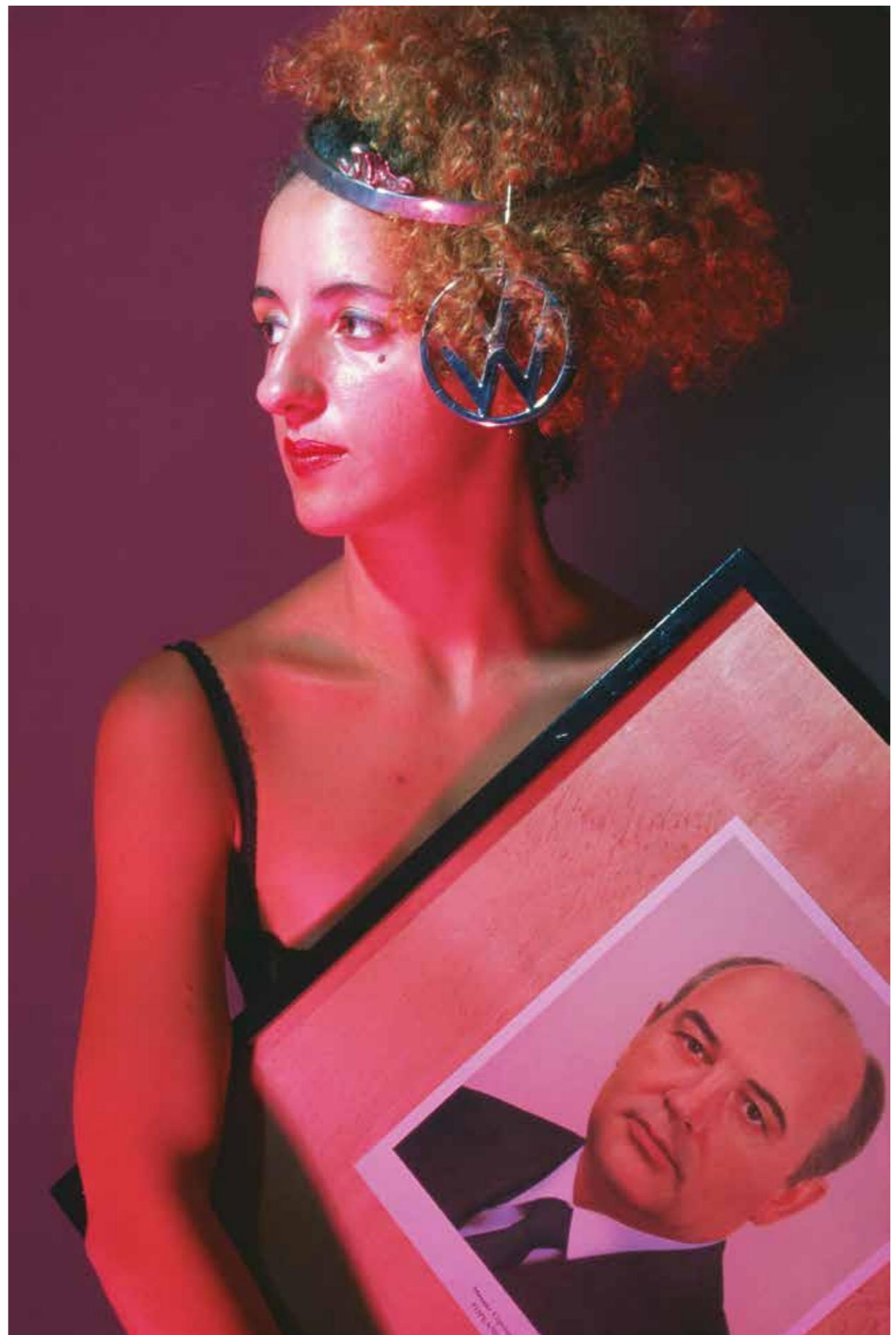
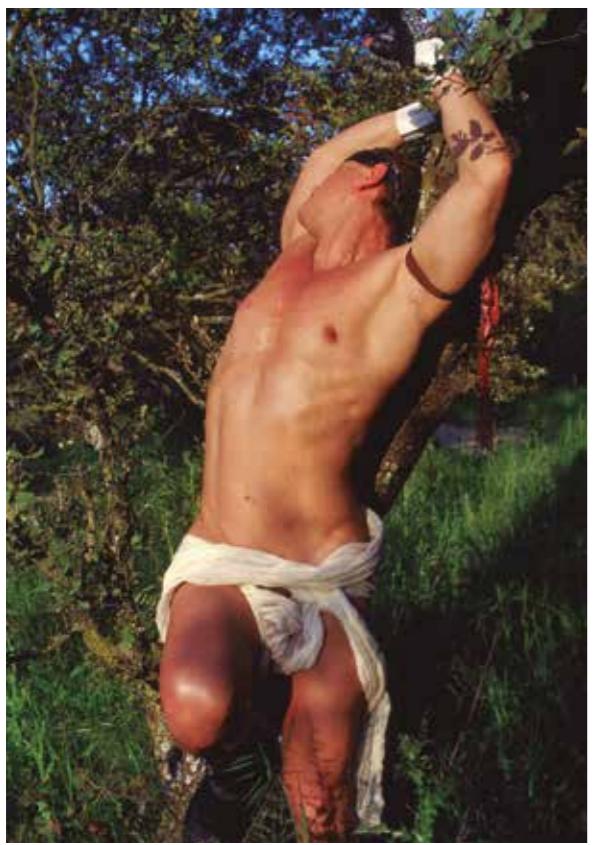
está repleta de sinceros homenajes, entre otros, a la luz, al humor, a la amistad y, sobre todo, al amor por la fotografía y el arte en general”, señalaba P.P.M. en el catálogo homónimo editado por el Ministerio de Cultura con motivo del Premio Nacional de Fotografía 2006. Aquí mostramos 27 de sus fotografías más emblemáticas, muchas de ellas pertenecientes a la serie *40 Iconos P.P.M.*, que constituyen su última palabra fotográfica.

Pág. 235:  
Bethel (1999).

Pág. 236:  
San Sebastián (2003).  
Madrugada subterránea (2002).  
Buenísima esperanza (1976).  
Por la calle de Alcalá (1976).

Pág. 237:  
La señora Perestroika (1985).





## Variaciones sobre San Expedito

Ignacio Gómez de Liaño explica en el catálogo de nuestra exposición la devoción de P.P.M. por San Expedito y su conversión en un ícono de su obra. “Un día se paseaba por la parte vieja de Lisboa cuando, sorprendido por un aguacero, corrió a refugiarse en una iglesia. Sin darse cuenta, entró en una capilla y se fijó en la imagen que presidía el altar. Era un hombre joven. Su nombre era San Expedito (...) Una de las cosas que más llamaron la atención a Pablo fue que en la cruz aparece —como si fuera uno de sus fototextos— la palabra HODIE (“hoy”) y, junto al pajarraco,

CRAS. Esta palabra desconcertó a nuestro gran fotógrafo. El mensaje que quiere transmitir San Expedito es el de “No dejes para mañana lo que puedes hacer hoy”. Esa es la especialidad del diligente mártir. Hacerlo todo con rapidez (...) Todo este juego léxico-semántico-íconico hacía que Pablo pudiese ver al joven mártir como patrono de alguna modalidad sensual, ingenua y pop del arte conceptual. Y permite entender su repentino fervor”. Aquí mostramos las distintas variaciones de San Expedito y el *making of* de algunas sesiones fotográficas.

Pág. 239:  
Sesión San Expedito (1999).



## Retratos

Si Robert Frank retrata a *Los Americanos* en los años 50, y Richard Avedon a los famosos de los 60 y los 70, Pablo Pérez-Mínguez hace lo propio con una serie que podríamos bien llamar *Los Modernos de la España del Cambio*, donde se entrecruzan las miradas de los dos maestros citados, pero añadiendo a la suya propia el concepto central de *atmósfera en la imagen*, tomado

este de su admirado amigo Bernard Plossu. Este cuidado en retratar y reflejar la psicología y la “atmósfera” del retratado, y la secuencia temporal y emocional en la que debe ser mostrada su obra, nos habla de la delicadeza de su trabajo de estudio. Recogemos aquí una pequeña selección de los numerosos retratos en B/N realizados por P.P.M. a lo largo de los años.

**Pág. 241:**  
Rosario Flores (1985).

**Pág. 242:**  
Modelos de P.P.M. y Vicente Molina Foix (ca. 1985).

**Pág. 243:**  
Laín, Paz Muro y Paz Tejedor (ca. 1982).

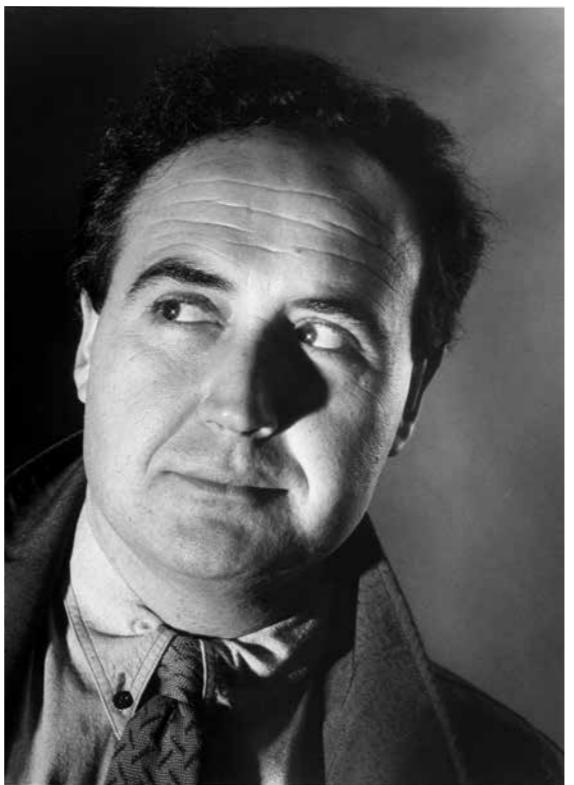
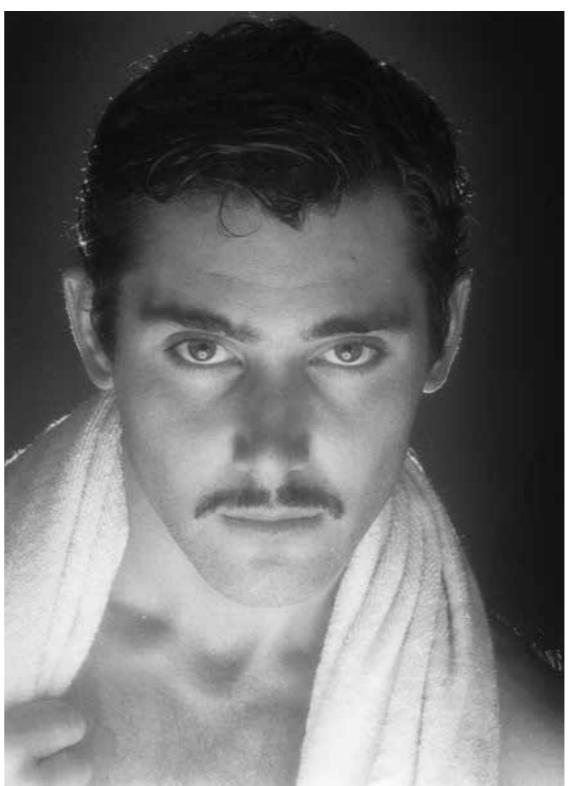
**Pág. 244:**  
Carlos García Calvo, Luis Antonio de Villena y dos personajes femeninos (ca. 1985).

**Pág. 245:**  
Jorge Berlanga, Eduardo Momeñe, Sigfrido Martín Begué y Lucía Dominguín (ca. 1980-82).

**Pág. 246:**  
Javier Pérez-Grueso, “Furia” (1981).

**Pág. 247:**  
Eva mascarilla (1986).









## Años 70 / Nueva Lente / El Photocentro

P.P.M. fue un gestor, un pedagogo y un hombre preocupado por avanzar la cultura de la imagen en España, y la de la fotografía en particular, que en los años 70 estaba enormemente retrasada, y que, incluso, en los 80, aún no había entrado en los grandes museos de arte contemporáneo. Su trabajo en la revista *Nueva Lente* y en *El Photocentro* y sus programas de radio fueron determinantes para toda una generación de artistas y fotógrafos que él contribuyó a formar, reunir y

bautizar. Ningún otro fotógrafo de su quinta, ningún profesor de arte o académico, ningún director de museo hizo tanto por *aggiornar* y renovar la fotografía española contemporánea, vinculándola y reconectándola con la europea y norteamericana. Mostramos algunas de las portadas de *Nueva Lente*, retratos de los fundadores del *Photocentro* e intervenciones y presentaciones de personajes tan cercanos a Pablo como la cantante Cecilia o la artista Paz Muro, entre otros.

### Pág. 249:

Grupo fundador en la entrada del Photocentro: Luis Garrido, Carlos Serrano, Pedro Díez Perpignán, Aurora Fierro y P.P.M. (1975).

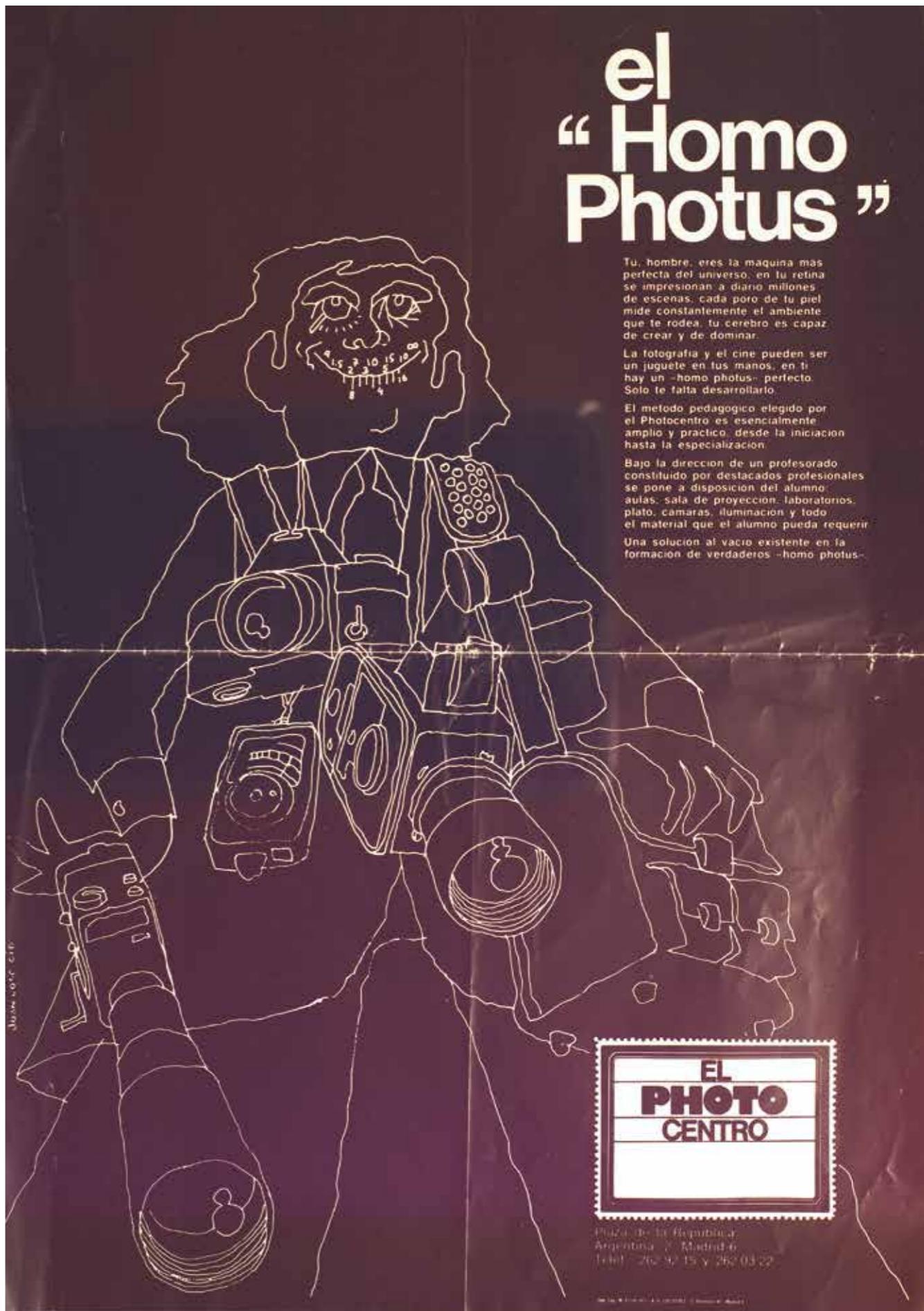
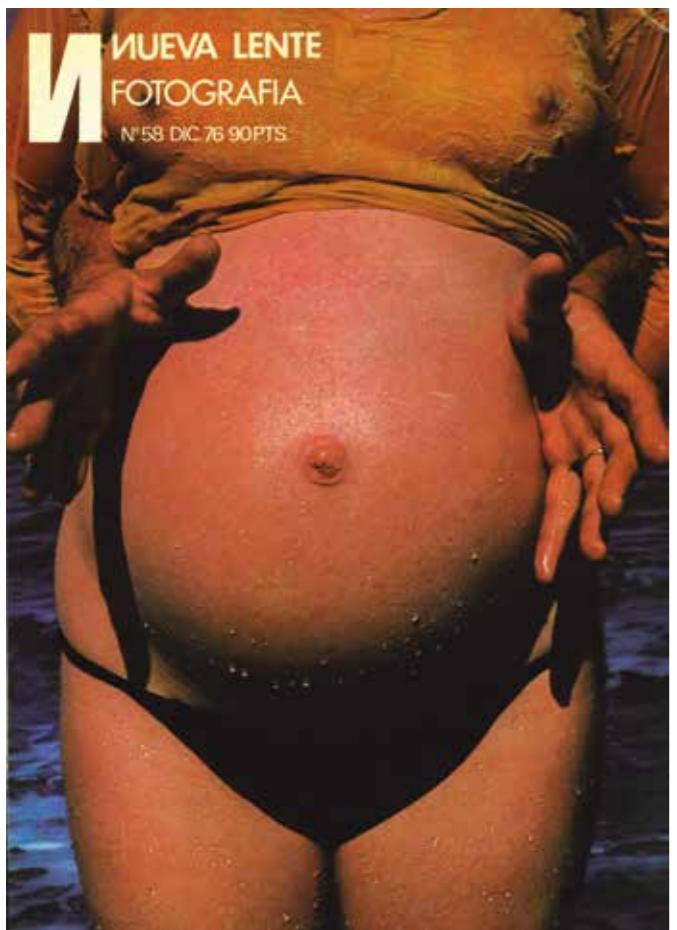
### Pág. 250:

Portadas de P.P.M. para *Nueva Lente* (1973 y 1976) y *La Luna de Madrid* (1984 y 1986).

### Pág. 251:

Cartel publicitario *El Homo Photus* (1977).





## Estética Mística / Ecléctica

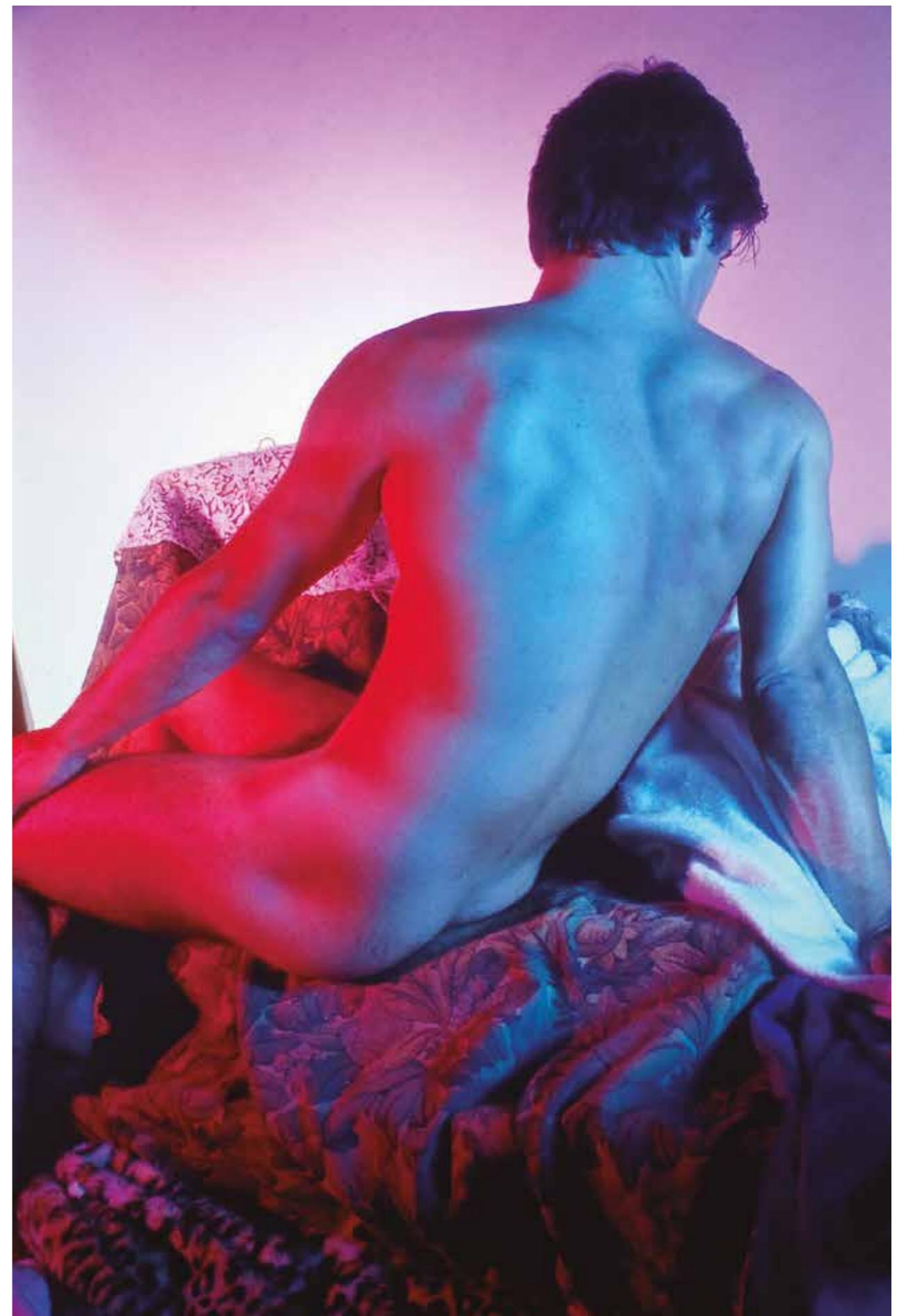
Como asiduo visitante que era del Museo del Prado, admiraba y evocaba en muchas de sus imágenes la contundencia de las grandes escenas mitológicas, los juegos de luces y la verticalidad de los grandes retratistas del Barroco. Para Pablo, fotografiar era participar de una ceremonia de posesión articulada en torno a “un poder hipnótico” que

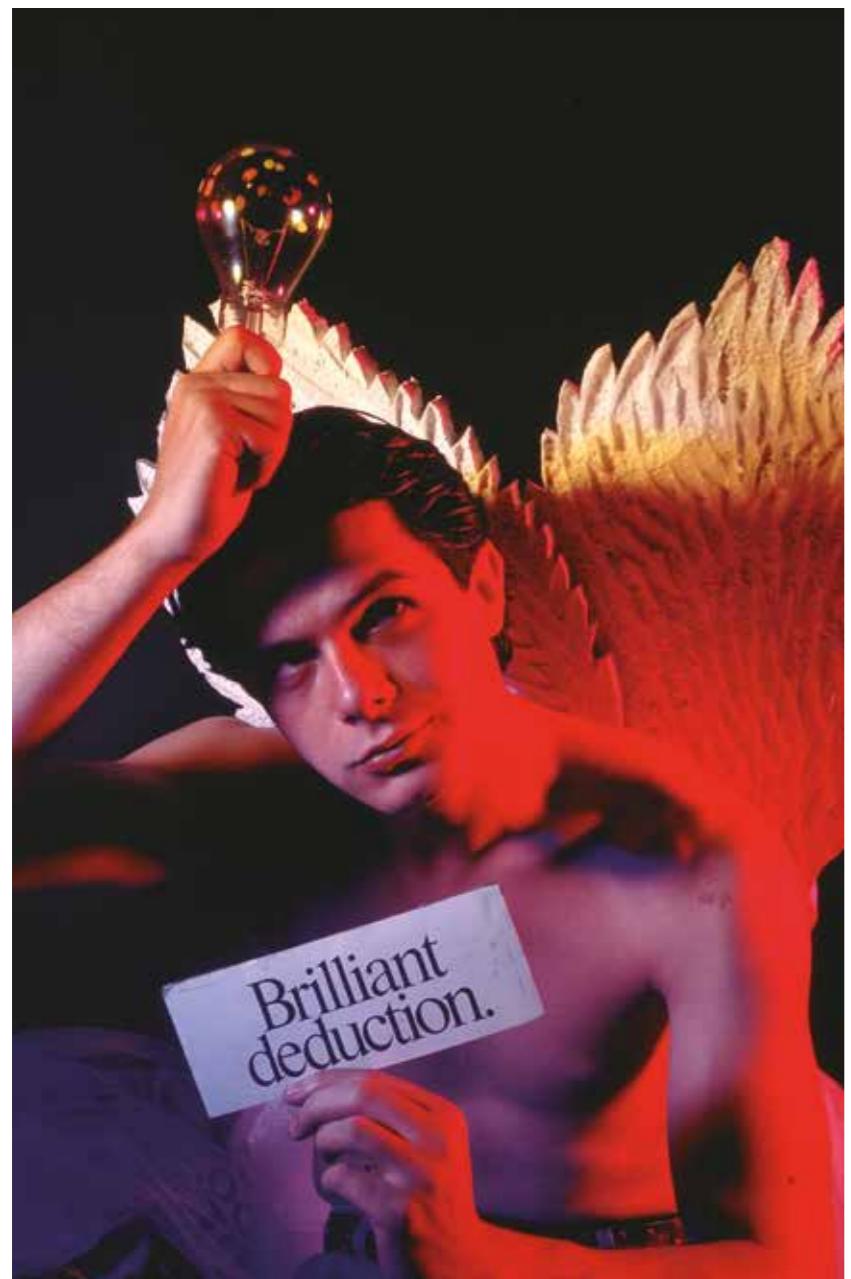
le permitía producir una escena y crear una narratividad propia. Porque para P.P.M. la fotografía era algo antiestático, ecléctico y mágico, que reconvertía a sus fotografiados en mitos y personajes de leyenda. Aquí mostramos algunos de estos provocadores *Dioses y Reinas, Vírgenes y Mártires*, como llamó a algunas de sus exposiciones.

Pág. 253:  
*Atlante* (1986).

Pág. 254:  
*Brilliant deduction* (1990), *Luzbel* (1986) y *Ecléctica* (ca. 1999).

Pág. 255:  
*Santa Fe* (1990).





**PPM**

FOTOGRAFO





A El Águila



Archivos  
de la  
Comunidad  
de Madrid