
Elogio y nostalgia del Photocentro

Carlos Villasante

Sobre el año 1975, un grupo selecto de destacados teóricos y artistas de la imagen fotográfica, al amparo de las relaciones de oportunidad --casi siempre fructíferas--, entre capitalismo y fotografía, hicieron mutis por el foro de la por entonces declinante revista *Nueva Lente*, fundando el Photocentro.

Entre los miembros iniciales, se encontraba toda la redacción de la citada revista producida por los hermanos Goñi, exceptuando Jorge Rueda que sería, a partir de entonces, el director y alma mater de la segunda época de *Nueva Lente*. El documento fundacional del Photocentro reunía a los principales escritores y editores gráficos que habían dado cuerpo a la paradigmática NL, tan necesaria, no sólo en los estertores del último franquismo, sino también, en el periodo del tránsito democrático. La propuesta de crear un centro que aglutinase necesidades de producción, creación y formación fotográfica, hasta entonces inexistente, fue acogida por Aurora Fierro Eleta, que sería socia mayoritaria y directora general desde el inicio. El primer equipo --ex *Nueva Lente*-- formado por Carlos Serrano, Pablo Pérez-Mínguez, Luis Garrido, Fernando Gil y Pedro Díez Perpignan, se encargó de los aspectos de diseño e imagen del centro, la dirección artística, la dirección técnica, la escuela de fotografía, el laboratorio profesional, la biblioteca, la galería y el departamento de publicaciones.

La sede se estableció en un precioso chalet de dos plantas, propiedad que, la familia Fierro, tenía en la Plaza de la República Argentina de Madrid. Las obras de adecuación de los espacios y el interiorismo, fueron diseñados por el ahora prestigioso arquitecto Antonio Riviere. En la planta baja se ubicaron el distribuidor, despacho de dirección, el Photo Bar, la Photo Galería,

la Photo Tienda y la Photo Biblioteca. En la planta superior, las aulas de la Photo Escuela, los despachos de administración, sala de profesores y un aula polivalente con una cabina de proyección entre un pequeño graderío. En la planta sótano, se situaron el laboratorio profesional, el plató y los laboratorios de la Photo Escuela. La edificación disponía también de un jardín, con accesos interiores y, a través de una puerta de carros situada en la calle de Carbonero y Sol. La entrada principal dotada de un magnífico porche con columnas, se situaba en la parte oeste de la plaza de la República Argentina.

A la inauguración en la primavera del 75, asistió toda la gente "guapa" de la progresía madrileña y, como siempre, los fotógrafos más omnipresentes de la época. Como inicio de las actividades de la Photo Galería, Pablo Pérez-Minguez Poch había invitado a diversos fotógrafos, seleccionados de entre los últimos portafolios publicados en *Nueva Lente*. Especialmente notoria fue la presencia de autores de la llamada "Quinta generación" de fotógrafos españoles: Juan Dolcet, Luis Garrido, Joan Fontcuberta, Pere Formiguera, Josep Rigoll, etc... y yo mismo. Los fastos se documentaron, plasmándose en forma de retratos que, Luis Garrido realizó con su inseparable Nikon F montando un 105 mm f:3,5 y película Plus-X que, tras procesarse con Microdol-X 1+3, se positivaron en Agfa Brovira papel con acabado esmaltado. Recuerdo los aspavientos de Pedro Díez Perpignan al conocer que Fontcuberta y Formiguera sólo utilizaban el Negtor (de Negra) en acabado semimate que, secaban entre periódicos y aplanaban a duras penas. Aunque lo cierto es que, la mayoría de los fotógrafos españoles, se guiaban en aquel entonces, movidos por grandes dosis de autodidactismo e ilusión. Todos aprendíamos de todos y, frecuentemente padecimos el lento proceso que implica el aprendizaje basado en la relación casi siempre desproporcionada, entre errores y aciertos. Para evitar eso, se hacían necesarias propuestas como el Photocentro.

Aquella muestra de apertura titulada "Fotografía española fin de siglo",

finalizó con un happening en el que Luis Garrido, vestido de smoking negro con pajarita pero sin camisa y, calzando botas Segarra --de soldado raso--, flambeo quemando, todas sus copias fotográficas recién exhibidas, menos una que se unía de antemano al cariño de una entrañable amistad. Como no llegó a planificar científicamente la combustión de la pira fotográfica en el interior de una especie de paellera, llegó a chamuscarse las barbas valleinclanescas que, por entonces, lucía. Luego debía intervenir yo, animando al respetable a llenar las paredes de aquella Photogalería recién estrenada e immaculado gotéele, a llenar los paramentos con pintadas contra la riqueza sin escrúpulos y la fotografía vacua. Aunque mi semántica fue radical como estaba previsto, no así mis ademanes que, al rodear mi mano con una bolsa de plástico para que no me empercochara el furor del spray, resultó como una mueca pequeño burguesa e imperdonable aún hoy en día. Por aquel entonces no había que provocar mucho al público para conseguir altos niveles participativos, así que, en menos que se revela un papel de innoble polietileno, las paredes quedaron forradas de pintadas que atentaban no sólo contra el honor de los propietarios del lugar, sino contra el establecimiento de la fotografía acomodaticia y dineraria. Naturalmente, Aurora Fierro fue concedora del numerito con un nivel lo suficientemente detallado, como para forzar la dimisión de Luis Garrido. La cosa no llegó a más debido a las artimañas del bufete del padre de Aurora y, mi amigo Luis pactó su huída hacia adelante previa sustanciosa indemnización. Por aquél entonces --aún en los inicios--, ya había tirado la toalla Antonio Riviere y se disponían a hacer los propio, Carlos Serrano y Pablo Pérez-Mínguez. Estaba visto que, de los postulados iniciales a lo que se cocía, existían ciertas diferencias, sin duda, marcadas por la dirección. Visto con la perspectiva del tiempo y, conociendo sucintamente a los que pergeñaron el proyecto inicial, el Photocentro debió ser algo muy inconcebible, incluso para el presente. Eso ha sido y seguirá siendo un delicioso misterio.

Seis meses después de la inauguración, el staff estaba compuesto por una pléyade de profesores que habían aguantado el envite de la dirección

del centro; a Fernando Gil y Pedro Díez-Perpignan, se les habían unido Guillermo Gay, Ramón Mourelle y Antonio Casado, extraídos tras una exhaustiva selección de entre variados aspirantes a ser profesores de la Photoescuela. La dirección del Photo laboratorio, le fue encomendada a Antonio Navarro Folledo, que había sido escrupulosamente seleccionado desde un laboratorio castizo situado como por la calle de Cañizares. Debido a sus destrezas en el procedimiento de tapados y reservas en el copiado, así como en el manejo de "caldos" y químicos "avant garde", fue apodado "la procesadora". De él aprendí yo con buen gusto que, el HC-110 era "pura dinamita", y que los negativos imposibles y "psicológicamente" incorrectos, tenían perfecta solución en el positivado.

Aunque tras el hecho de la fotopintada, yo había sido vetado radicalmente por Aurora Fierro Eleta, mi amigo Fernando Gil consiguió persuadirla de mi idiosincrasia fotogeneradora; de que todo había sido fruto de mi enfervorizada capacidad foto creativa. No sé exactamente en qué consistieron las negociaciones, el caso es que pasé --pese al veto-- a formar parte de aquel elenco de jóvenes profesores que componíamos el cuerpo docente de la Photoescuela. Como mi formación se reducía a dos años encerrados en un laboratorio por las noches, y dos años insomnes en los exteriores luz día de aquél Toledo que me vio nacer, tuve que dar corpus teórico a todas esas anteriores experiencias, de modo que leí los dos Langford y el ladrillo consiguiente: *Fotografía aplicada* de la editorial Omega. Luego, mientras teníamos ratos libres entre clase y clase, leíamos lo que caía en nuestras manos, desde el *Real Dreams* de Duane Michals al *Masters of Dark Room* de varios. El Photocentro, gracias a un servicio impecable de biblioteca, que mantuvo celosamente Belén Agosti, fue un foco de conocimiento paradigmático que, durante los setenta, nos mantuvo encandilados a profesores y alumnos.

Las aulas se llenaban mañana y tarde; los alumnos disponían de tutorías permanentes y los laboratorios estaban sistemáticamente abiertos. Todo

se cerraba a las diez de la noche, pero juro que daban ganas de quedarse hasta las 00,00 horas del día siguiente. Las semi veladas se prolongaban en el Photo bar, que era un espacio muy agradable regentado por el Sr. Palacios. La zona preferente se situaba en un recinto semiesférico que daba a la confluencia entre las calles de Vitrubio y Carbonero y Sol. Aunque las patatas fritas eran excelentes, Palacios estaba especializado en los "sumitos" de naranja que les servía a Aurora Fierro en su despacho de dirección.

Tras la ida de Pablo Pérez-Mínguez, la Photogalería fue programada por Belén Agosti. Lejos de dar a conocer autores y obras de carácter nacional, Agosti desarrolló una planificación orientada a la importación de sólidos valores internacionales de reconocido prestigio. Recuerdo una muestra de pequeño formato con fotografías originales de Francisco Hidalgo. Paisajes de París con aquellos *zoomings* tan pasteleros y postaleados en los setenta. Como el precio de cada copia rondaba las cinco mil pesetas, se vendieron casi todas las obras expuestas. Luego hubo otra exposición con *Dye Transfers* de Ernst Haas; majestuosos cincuentas por sesentas de aquella serie que Haas realizara con Leica M y obturaciones lentas. Recuerdo que Miguel Sánchez, por aquel entonces asiduo y posteriormente gerente del Photocentro, adquirió una copia que muestra a un jinete de rodeo americano con gran colorido y movimiento de trepidación. El precio de cada original, rondaba las cincuenta mil pesetas. Aunque la historia del Photocentro está trufada de anécdotas, viene a colación el gesto iconoclasta que protagonizó Pedro Díez-Perpignan, valiéndose de la presencia de aquellos *Dye Transfers* de Haas en la Photogalería. Las fechas de la muestra, coincidían con las jornadas del referéndum sobre la Constitución española. Un grupo de alumnos destacados como Dominique Bernis, Domingo Martín Autoranz, Cecilio Palencia y otros, así como algunos profesores, realizábamos tomas fotográficas de los prolegómenos, para dar cuerpo al segundo --y último-- libro fotográfico de la editorial Diorama. Habíamos detectado que se imponía cierta tendencia entre las fotografías de los *graffiti* que poblaban el panorama mural de la ciudad de Madrid. Esa tendencia fluctuaba entre el sí

y la abstención. Este último vocablo fue transferido por el iconoclasta Perpignan, valiéndose de un Edding 2000 azul, sobre un muro escénico repleto de graffitis que muestra una fotografía de Haas, en la que un pelotari --¿o dos?-- juegan al frontón. Dudo, porque sólo recuerdo a un pelotari que luce una extensa melena en forma de cola de caballo. A Haas, por lo visto, le hizo gracia; como ya he comentado antes, eran épocas eminentemente participativas, pero Belén Agosti quedó muy severamente disgustada durante una buena temporada.

La exposición paradigmática habría de llegar con la primera muestra de fotografías de Ansel Adams en España. Sin duda, fue posible gracias a las excelentes relaciones entre los dueños de la casa y algunos agentes comerciales USA que, intervinieron positivamente para hacerla posible. Por aquel entonces, USA ya mimaba a sus fotógrafos más destacados, así que durante el tiempo que duró la muestra, tres vigilantes armados con *Colt 45*, distribuidos en turnos de mañana, tarde y noche, se encargaron de mantener el orden y la seguridad requeridas para tan magna ocasión. La exposición estaba asegurada en 60 millones de pesetas, lo que para finales de los setenta, suponía un hito en el panorama artístico expositivo del ruedo ibérico. Fundamentalmente, la muestra consistía en algo así como 20 copias de autor --no reprints-- en formato 50x60 cm., entresacadas de un amplio repertorio de la obra de Adams. Recuerdo su inusitada nitidez y gama tonal, como un punto de referencia y revelación, que cambió para siempre mi modo de ver fotografías. Nunca he vuelto a ver nada parecido. Era como si los paisajes y los desiertos en aquellos perfectos bromuros y cloro bromuros de plata, se salieran del marco en el que estaban atrapados, y me transportaran al sitio y la cosa misma. En ningún momento de la exposición, Adams hizo acto de presencia, pero su remanencia se impregnaba en las fotografías. Cuando después de un mes, se desmontaron los originales y se introdujeron en perfectas cajas metálicas para su vuelta a USA, la tristeza se apoderó de mí y estuve de baja una semana por melancolía. Ahora creo recordar también, que la única exposición en la que los originales --o copias--,

no tenían precio, porque sencillamente no estaba la mercancía en venta, fue aquella paradigmática de Ansel Adams. Y..., es que la mercadería viene demostrando que, cuanto más se dilata la oferta, mayores son los índices de expectativa en el consumo. Y si no, vean las cotizaciones del Adams *post mortem* allí donde quiera que vayan.

Y como no se vendió porque fuera un lujo para la pre democrática España, Agosti se inventó una muestra de un fotógrafo japonés, del que no he vuelto a saber sino en estrechos círculos publicitarios. Se trataba de un tal Jumonji. Una especie de maestro de ceremonias escénicas, situado entre el esoterismo oriental industrializante y la vanguardia occidental estrambótica. Para que lo entiendan, componía sus imágenes en el fondo de una piscina alicatada hasta el bordillo, haciendo creer al espectador que allí, justamente allí, era posible correr una marathón o pedalear en bicicleta vestido de ejecutivo nipón a las tres y media de la tarde. Aquellas imágenes causaron furor entre los ejecutivos de cuentas de las principales agencias publicitarias de Madrid, pero nada más. El guiño opalino de aquel desconocido fotógrafo japonés, no engañó a ninguno de los alumnos aventajados de la Photoescuela.

Como ya anuncié antes de manera sucinta, dentro de las inquietudes generadas por aquel foro permanente que fue el Photocentro, se creó una editorial que fomentaron dos alumnos, especialmente el prestigioso impresor Tito Ferreira. Antes, Pedro Díez Perpignan había fundado *Anópheles*, revista de periodicidad trimestral que sería vehículo de expresión de los alumnos durante, al menos, tres números. *Anópheles* era prácticamente un calco de *Papel espacial* que fundara José Rigoll Muxart. Edición impresa a una tinta con cierto gracejo en el diseño gráfico, sobre un tipo de papel que preludiaba la moda actual del reciclado. Diorama editorial, se fundó como ya he señalado anteriormente, gracias al ánimo y patrocinio de Tito Ferreira (ahora TF). La primera producción editorial se basó en una entrañable idea que pretendía promocionar la fotografía joven española. *Principio* se convir-

tió en un librito encantador, en el que se publicaban por primera vez y en exquisito bitono, obras de fotógrafos españoles desconocidos como Bárbara Allende (Ouka-Lele), Alfredo Cruz y Yagüe, entre otros. Junto a los noveles citados, el elenco de autores se completaba con obras de Fontcuberta, Formiguera, Rigoll, Gil, Perpignan, y yo mismo. La segunda producción de Diorama editorial fue un fracaso comercial y dio con sus tintas en un puestecillo del rastro. Se trataba de un librito --hoy de culto--, sobre el producto grafitero generado con motivo del referéndum sobre la Constitución española. Se titulaba *Pintadas del Referéndum*, y estaba prologado por el entrañable Profesor José Luis Aranguren. Aún conservo dos ejemplares, y no los canjearía por nada de este mundo material.

Así como la vida, el cada día del Photocentro fue conformando una historia que, seguramente, no estaba en las previsiones de las intenciones fundacionales. Como los viernes por la tarde, ocasionaban "serios" trastornos en el diseño de fin de semana de los alumnos y, decaía la motivación respecto a una actividad académica habitual, decidí compensar la estadística tendente al *week-end*, con actividades que completasen la formación de los alumnos, pero desde una perspectiva más relajada y libertaria. De modo que programé una serie de ponencias y conferencias que deberían impartir todas aquellas personas que, habiendo desarrollado en profundidad una cierta actividad relacionada con la fotografía, transmitieran sus conocimientos a los alumnos de la Photoescuela. En aquella especie de ateneo, creo recordar que la primera actuación, fue a cargo de Rafael Hernández ("Rafo"). Versó sobre el uso del aerógrafo en la técnica del coloreado de fotografías en blanco y negro. Rafael, que era un alumno aventajado de la Photoescuela, tenía ya obra en los museos estatales y compartía muro en el de Ciudad Real con Cristina García Rodero. Otro Rafael repescado de entre los alumnos aventajados era Fernández, más conocido después como Ben-Pletina, por su origen gaditano y sus aficiones musicales. En aquél entonces, era experto en las artes gráficas del Ministerio de Trabajo. Luego pidió excedencia y fue impecable e inolvidable fotógrafo de la desaparecida gale-

ría Vijande. Otro viernes, Ouka Lele (Bárbara Allende), Alfredo Cruz y el mismo Rafael Fernández, organizaron una foto performance. La actuación, consistió básicamente en una lectura aleatoria de unas páginas de la guía telefónica y la proyección de sus fotografías, mientras Ben-Pletina, vestido de princesa renacentista, repartía trozos y vísceras de pollo entre el público asistente. Aquella exteriorización postmoderna, me causó serios disgustos con la dirección, ya que existieron quejas de algunos sectores del alumnado. Pero para quejas y descontentos valga el viernes en el que Pedro Almodóvar proyectó sus super-8. Fue una actividad posible gracias al tráfico de influencias que el famoso cineasta pergeñó a través de Chiruca Barceló, amiga de Aurora Fierro e inminente secretaria de dirección de la revista *Zoom*.

Convoqué a todos los alumnos sin saber qué actividad había quebrado la programación prevista. Apareció un tal Almodóvar que hacía películas en super-8 con sus amigos y me pidió una pantalla. La sala se llenó de los amigos que intervenían en sus películas y alumnos de la Photoescuela. Iniciada la proyección locutada en directo por el propio Almodóvar, los alumnos fueron abandonando el local como almas que lleva el diablo, al tiempo que me hacían signos evidentes de profundo descontento. Al día siguiente, todo el alumnado me presentó una queja que transmití a la dirección, la cual me expresó sus disculpas argumentando que se trataba de un compromiso adquirido a través de una amistad. Las películas que vi aquel viernes, serían el avance de la "*Pepi, Luci, ...*" que Musidora produjera a Pedro Almodóvar años después. Pero para los setenta, no tenía ninguna gracia, sino que contenía toda la vacuidad postmoderna de los venideros ochenta. Semejante escándalo de "petit comité", tuvo que reiterarse con motivo de una actuación --no programada también--, de Ricardo de la Cierva. Adepto a UCD y emparentado con Juan de la Cierva (inventor del Autogiro). Entre la cla, reconocí a José Vélez, cantante eurovisivo, y un Pérez de Tudela con gabardina a lo Bogart, en evidente declive post ascensional. Como aquello se convirtiera --de inicio-- en un mitin a favor de las posturas más reaccio-

narias del régimen postfranquista, los alumnos no se limitaron a protestar, sino que solicitaron saldo y finiquito. En medio de esta vorágine, más o menos institucional, Tesa y los Zombies, que estudiaban en el Magariños de la "Demencia", frecuentaban el bar del Photocentro, como anunciando lo que habría de acontecer en el Madrid de la movida de los ochenta.

Tras aquellas actividades que, sin duda, hacían del Photocentro un foco muy atractivo dentro de la tolerancia ideológica del país, los viernes por la tarde volvieron a tener un marcado carácter fotográfico. Recuerdo a Fernando Rodríguez Lafuente, ahora director del Instituto Cervantes, que disertó sobradamente de la obra fotográfica de Andy Warhol, de la estética del garaje y la Velvet Underground. También de los bonitos diaporamas de Rafa Zarza con su inseparable unidad de fundidos Electrosonic ES-69. Otro viernes estuvo Manuel Falces que llegó por allí como venido de Almería y, de alguna manera, defendió algo tan denostado por alumnos y profesores como la obra de David Hamilton. La verdad es que estuvo osado y valiente, pero resultó imperdonable su comparativa, relacionando las *Señoritas de Avignon* picassianas con las *mademoiselles* hamiltonianas. Mientras tanto, en la Photogalería se exhibía una antológica de fotografía francesa contemporánea, con copias al Freçon y pequeños formatos de Plossu. Tras aquella, otra de Alexander Rotchenko. Y después, una del grupo Yeti (Mendo, Lafuente y Lorrio); primera individual de fotógrafos españoles en la Photogalería, desde aquella "Fin de siglo" que inaugurase el centro. Imágenes fuertes y directas, en soporte papel blanco y negro coloreadas a mano. Su tratamiento del color recordaba al de Hank Meyer, y un poco también, al del holandés Paul de Noiger pero más impactantes por su narrativa respecto a la represión e injusticia social, acaecida aún en la época de la transición democrática española. Con posterioridad, el grupo Yeti, que tenía su estudio en la madrileña calle Cardenal Cisneros, sufrió allí un atentado terrorista de extrema derecha con la explosión de un cóctel Molotov que originó serios destrozos en el mobiliario y archivo. Afortunadamente, ellos salieron ilesos. Pero nunca se supo sobre la autoría del atentado.

A mediados del 77, la rentabilidad de la Photoescuela era innegable, pero desde la dirección se proponían sucesivas gerencias con un ánimo aún más lucrativo. El Photolaboratorio también era rentable, pues la notoria destreza de Antonio Navarro había trascendido lo suficiente como para crear y mantener una clientela fiel, solvente y profesionalmente distinguida. Únicamente, la Photogalería adolecía de beneficios; pero eso ya se sabía desde la fundación, pues debía ser un foco permanente de prestigio que atrajera todas las inquietudes dispersas. La Phototienda no lograba los objetivos comerciales previstos y terminó alquilándose a la prestigiosa y hoy desaparecida cadena de establecimientos fotográficos Aquí. Allí conocí a Alberto Murias Muslares que se tomó el pequeño local como una de sus joyas favoritas. Pronto logró un gran prestigio entre los alumnos y los profesionales del entorno. Como ya señalé anteriormente, la dirección pretendía lograr unas cotas de beneficio empresarial que, de alguna manera, eran desproporcionados respecto al tamaño de la empresa. Así pues, llegó la expansión y, al tiempo, la diversificación. Para dar cuerpo a todo aquello, se idearon campañas publicitarias y alguien pergeñó un distintivo icónico en forma de muñeco, sobre y multiequipado con todo tipo de cámaras foto y cinematográficas, y todos los accesorios imaginables. Se llamaba *homo photus*, y aunque su aspecto era simpático, su diseño resultaba desproporcionado y pretencioso, de modo que no consiguió enternecer a nadie. El crecimiento tomó forma de revista mensual y Aurora Fierro decidió comprar los derechos de la publicación fotográfica francesa *Zoom* para su versión española. Se importaban los fotolitos y se traducían el texto original francés al castellano. La revista se imprimía en Madrid, se distribuía a los quioscos y se vendía a 600 pesetas. El negocio fue un fracaso total y acabó con un número 21 dedicado totalmente a la fotografía española. Como aquello era objeto de incumplimiento de contrato, los franceses retiraron la concesión y hubo unas pérdidas económicas cercanas a los veinticinco millones de pesetas.

En medio de la citada fiebre expansionista, la dirección estimó conve-

niente y posible, la creación de una escuela de cine. El proyecto estaba avalado por la solvencia profesional de Valbuena y Manuel Gutiérrez. Se adquirieron tecnologías lúgubres como una moviola de segunda mano para formato de 16 mm y una cámara *ad-hoc*. Evidentemente, el proyecto, aunque interesante para aquellos tiempos, no fue en ningún momento entendido por la dirección, y la primera escuela privada de cinematografía en España, se esfumó entre la tristeza de los que apostaron en todo momento por ella.

Los fallidos proyectos y el fracaso económico generado por la controvertida *Zoom*, motivaron las desconfianzas del consejo de administración y, Aurora Fierro, en un último intento de reflotar la empresa, diseñó la que habría de ser la última actividad lúdica del declinante Photocentro. Se trataba de una fiesta de desintoxicación pre electoral, aprovechando el cansancio y la insipidez social reinante, tras una campaña extenuante de la que obtendría mayoría la hoy extinta UCD. La fiesta de desintoxicación convocaba a todos en un recio y vetusto chalet con piscina, situado en las proximidades de la calle López de Hoyos y próximo a Arturo Soria, llamada "Villa Rosa" y conocida por su dedicación como Casino de lujo en los franquistas años cincuenta y sesenta. La fiesta incluía conciertos nocturnos, piscina y barra libres, exposiciones fotográficas, concursos, diaporamas y barbacoas. El conflicto surgió cuando el "populacho" y los jóvenes punkis, se abalanzaron sobre la verja perimetral dispuestos a no pagar la entrada. La cosa adquirió tales matices, que se ordenó la entrada libre para instaurar el orden. La primera noche, tras una paulatina tendencia al caos, la necesidad de extroversión del público que superaba la capacidad de la parcela, adquirió caracteres orgiásticos. Y dado el cariz alcanzado, la dirección decidió suspender el evento. Aún recuerdo al poeta Panero entre efluvios de Negrita Bardinnet y humaredas de rubios sin boquilla, convenciendo a Aurora Fierro, para que aquello continuase hasta la extenuación.

Como en un remolino del Atlántico a su paso por el "Triángulo de las Bermudas", el caos económico terminó absorbiendo a los departamentos

que más solvencia habían demostrado a lo largo de tres años y medio de dinámica e inolvidable existencia y, el Photocentro se expuso a la depredadora avidez de otras iniciativas privadas más en consonancia con los tiempos que iban llegando. El primer aviso, que nunca es traidor, lo había insinuado en una conferencia --no concertada-- Víctor Steimberg, que mantenía esa indiferencia tan moderna entre la fotografía de libre expresión y el fotoperiodismo industrializante. A su declinante sombra, llegó Jordi Socias que, asesorado por un abogado experto en separaciones matrimoniales *high tech* como la de Julio Iglesias vs. Isabel Preisler, consiguió convertir aquello en una solvente y seria agencia de prensa. Así nació Cover, y así finalizó sus días el paradigmático Photocentro.

La inevitable retórica evanescente de los días transcurridos entre el 79 y ahora, se ha mostrado absolutamente inoperante sobre la persistencia de mi recuerdo. De ahí que todavía lo guarde en mi memoria y, aquí transcriba este breve elogio y nostalgia de aquél Photocentro que, iniciando tantas cosas mantuviera aún la ilusión de sus supervivientes. Pequeño hito en la corta historia de la fotografía española, del que un comisario espabilado organizará, sin duda, algún día, una magna exposición retrospectiva con fotografías incluidas. Mientras tanto, todo necio, seguirá confundiendo valor y precio.

Carlos Villasante