

Concha Jerez

EL ARTE DEL CONCEPTO

Política y pianista de formación, Concha Jerez lleva más de 40 años en la primera línea de la vanguardia artística española.

Amalia García Rubí
Foto: David García Torrado



El de Concha Jerez (Las Palmas de Gran Canaria, 1941), es uno de los nombres pioneros en el desarrollo del arte conceptual en España. Representante imprescindible de las primeras incursiones multimedia, su vasta trayectoria se remonta a la década de 1970, cuando esta surcadora de terrenos poéticos y transgresores, inició su andadura. A lo largo de las últimas décadas, nos ha brindado momentos estelares como la instalación intermedia *Jardín de Ausentes* presentada en ZKM de Karlsruhe, Alemania (2016), la instalación sonora *Jardín de Poetas* del Claustro del Monasterio de Santo Domingo de Jerez (2008), o la participación en *El Arte Sucede*, organizada por el Reina Sofía (2005). El sonido, el silencio y la palabra junto a objetos y materiales escogidos, articulan sus performances, instalaciones e intervenciones, mientras la presencia del sujeto artista/espectador da sentido a toda su obra. Lejos de enturbiar el significado del arte, las interpelaciones de Concha Jerez han contribuido a expandir la idea del espacio como ámbito de comunicación mediante la acción y el lenguaje, recurriendo a nuestra memoria colectiva para aprender del pasado, constatar el presente y cuestionar el futuro.

El interés recopilatorio le ha llevado a realizar importantes estudios monográficos y proyectos de intervenciones específicas registradas en pliegos, dibujos, fotografías y escritos. Al finalizar la entrevista, nos enseña uno de estos originales, abriendo las páginas con esmero mientras explica el contenido del interior. Se trata de *Punto Singular*, de 1989, una de sus primeras obras *site specific*, en el Castillo de Santa Bárbara de Alicante. El suyo es un trabajo multidisciplinar en permanente revisión y crecimiento, cuyos estratos van acumulando conocimiento para afrontar el arte desde la libertad de análisis. De esta forma mantiene viva la visión abierta del mundo así como el placer de compartirla a través de numerosas exposiciones, conferencias, talleres, seminarios... Flamante Premio Velázquez de Artes Plásticas 2017, Premio Nacional y Premio Nacional de las Artes Visuales 2015, Concha Jerez acaba de presentar *Interferencias*, su última gran propuesta, en el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) de Las Palmas. Representada por las galerías Aural (Alicante), Saro León (Las Palmas de Gran Canaria) y Brigitte March (Stuttgart), su obra se encuentra en prestigiosas colecciones públicas como el Museo Vostell de Malpartida, la Staatsgalerie de Stuttgart, el Reina Sofía de Madrid, el Museo de Bellas Artes de Santander, la Fundación la Caixa o la Biblioteca Nacional.

¿Cómo llega una licenciada en Ciencias Políticas al arte conceptual? Oficialmente no me licencié porque me faltaron dos asignaturas antes de finalizar el último curso. Corrían los años 60. Entonces decidí irme a París a empezar Dirección de Cine que finalmente no pude estudiar. Para ganar dinero, emprendí un proyecto de investigación sobre Planificación Económica en el Instituto de Ciencias Políticas. Mi especialización, Ciencias Sociales, también influyó en mi carrera artística posterior.

¿Por qué esta carrera y no otra? La elegí porque ofrecía un amplio abanico de asignaturas, sociología, psicología, economía, derecho... que se amoldaban a las múltiples

inquietudes de aprendizaje que yo tenía. Con 16 años, me concedieron una beca para ir a Washington, donde estuve viviendo con familias dedicadas a la política, una gran experiencia que también influyó en mi elección universitaria al volver a España.

Convencionalmente fue una artista de las llamadas tardías ¿Sus estudios de música influyeron en la decisión de dedicarse al arte? A los seis años empecé a estudiar solfeo y a los 17 había hecho casi toda la carrera de piano. Desde niña, la música ha sido una obsesión para mí, le dedicaba muchas horas. Mi madre, que siempre ha sido muy sabia, consiguió hacer de mí una alumna brillante. Yo sabía que si desatendía mis estudios de bachillerato, tendría que dejar el piano, y eso me dolería. Aunque en el arte no recurro a la música pautada, existe una profunda influencia de las estructuras musicales en la base constructiva de mis obras. El sentido del tiempo de Bach está muy presente en mis instalaciones y *performances* porque he interpretado mucho sus piezas y las tengo interiorizadas.

¿Cómo recuerda los años de estudiante universitaria en la Complutense? Se dio una curiosa paradoja porque la Facultad de Ciencias Políticas fue creada por el gobierno de Franco con el objetivo de formar a jóvenes que luego trabajaran para el Régimen, pero le salieron bastante ranas... Tuve muy buenos profesores como José Luis Sampedro de Economía o José Antonio Maravall que impartía Historia del Pensamiento Político Español y lo hacía desde posturas nada franquistas. El resultado fue una generación rebelde, con una ideología progresista muy variopinta, rojos comunistas se mezclaban con revolucionarios falangistas, socialistas, anarquistas y partidarios de la derecha moderada. En los 60, la Universidad era un lugar de protesta social, abierto a la cultura. Había un aula específica de actividades, teatro, música, literatura. De ese caldo de cultivo salimos muchos artistas. Alberto Corazón fue compañero de promoción.

A partir de 1989-90 realiza intervenciones junto a su compañero, el compositor José Iges. ¿En qué se diferencian estas colaboraciones de sus proyectos en solitario? Las acciones conjuntas con Iges se fraguan en una plataforma común donde desaparecen las autorías y ello me concede una libertad que no me permito en solitario, donde parto de ideas determinadas que luego traslado a soportes visuales, sonoros, etc. Iges, cuya formación es sobre todo musical, trabaja con una metodología distinta, basada en sonidos, acciones e imágenes sin una estructura previa tan delimitada. Cuando trabajamos juntos podemos inmiscuirnos uno en el territorio del otro, se da una hibridación de aportaciones, sonido, performance, elementos visuales, que conducen a una obra total rica en matices y herramientas.

¿Es necesario ser un iniciado en distintas materias para entender determinadas exposiciones? Para mí el arte es una forma de conocimiento, lo he repetido hasta la saciedad porque estoy convencida de ello, aunque los medios de los artistas sean distintos a los del investigador, el escritor, el tratadista... Nosotros jugamos con la ventaja de contar con elementos diversos para desarrollar nuestro trabajo, gracias a la apertura de los horizontes de la creación a lo largo del tiempo, en cuya evolución se han ido rompiendo estéticas y cambiando

'Las modas son un escollo en el arte contemporáneo'



Honeymoon (Wedding Ceremony), 1986-1992 ©fotográfico: J. Ollé

moldes. El arte conceptual no es más difícil que *Las Meninas* o las pinturas negras de Goya. A menudo vemos una imagen conocida y ya creemos que la entendemos, aunque en el fondo no la hayamos comprendido.

¿En qué se diferencia la labor del científico del trabajo del artista? La historia del arte es la de la transformación de las estéticas; la historia de la ciencia es la de los cambios de hipótesis. El artista parte de una idea determinada para crear una obra, como también el científico hace un planteamiento inicial, pero éste además tiene que demostrarlo empíricamente. Nosotros nos limitamos a plasmar nuestras hipótesis y colocarlas delante del público para que se haga preguntas y sea capaz de establecer interconexiones que le ayuden a sacar sus propias conclusiones.

¿Haber vivido en lugares distintos, ha influido en su capacidad creativa? Las vivencias particulares hacen al artista, incluido el conocimiento del Arte. Yo he tenido una rica experiencia personal. De niña en África, donde mi padre estaba destinado; siendo estudiante adolescente, en Madrid; de muy joven, en Estados Unidos, cuando todavía existía la segregación racial, lavabos para blancos y para negros. Allí descubrí el jazz, otro hallazgo maravilloso. En París me encontré con la vanguardia minimalista y los inicios del pop...

Soy afortunada porque he podido hacer lo que he querido gracias a la mentalidad abierta de mi madre y a la educación en la que me he formado. Mi padre era pintor y los domingos nos llevaba al Prado o al Museo Sorolla, poniendo la base primera para encontrar de mayor mi propio camino en el arte.

Hasta 2012 fue profesora en la Universidad de Bellas Artes de Salamanca ¿Cómo entiende la enseñanza? Me dediqué a la docencia por pura necesidad, para poder vivir, aunque descubrí que no se me daba tan mal. En realidad, mi experiencia en la enseñanza se remonta a cuando daba clases en el colegio Siglo XXI de Madrid, un centro reformista avanzado. De cuando en cuando llevaba a mis pequeños alumnos al Museo del Prado, les ponía delante de un cuadro para que ellos mismos se respondieran a las preguntas que yo les iba formulando. Esa es la verdadera enseñanza para mí, ayudar al sentido crítico del pensamiento.

¿Cuáles son los canales por los que se puede acceder al arte? ¿El valor estético de la obra es importante? Yo parto de la base de que el gusto es independiente del buen o mal arte porque existen muchas formas de belleza o fealdad.

Hay obras muy interesantes sin ningún atractivo estético para mí y a la inversa. Los intermediarios hacen una importante labor clarificadora: galeristas, críticos, coleccionistas... Sin embargo, existen especialistas teóricamente bien formados que tienen puesta una coraza y no ven más allá. Al contrario, gente sin ninguna formación artística que capta a la primera el significado de una obra de planteamiento sencillo, directo.

¿Qué relación tuvo con Zaj, el colectivo conceptual cofundado en 1964 por su paisano Juan Hidalgo? Conocí la actividad de Zaj en unos encuentros de arte conceptual del Instituto Alemán. En 1973 fui a hablar con Juana Mordó para que me aconsejara dónde podía mostrar mi obra en Madrid. Se interesó por lo que yo hacía, composiciones minimalistas con madera, tierras, polvo de mármol, incluso me compró algunas piezas. En 1975 acudí a mi presentación en el Ateneo, y un año después a mi primera instalación, *Autocensura*, en la galería Propac, donde conocí a Martín Chirino y éste me presentó al grupo canario de Juan Hidalgo y José Antonio Sarmiento, gran artista sonoro además de comisario de exposiciones. Enseguida me atrajo el mundo del arte conceptual, la música no instrumental, la idea de partitura abierta, gracias sobre todo al aprendizaje con Juan Hidalgo y Zaj.

‘El arte conceptual no es más difícil que *Las Meninas*’



Tempus (detalle)

¿Fue un antecedente de Zaj el “modelo” alemán de Fluxus de Joseph Beuys, Wolf Vostell...? Relativamente. A veces se olvida el carácter innovador de Juan Hidalgo en el campo de la música electroacústica que triunfó en Alemania a principios de los 60. No todo fue aprendido de fuera, aunque para mí Vostell era muy importante. Zaj tiene una base más estrictamente conceptual, con el sonido como trasfondo. De hecho, fue creado por músicos, (salvo Esther Ferrer, que se adhirió en 1967) con una fuerte influencia de Jonh Cage y el dadaísmo. En cambio, Fluxus, cuya mayoría de miembros no eran alemanes, sino norteamericanos (Philip Corner, Dick Higgins, Cage), prefería las nuevas tecnologías, el videoarte, la performance.

¿El conceptual es un arte para minorías diferente al digamos, más comercial? No, no. Yo nunca he aceptado el arte como actividad de minorías. El arte es y debe ser para todo el mundo. El problema es que no se emplean las herramientas sociales apropiadas en su difusión, ni tampoco se aportan los medios informativos ni educativos necesarios para formar a la gente. Yo decidí no vender mi obra hasta el año 86 para poder desarrollar los conceptos que tenía en la cabeza, libre de las presiones del mercado, sobre todo proyectos *in situ* ligados a espacios concretos.

¿Cree que existen foros suficientes para dar a conocer al gran público las creaciones menos tradicionales? Uno de los escollos del arte contemporáneo son las modas. La moda como

diseño es algo bueno pero la aplicación de lo que está de moda al arte lo empobrece enormemente y le hace caer en simples estrategias de mercado que pervierten el trabajo del artista. Yo he visto pasar muchas modas, el conceptual, la instalación, la performance, pero son tendencias coyunturales que carecen de profundidad. El arte debe estar por encima de los intereses especulativos y las fórmulas de éxito repetidas, preconcebidas, fruto de la extrema globalización.

Esther Ferrer, Ángeles Marco, Elena Asins, Concha Jerez... son artistas pioneras ¿hizo falta arrojo femenino para optar por corrientes experimentales rompedoras? En el arte, como en otros campos, se ha potenciado más lo hecho por hombres. Sólo hay que ir a las colecciones de los museos y comprobarlo. Yo empecé tarde y quizá por ello contaba con la ventaja que te da la madurez, una vida ya asentada. Tuve que conseguir las cómplices apropiadas, que apoyaran mi trabajo desde las instituciones, entre las que había muchas mujeres, galeristas, comisarias... Es cierto que nunca he tenido en cuenta demasiado el aspecto comercial de lo que hacía, estaba más ocupada en el contenido de lo que quería decir y de cómo decirlo.

¿En alguna ocasión ha comentado que los temas del arte deben ser los de la época en la que se vive? ¿Y la utopía? No necesariamente. El arte tiene que mirar al futuro, igual que la política, y en ese tablero, la economía debería tener una importancia solo de orden doméstico, no convertirse en un fin. La utopía fue tema de debate hace tiempo, hoy no se habla de ideales y eso es un error. El arte está para contribuir a la mejora de la sociedad, la democracia, la justicia social... mediante la educación en libertad, sin manipulaciones de ninguna clase y acortando desigualdades, rechazando de pleno el pensamiento único, porque cada individuo ve la realidad y la entiende a su manera. Esa es la gran riqueza del ser humano, la pluralidad de pensamientos.

¿En cada hombre-mujer habita un artista, como decía Joseph Beuys? Sí, absolutamente. Solo que algunos nos hemos dedicado a profundizar en el arte para extraer de él todo lo posible. Pero es un acto de voluntad, de trabajo. La capacidad innata para lo artístico está en todo individuo, desde la niñez. El problema viene a partir del aprendizaje de la escritura que coarta la creatividad en sus inicios, la frescura de los primeros garabatos. Hay que aprender a escribir, claro, pero también se debería fomentar la imaginación y el lenguaje creativo sin rémoras ni dictámenes tan rígidos.

¿Qué le pide al público que entra en contacto con sus instalaciones, performances...? Simplemente me conformaría con que mis obras sirvieran al espectador para mover sus neuronas, para que se cuestionase cosas. Como aconsejaba Berger en su *Historia de la Pintura*: “ante una obra de arte hay que dejar a un lado los prejuicios, observar y hacerse preguntas”. Siendo muy joven vi una obra de Tàpies y no la comprendía, pero mi curiosidad me llevó a resolver lo que aparecía en ella hasta dar con respuestas. El arte induce a preguntarnos y pensar. Vostell siempre decía que los artistas estamos para saltarnos los límites.



ESCUELA GENOVESA
“Retrato de una dama con un niño y un paje”



FRANCISCO PRADILLA
“Bailarina en el día de su debut”



GUSTAVO TORNER
“Sin título” 1961



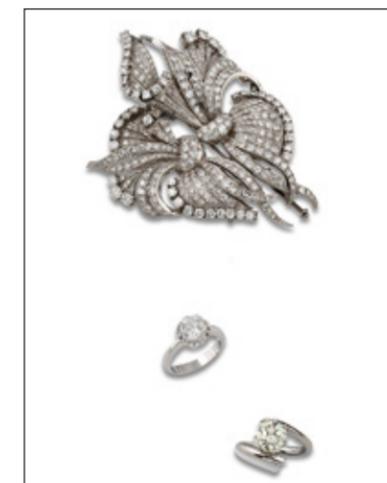
JOOS DE MOMPER EL JOVEN Y
JAN BRUEGHEL EL VIEJO
“Paisaje con personajes”



JUAN USLE
“Moon light” 1990



GUSTAV KLIMT
“Desnudo femenino”



COLECCIÓN DE JOYAS

PRÓXIMA SUBASTA 24, 25 Y 26 DE ENERO

Alcalá 52, 28014 Madrid -91 532 85 15- www.ansorena.com



A contracorriente

Fue la primera fotoperiodista española y su legado abarca una etapa clave de la historia de nuestro país.
Es Joana Biarnés.

Marga Perera

Es un espíritu libre que no temió ir a contracorriente para convertirse en una pionera del fotoperiodismo en nuestro país. El Palau Robert de Barcelona rinde homenaje a Joana Biarnés (Terrassa, 1935), con una exposición abierta hasta el 2 de abril, argumentada con casi un centenar de imágenes datadas entre 1963 y 1973, correspondientes a su etapa en el periódico *Pueblo*. El legado fotográfico de Biarnés, que abarca desde el deporte hasta la crónica social, documenta una etapa clave del siglo XX: los años de la España triste y empobrecida del franquismo y de los inicios de la democracia.

¿Cómo comienza su carrera como fotógrafa? Mi familia vivía en Terrassa y empecé por ayudar a mi padre, que era fotógrafo deportivo. A mí no me interesaba ni la fotografía

ni el laboratorio, era mala estudiante... hasta que empecé a estudiar en la Escuela de Periodismo de Barcelona. Yo procedo de un entorno sencillo, tenía que pagarme las cámaras por lo que empecé a hacer fotos de bodas y comuniones pero en mi ciudad tenía pocas oportunidades. le dije entonces a mi padre que quería irme a Barcelona. Fui a buscar trabajo en periódicos presentándome como la hija de Biarnés, que era un fotógrafo conocido y respetado, pero todos me rechazaban... ¿una mujer?, ¿y dices que eres fotógrafa?... Así que para ganarme la vida me dediqué a hacer fotografía de moda.

¿Cómo era ese mundo? A mí me apasionaba... Assumpció Bastida, Vargas-Ochagavía, Miguel Ruiz, Antonio Nieto, que hacía aquellos sombreros... La moda era muy avanzada en nuestro país; claro, tenían un modelo a seguir, Balenciaga. Todos querían ser como él. Pero a mí lo que me interesaba



De izquierda a derecha:
Rocío Durcal durante el rodaje de *Las Leandras*, de Eugenio Martín. Madrid, 1969.
Sesión de moda en plena calle. Barcelona, 1962
Reportaje de Marisol en la base militar de Torrejón de Ardoz. Madrid, 1967.
El actor Roger Moore, "El Santo", rodeado de fans durante el rodaje de un anuncio publicitario para Coñac 103. Barcelona, 1967
Sesión fotográfica con sombreros *op art* diseñados por el modisto Antonio Nieto. Madrid, 1967.

Dalí vestido de clown junto a una modelo. Portlligat (Girona), 1966.



era sacar la moda a la calle, no la foto de estudio que consideraba demasiado centrada en los detalles de los vestidos. Yo hacía salir a las modelos a la calle; tengo una foto de una maniquí en la boca del metro y mientras el aire le levantaba las faldas, ella seguía impecable, impertérrita. Para mí, eso es el fotoperiodismo. Las modelos salían a la calle vestidas de Assumpción Bastida o de Pertegaz, por ejemplo, íbamos caminando y cuando veía un sitio que me atraía nos parábamos ahí, ellas hacían sus gestos de maniquí y yo captaba la mirada.

Sus retratos se caracterizan por la naturalidad. ¿Recuerda los primeros? Empecé haciendo retratos infantiles; eran niños difíciles que no podían ir al estudio fotográfico porque sólo de ver la cámara se echaban a llorar, así que yo iba a sus casas... Pronto encontré el truco para caerles bien y llegué a tener mucha demanda porque las madres me recomendaban unas a otras. Me fue muy bien, hasta que se produjeron las riadas del Vallés.

¿Qué sucedió? Las riadas del Vallés tuvieron lugar en 1962 y tuve que ayudar a mi padre a cubrir las. Eso me brindó la oportunidad de conocer al relaciones públicas del diario *Pueblo* de Madrid, el periódico de mayor tirada de España de la época, que me encargó un reportaje. Tenían que celebrar una fiesta en Barcelona, un concurso llamado *La Cenicienta de Pueblo*; se trataba de elegir una chica sin medios y sin estudios y convertirla en una señorita, pagándole los estudios, comprándole ropa... y se acababa con una gala con la ganadora en presencia del príncipe Alfonso de Borbón, para representar el final feliz del cuento de la Cenicienta y el Príncipe. Mi reportaje gustó mucho y el director del periódico, Emilio Romero, preguntó quién era su autor; le dijeron que precisamente era una chica, le sorprendió y dijo que me mandarían un billete de avión que quería conocerme. Fui a verle y le dije: "antes de que me diga qué voy a hacer en la redacción, quiero que sepa que soy fotógrafa, y que no pienso dejarlo porque quiero ser fotoperiodista". Él me dijo que creía en las mujeres, pensaba que podríamos hacer grandes cosas, pero que estábamos oprimidas; *Pueblo* era un diario de los sindicatos verticales, pero era lo que había en aquel momento, estaba el *ABC*, que también tenía censura, y *Arriba*, que era de la Falange. Total, que mi inicio en el periódico coincidió con el anuncio de la llegada de los Beatles a España.

¿Cómo fue la experiencia con los Beatles? Acompañé a Jesús Hermida a la rueda de prensa y ahí arranca la historia. Me fui a Barcelona y conseguí estar con ellos a solas en su suite. Estuvieron cordiales y divertidos; yo, por una parte, era la fan impetuosa, pero por otra, la periodista; ellos no se dieron cuenta y yo iba tirando fotografías y, como sabía trabajar en el laboratorio, no me preocupaba la luz de la habitación porque tenía conocimientos para poder arreglarlo en el laboratorio. Fue una exclusiva mundial que no se publicó porque el gobierno había dado orden a todos los medios de que no se hiciera promoción de estos chicos que eran unos perversos

que estaban corrompiendo a la juventud. Me encontré sin saber qué hacer con una exclusiva mundial, por la que me hubieran pagado lo que quisiese fuera de España. Al final, se la cedí gratuitamente a la revista *Onda*, de la Cadena Ser, donde trabajaba mi marido.

¿Qué recuerda de ese día? Eran cuatro chicos encantadores, de lo más normal que uno se pueda imaginar... Recuerdo que, mientras yo estaba allí, Ringo Starr se tumbó en su cama y se puso a leer una novela, otro tocaba la guitarra, Paul McCartney me preguntaba por guitarristas y fábricas de guitarras, cómo eran los compases del flamenco; a mí siempre me ha gustado el flamenco, pero de eso a explicar los compases, aunque creo que salí airoso... Lo pasamos muy bien, pero fue un triunfo envuelto en un gran fracaso por el ambiente que había entonces en España. Como llegaba la hora de cenar me preguntaban qué se comía aquí y les dije pan con tomate y jamón, y les sorprendió mucho. Harrison nos hizo una foto, pero no salió bien... ¡una lástima!

¿Es aquí donde empezó su carrera de fotoperiodista? Sí, a partir de aquí seguí trabajando, colaboré con mi padre en el reportaje de las riadas, e hice otro sobre el maltrato a hijos de solteras en un colegio de Madrid; lo denunciamos desde el periódico en pleno franquismo y esto soliviantó a la extrema derecha que quiso apalearnos a mi compañero de equipo, José Luis Navas, y a mí, hasta el extremo que tuvimos que huir.



Rudolf Nuréyev en casa de Antonio, "El Bailarín". Madrid, 1971

gastando algunas bromitas, pero viendo mi actitud les quedaba claro que sólo iba a trabajar. Más adelante tuve compañeros fantásticos como César Lucas, los hermanos Verdugo, Raúl Cancio...

¿Técnicamente aprendió de su padre? Fue él quien me enseñó todo. Me decía que los negativos tenían que estar siempre limpios y bien conservados y que no los dejara nunca a nadie. En eso no le hice caso, pensaba que la gente era honesta y no es así... por ejemplo, de las fotos de los Beatles me faltan seis o siete negativos que no me devolvieron. Y cuando cerré el diario *Pueblo*, que fue de un día para otro, muchos negativos se perdieron y aún seguimos buscando su rastro. Unos dicen que están en el Archivo de Alcalá de Henares, otros que en Televisión Española... Tengo fotos de Dalí, de cuando fuimos a París porque él tenía una ópera escrita que tenía que grabar allí, y ¡me duele tanto no tener ese material!

Le regalaron un elefante vivo, ¿también lo retrató? ¡Sí, es verdad! Me lo regaló un guía de safari fotográfico que se enamoró de mí en España y me dijo que me mandaría un regalo. Un día, cuando yo vivía en Madrid, me llamó el conserje para anunciarme: "señorita Juanita, que aquí hay una furgoneta con un bicho". Era un elefante pequeñito que venía de Kenia, pobrecito, muerto de hambre y de sed, se me comió todos los geranios de la terraza; al día siguiente lo entregué a la Casa de Fieras del Retiro.

También hizo fotos de la familia real, ¿cómo fue la sesión? Bueno, el día que llegó la reina Victoria Eugenia, toda la familia fue al aeropuerto de Madrid a recibirla. Yo entré en la sala Vip donde se habían reunido y les dije que les iba a robar un segundo, que no interrumpieran sus conversaciones que tan sólo quería una foto. Y la hice. Muchos me preguntan cómo conseguía acceder a determinadas personas, y era por mi manera de ser, discreta, sin aspavientos. Mi padre me repetía: "primero dispara y luego pide permiso", y así lo hacía. Si me decían que no, entonces me disculpaba, pero la foto ya la tenía.

Ha retratado a muchos famosos, ¿quiénes le han impresionado más? El que más, Dalí. Si de repente yo sacaba la máquina para retratarle él se transformaba automáticamente; le visité asiduamente en Portlligat. El periódico también me enviaba y Antonio Olano, que le conocía mucho, a veces me decía: "vamos a casa del maestro", o bien me invitaba el periodista Albert Oliveras, que era muy amigo de Dalí y compañero de mi marido, Jean-Michel Bamberger, o en ocasiones era el mismo Dalí. Yo le decía: "maestro, quiero estar en las ruedas de prensa, pero no detrás de todo, sino cerca de ti". Y él me decía "tú, aquí". A Gala, en cambio, le hice sólo dos o tres fotografías, pero tenía una mirada seca, una forma de mirar muy desabrida y normalmente no quería que la retratasen.

Usted fue la primera mujer fotoperiodista. Sí, la primera y la única hasta 1968.

Y abrió el camino a las demás. Eso desde luego, cuando se incorporaron otras fotografías todo había evolucionado bastante. Cuando íbamos a hacer una entrevista o un reportaje, yo iba con un redactor y, como no llevaba la cámara a la vista sino en un estuche, el entrevistado siempre preguntaba "¿y el fotógrafo?", y cuando decía "soy yo", era una gran sorpresa.

¿Qué fue lo que más le impresionó de la pobreza de aquellos años franquistas? La penuria estaba alrededor nuestro y recuerdo las colas de racionamiento, pero nunca llegué a sufrirla porque mi madre tenía una gran inventiva. La descubrí cuando se produjeron las riadas porque la gente se quedó sin casa; eran infraviviendas, sin cimientos, barracas, y fue espantoso... Yo no llegué a ver la miseria pura y dura de otras zonas de España, los rostros famélicos que captó, por ejemplo, Carlos Pérez Siquier.

¿Cuáles fueron los mejores consejos que le dio su padre? Sobre todo, que en el trabajo fuera honesta y no me complicara con otras cosas. Yo sabía a qué se refería. Cuando le pedí permiso para marcharme a vivir a Barcelona me dijo que me entendía y que lo único que me pedía era que no le hiciera agachar la cabeza. Esto me marcó. Al principio, los compañeros me miraban de reojo