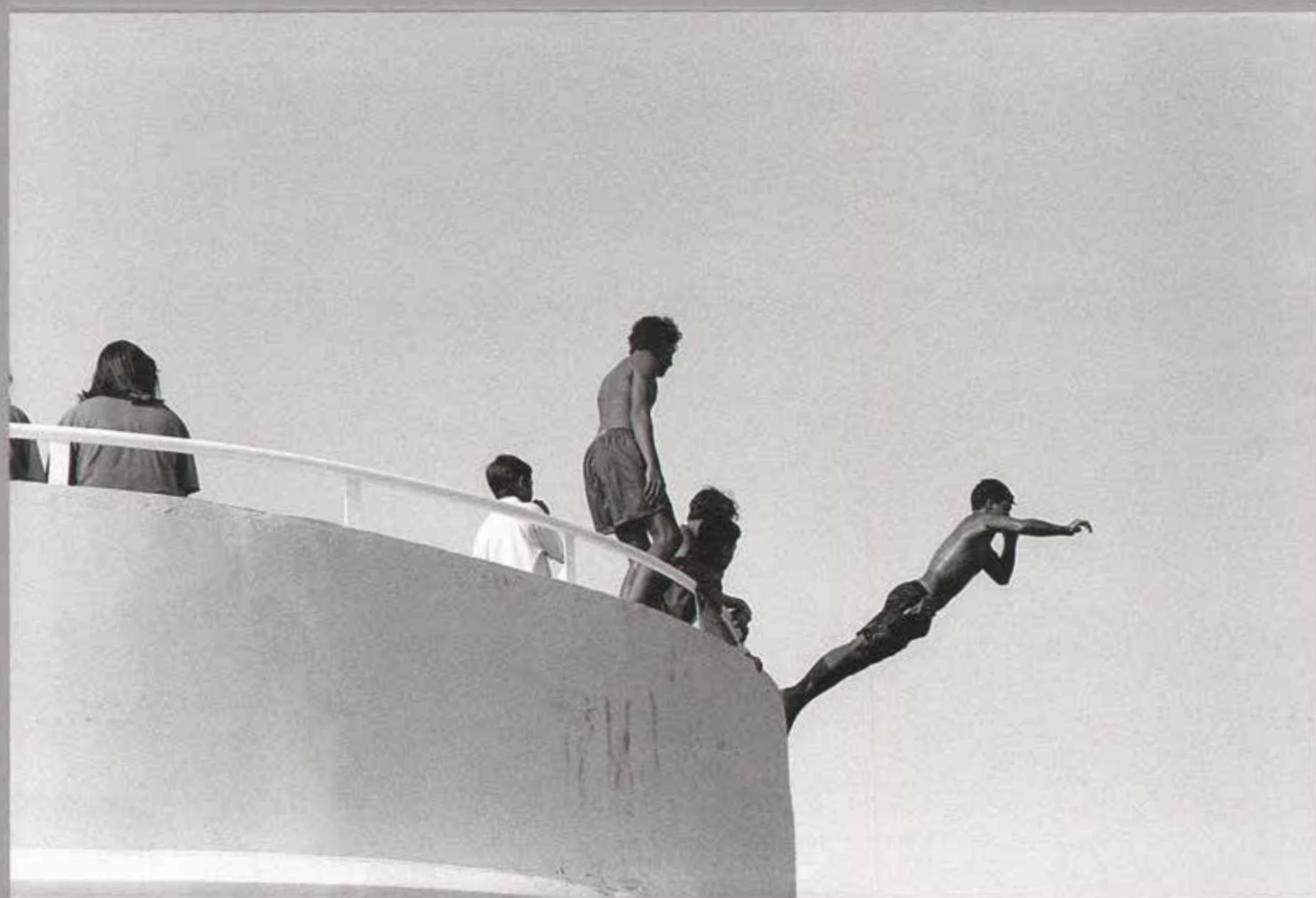


JAVIER CAMPANO

**EL OJO ERRANTE
THE WANDERING EYE**



1975

1987

JAVIER CAMPANO

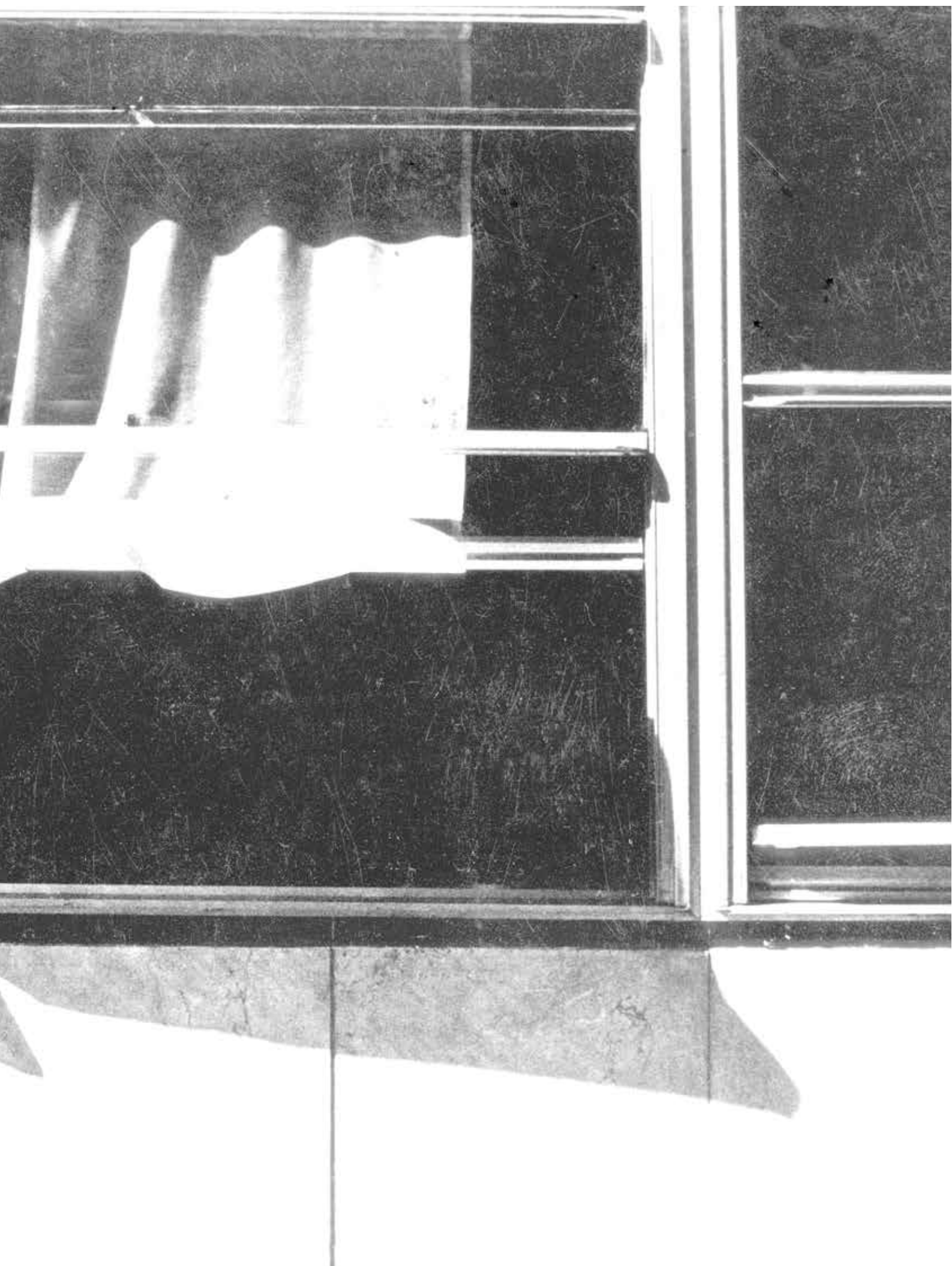
JAVIER CAMPANO

**EL OJO ERRANTE
THE WANDERING EYE**

1975

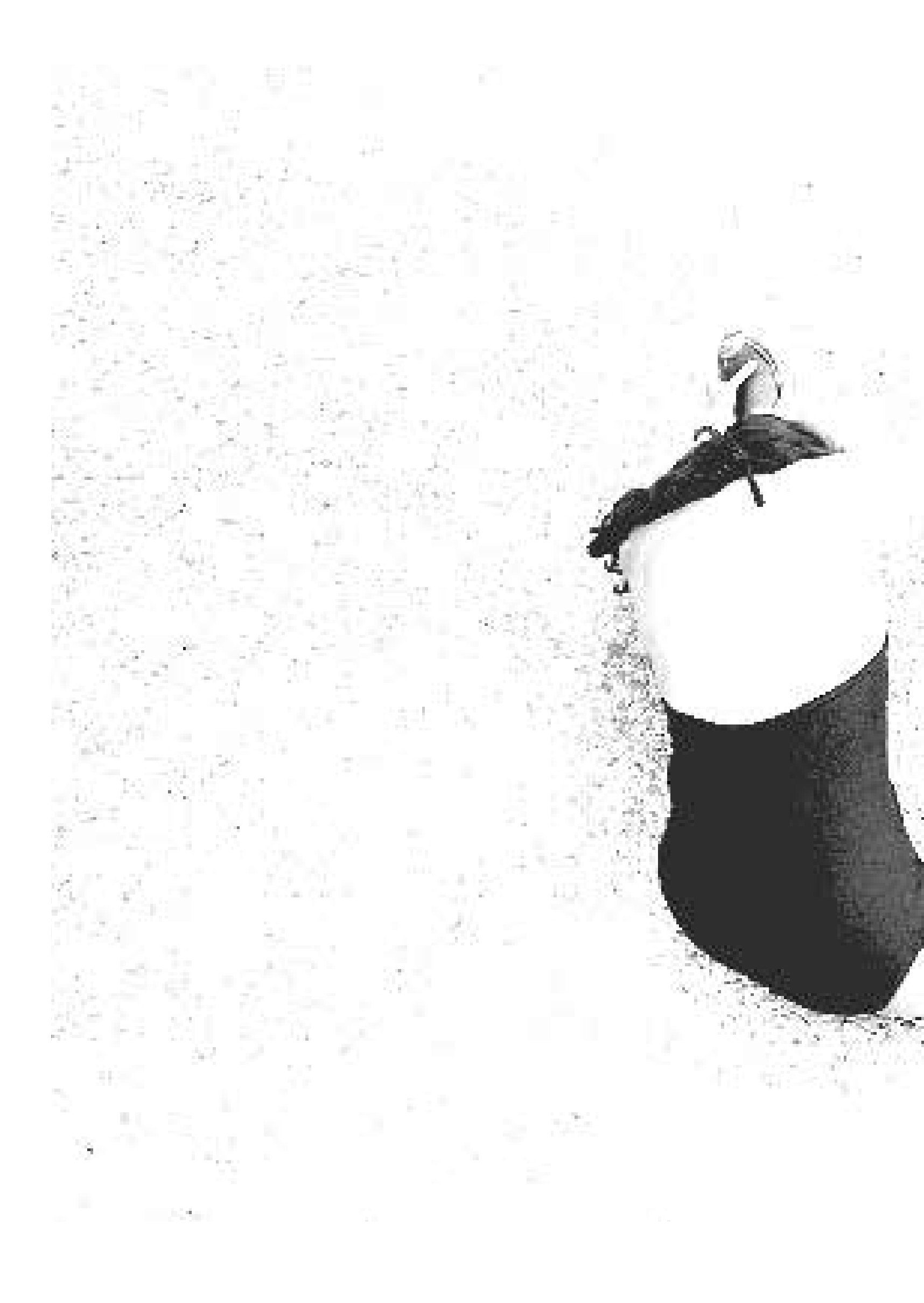
1987



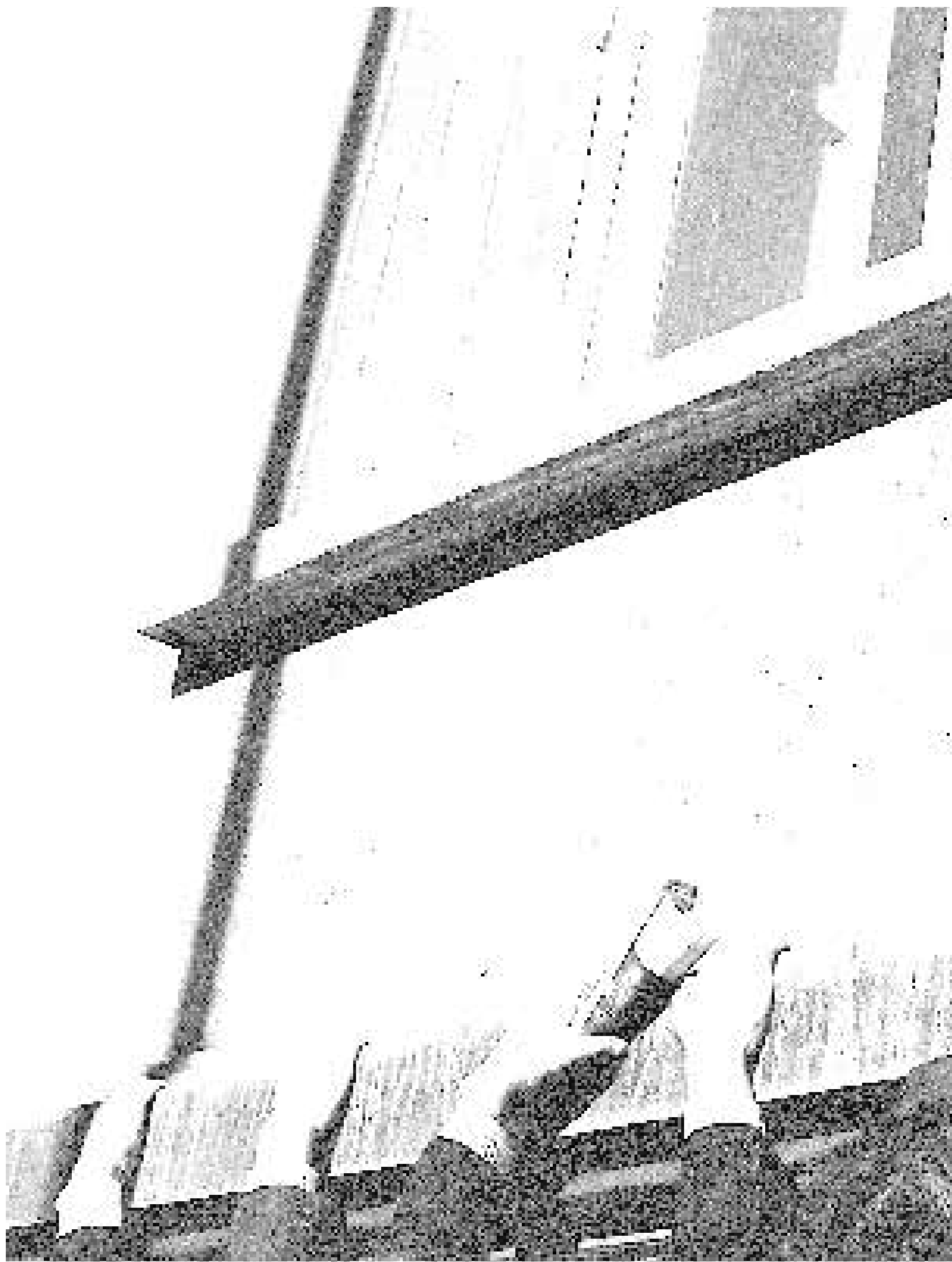


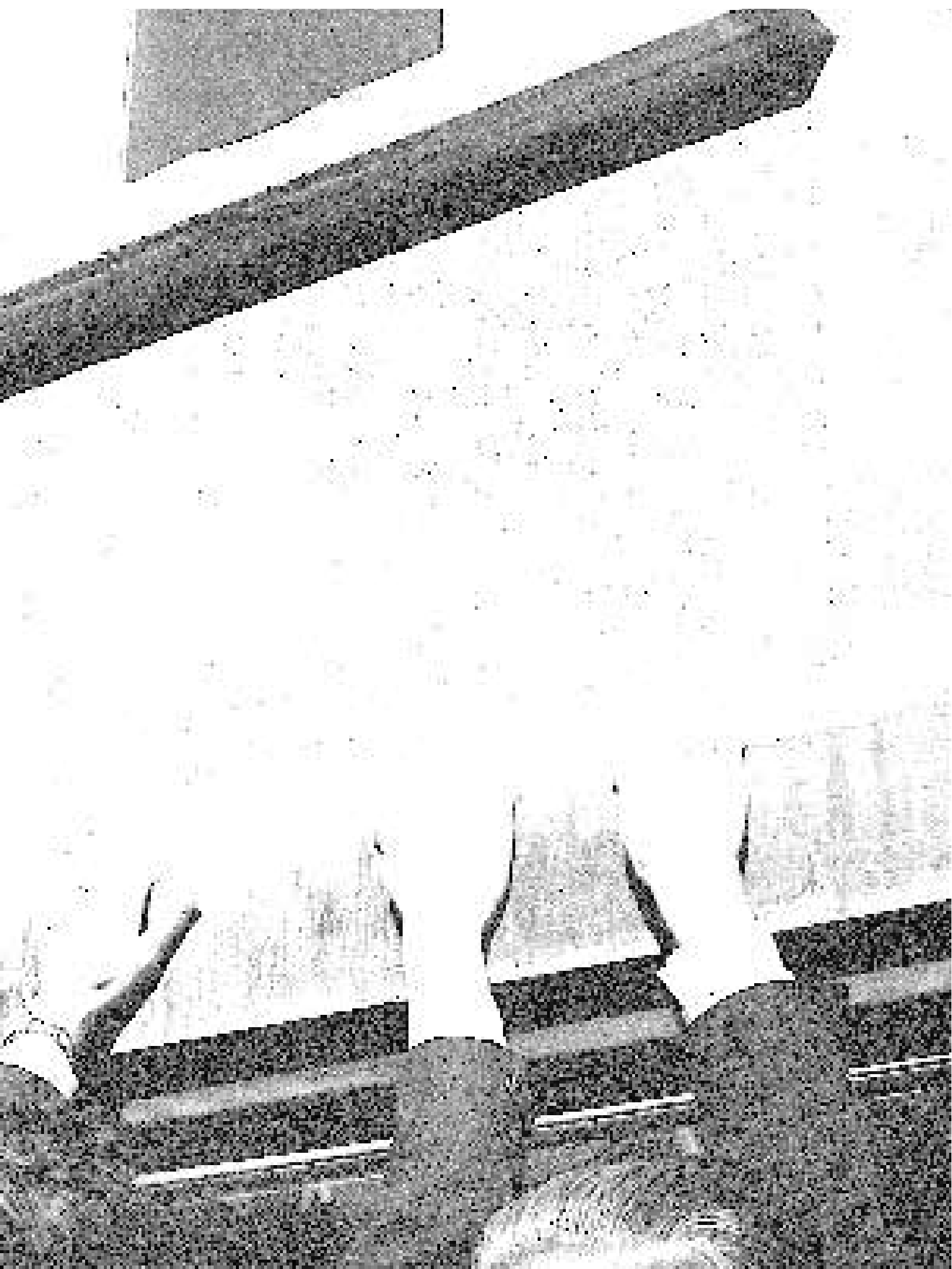
















**017 PRESENTACIÓN
FOREWORD**

ANDREA GONZÁLEZ

**021 EL OJO
ERRANTE**

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS

**029 THE
WANDERING
EYE**

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS

037 MADRID

**105 EE UU
USA**

**157 ITALIA
ITALY**

**199 EGIPTO
EGYPT**

**219 OTROS VIAJES
OTHER JOURNEYS**

**239 RETRATOS
PORTRAITS**

**255 DOCUMENTOS
DOCUMENTS**

PRESENTACIÓN

FOREWORD

JAVIER CAMPANO (Madrid, Spain, 1950) earned a law degree in Pamplona, Spain, and practised as a lawyer for some years in a bank before deciding in the mid-1970s to devote himself exclusively to photography.

A self-taught practitioner, he belongs to the generation of photographers linked to the Photocentro school in Madrid and the magazine *Nueva Lente*, where he exhibited and published his personal work for the first time. His first commission as a photographer was to document the exhibition 'Madrid Rationalism' (COAM, 1976) with Rafael Zarza. Afterwards, from 1978 to 1980, he formed part of the audiovisual group Ojo Móvil (together with Rafael and Daniel Zarza, Rafael Roca and Jaime Navascués), which brought together architecture and photography to call for improved conditions through more equitable town planning in the suburbs of Madrid. In the 1970s and 1980s, he worked as a freelance press photographer and contributed regularly to the magazines *Poesía*, *La Luna de Madrid* and *Buades*. Through his brother, the painter Miguel Ángel Campano, he met and became friends with other artists, whom he portrayed over the years. He combined the commissions he received as a professional photographer of artworks for various artistic and cultural institutions with his creative work, which developed during his walks in the city and throughout his travels. The result was photography of the streets of Madrid, Barcelona, Cádiz, Seville, Cairo, Florence, Rome, New York and San Francisco. His iconic train journey from Madrid to Vigo (1986) is regarded as the end of the cultural effervescence known as the *Movida*.

Campano was awarded the 2013 Culture Prize by the Comunidad de Madrid and an Endesa Scholarship for the Plastic Arts (2000–2001). He has had major solo exhibitions at Photocentro (1979), the Galería Buades (1985) and the University of Valencia (1991). A retrospective of his work was shown at the Museo Reina Sofía (2004), and there was a show devoted to his production in colour at the Sala Canal de Isabel II (2017). He participated in collective exhibitions, such as the IX Rencontres de la Photographie in Arles (1978) and the show curated by Quico Rivas, 'Madrid, Madrid, Madrid' (1984).

The Javier Campano Collection in the Archivo Lafuente consists of some 850 black and white photographs, mostly vintage prints, together with over a thousand negatives and printed materials (posters, publications and press cuttings).

This set of photographic material, dated between 1975 and the mid-1990s, reflects many of the themes on which the artist has worked, including townscapes, interiors, portraits and self-portraits. Structurally, it can be divided overall into three blocks with more than two hundred items in each. The first contains pictures taken during his walks through Madrid, his native city, between 1975 and 1986; the second are those taken during his first travels in the 1970s and 1980s (Egypt, France, Italy, the US); and the final section is made up of a collection of portraits of artists and personalities

taken from 1975 through 1987. In addition, there is a group of items relating to his participation in the Ojo Móvil group (including period photographs, over a thousand negatives and related printed material); the preserved series of his first photographs shown in exhibitions (at Photocentro and Buades), which also includes a selection of his Polaroid photographs; the two photographic portfolios documenting the performances of Allan Kaprow and Charlotte Moorman at the Galería Vandrés in June 1975; and, finally, a collection of self-portraits.

Along with other of the archive's collections related to artists prominent in the era of the political transition in Spain and its counterculture, including photographers Luis Baylón, Salvador Costa, Alberto García-Alix, José Miguel Gómez, Javier Campano, Jordi Socías and Miguel Trillo, the set of works by Campano engages in dialogue with other collections in the Archivo Lafuente, such as those of the magazine *Poesía* or the Galería Buades.

For the fifth consecutive year, the Archivo Lafuente is taking part in PHotoESPAÑA with an exhibition entitled 'Javier Campano: The Wandering Eye, 1975–1987', having previously presented 'The Soviet Century: Russian Photography, 1917–1972' (2018), 'Avant-Garde and Propaganda: Russian Books and Magazines, 1923–1941' (2019), 'Miguel Trillo: Madrid in the Early '80s' (2020) and 'Ouka Lele: Supernova' (2021).

The exhibition at the Museo Lázaro Galdiano shows some 150 black and white photographs together with related documentary material. The selection begins with pictures taken by Campano from 1975 onwards in the streets of Madrid and continues with his first photographic commission a year later, consisting of various postcards and an audiovisual for the exhibition 'Madrid Rationalism 1920–39: Luis Lacasa' at the COAM exhibition gallery (Madrid, 1976). His participation in the work of the Ojo Móvil group, with audiovisual projects drawing attention to the needs of Madrid's suburbs, continued until the end of the 1970s. In 1979, he was invited to exhibit his work at the Photocentro school in Madrid. This was his first solo show, and part of the series of photographs displayed has been preserved.

The display in the Pardo Bazán Room is centred on his travels during those years. The series dedicated to Egypt (1976) and Italy (1975–1976) and his trip to the United States for the magazine *Poesía* (1983) are shown alongside significant views of other cities like Paris and Cádiz in dialogue with those taken during his wanderings through the streets of Madrid. In his capacity as a portraitist, he offers us personal visions of artists, film-makers, photographers, gallerists and other public figures who came before his lens. Showcases contain examples of his relationship with outstanding publications of the time, such as the magazines *Poesía* (1978–2005) and *Buades* (1984–1987).

JAVIER CAMPANO (Madrid, 1950) estudia la carrera de Derecho en Pamplona y ejerce unos años como abogado en un banco, antes de decidir dedicarse en exclusiva a la fotografía, a partir de mediados de la década de 1970.

De formación autodidacta, pertenece a la generación de fotógrafos vinculados a la escuela madrileña Photocentro y a la revista *Nueva Lente*, donde expone y publica por primera vez sus trabajos personales. Su primer encargo fotográfico será documental, para la exposición «Racionalismo madrileño» (COAM, 1976), con Rafael Zarza. Luego, entre 1978 y 1980, forma parte del equipo audiovisual Ojo Móvil (junto con Rafael y Daniel Zarza, Rafael Roca y Jaime Navascués), que aunaba arquitectura y fotografía para reivindicar un urbanismo más justo que mejorara las condiciones en los barrios madrileños. Durante las décadas de 1970 y 1980 trabaja como freelance de prensa y colabora de manera habitual en las revistas *Poesía*, *La Luna de Madrid* o *Buades*. A través de su hermano, el pintor Miguel Ángel Campano, conoce y entabla amistad con otros artistas, a quienes va a retratar a lo largo de los años. Compagina los encargos que recibe como fotógrafo profesional de obras de arte para diferentes instituciones artísticas y culturales con su trabajo creativo, que desarrolla en sus paseos por su ciudad y a lo largo de sus viajes: fotografía callejera de Madrid, Barcelona, Cádiz, Sevilla, El Cairo, Florencia y Roma, Nueva York o San Francisco..., sin olvidar el icónico viaje en tren Madrid-Vigo (1986), considerado como el final de la movida.

Galardonado con el Premio Cultura 2013 de la Comunidad de Madrid y beca Endesa para las Artes Plásticas (2000-2001), destacan sus exposiciones individuales en Photocentro (1979), la galería Buades (1985), la Universidad de Valencia (1991), la retrospectiva en el Museo Reina Sofía (2004) o la dedicada a su producción en color Sala Canal de Isabel II (2017), además de su participación en colectivas como los IX Rencontres de la Photographie de Arles (1978) o la comisariada por Quico Rivas, «Madrid, Madrid, Madrid» (1984).

El Fondo Javier Campano en el Archivo Lafuente consta de unas ochocientas cincuenta fotografías en blanco y negro –vintage, en su mayoría–, junto con más de mil negativos de trabajo y material impreso (carteles, publicaciones y recortes de prensa).

Este conjunto fotográfico, fechado entre 1975 y mediados de la década de 1990, refleja muchos de los temas sobre los que el autor ha trabajado (paisaje urbano, interiores, retratos, autorretratos). En cuanto a su estructura, se puede dividir en tres grandes bloques, de más de doscientos elementos cada uno: el primero, con las imágenes tomadas en sus paseos por Madrid, su ciudad natal, entre 1975 y 1986; en el segundo, las captadas en el transcurso de sus primeros viajes durante los años setenta y ochenta (Egipto, Francia, Italia, Estados Unidos); y, por último, una colección de retratos de artistas y personajes, desde 1975

hasta 1987. A esto, se suman el conjunto relativo a su participación en el colectivo Ojo Móvil (con fotografías de época, más de mil negativos de trabajo y material impreso relacionado); la serie conservada de sus primeras fotografías mostradas en exposición (Photocentro, Buades), en la que se incluye además una selección de sus Polaroids; las dos carpetas fotográficas que documentan las performances de Allan Kaprow y Charlotte Moorman en la galería Vandrés, en junio de 1975; y, para finalizar, una colección de autorretratos.

Enclavado dentro del conjunto de fondos relativos a creadores protagonistas de la etapa de la Transición y la contracultura en España –entre los que se encuentran los fotógrafos Luis Baylón, Salvador Costa, Alberto García-Alix, José Miguel Gómez, Javier Campano, Jordi Socías y Miguel Trillo–, el de Campano dialoga con otros fondos del Archivo Lafuente, como los de la revista *Poesía* o la galería *Buades*.

El Archivo Lafuente participa por quinto año consecutivo en el Festival PHotoESPAÑA con la exposición titulada «Javier Campano. El ojo errante, 1975-1987», tras las dedicadas a «El siglo soviético. Fotografía rusa, 1917-1972» (2018), «Vanguardia y propaganda. Libros y revistas rusos, 1923-1941» (2019), «Miguel Trillo. La primera Movida» (2020), y «Ouka Lele. Supernova» (2021).

El recorrido expositivo muestra en el Museo Lázaro Galdiano alrededor de ciento cincuenta fotografías en blanco y negro, junto con material documental relacionado. La selección comienza con imágenes tomadas por Campano a partir del año 1975 en Madrid, y sigue con su primer encargo fotográfico, recibido un año después, unas postales y un audiovisual para la exposición «Racionalismo Madrileño 1920-39. Luis Lacasa» en la Sala de exposiciones del COAM (Madrid, 1976). Su participación en el equipo Ojo Móvil, con proyectos audiovisuales que reivindicaban las necesidades de los barrios, continúa a finales de la década de 1970. En 1979, es invitado a exponer su trabajo en la escuela madrileña Photocentro, en su primera individual, de la que se conserva parte de la serie de fotografías exhibidas.

En el interior de la Sala Pardo Bazán cobran protagonismo los viajes que realiza durante esos años: las series dedicadas a Egipto (1976), Italia (1975-1976) y el viaje a Estados Unidos para la revista *Poesía* (1983) se presentan junto a vistas significativas de otras ciudades (París, Cádiz...), en diálogo con las surgidas en sus derivas por las calles de Madrid. Además, en su faceta como retratista nos ofrece personales visiones de artistas, cineastas, fotógrafos, galeristas y otros personajes públicos que se cruzan ante su objetivo. En vitrinas se despliegan ejemplos de su relación con publicaciones relevantes de la época, como las revistas *Poesía* (1978-2005) y *Buades* (1984-1987).

EL OJO ERRANTE

**UNA CONVERSACIÓN
CON JAVIER CAMPANO**

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS

Existe un juego de niños que, al menos a los niños de antes, les valía para matar las horas muertas. Consistía en descubrir formas en las paredes de mármol. Algo parecido a buscar figuras en las nubes, pero sin movimiento y sin tanto azar. La cualidad de ver más allá de lo evidente hasta arañar la epifanía de la realidad podría servir para definir la obra de Javier Campano (Madrid, 1950), un fotógrafo cuyas exquisitas revelaciones son posibles gracias a la sensibilidad e imaginación de un ojo que sabe mirar. Da igual por donde camine o adonde viaje la mirada errante de Javier Campano, siempre volverá con una emocionante fotografía bajo el brazo.

Esta exposición, realizada con los fondos del Archivo Lafuente, se centra en su obra de los años setenta y ochenta. Es decir, en su juventud. Los acontecimientos históricos ocurridos en España durante esas dos décadas, el ocaso del dictador, la Transición, la explosión de la cultura juvenil, son el telón de fondo del ambiente sociocultural en el que participa el joven fotógrafo. Aunque empezara, después de acabar la carrera de derecho, trabajando en un banco, aprovechaba sus vacaciones para sus primeros viajes cámara en mano. Algunas de esas imágenes estarán en su primera exposición, en 1974, una colectiva en la galería Amadís, de Madrid.

En un país en el que no quedaba otra que ser autodidacta de la fotografía, la escuela Photocentro y la revista *Nueva Lente* se convirtieron en un formidable punto de encuentro para alguien con las inquietudes de Campano. En esos años, también se embarca en el proyecto colectivo de arquitectura y urbanismo el Ojo Móvil, o empieza a colaborar

con algunas publicaciones de la época. Después, su participación en los proyectos de *Poesía y Buades: Periódico de Arte* lo convierten en cómplice de dos aventuras hoy consideradas legendarias.

Hermano del pintor Miguel Ángel Campano, el vínculo con el arte le abre la puerta a desarrollar su oficio de forma profesional. Campano ha retratado, y mucho, obras de otros. Un trabajo de encargo desarrollado con artistas, colecciones y museos que ha enriquecido su mirada, además de obligarle a continuos retos técnicos. En paralelo, el fotógrafo siguió con sus paseos, fotografiando lugares que ya no están ahí.

En una ocasión Campano dijo que hay que ser viajero hasta en la ciudad donde uno vive, y quizá por eso, en estos últimos años de vida sedentaria y confinamiento, él descubrió otra manera de mirar desde el balcón de su casa. Un juego numérico-fotográfico en la línea de muchas de sus últimas series. Para él la ciudad, cualquier ciudad, estará siempre llena de secretos que solo están esperando a que alguien los descubra, signos, números, paredes y grietas, carteles, escaparates, cines y cielos... Cuando le preguntan –por ejemplo– si sabe de arquitectura, Campano responde: «No, yo solo soy fotógrafo». Una respuesta lacónica y, como la obra de Campano, reservada y poética. Su mirada siempre tuvo algo de onírica melancolía, quizá porque muchas de sus imágenes fueron tomadas en esas lentas tardes de domingo en las que salía de excursión por Madrid dispuesto a disparar su negativo. Esa melancolía, asegura, es inherente a la fotografía. Aunque es probable que solo sea porque él, como los niños que encuentran historias en paredes de mármol, tiene la misteriosa capacidad de capturarlas.

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS Se define como autodidacta, pero su afición fue temprana. ¿A qué edad descubrió la fotografía?

JAVIER CAMPANO Estaba aún en el colegio. Mi padre tenía una cámara, antiquísima y que solo usaba él. Hacía pocas fotos y solo alguna vez mi hermano y yo la cogimos. A mí me picó la curiosidad cuando mi hermana Carmen empezó a trabajar en una agencia de publicidad muy conocida entonces. Mi padre, que era militar, estaba destinado en El Pardo. El chófer nos recogía en el colegio y luego íbamos a recoger a mi hermana al estudio. Muchas veces teníamos que esperar y yo me quedaba allí, zascandileando. Ella fue la primera que aprendió a hacer fotos, tenía un laboratorio en la agencia. En unos Reyes, o algo así, pedí una cámara y, como tenía un amigo en el colegio que su tío tenía una tienda, me consiguió una rusa, una Zenit.

EFS Al terminar sus estudios de derecho en Pamplona lo ficharon en un banco. ¿Cómo llegó ahí?

JC Estudié en Pamplona y cuando volví a Madrid no quería hacer oposiciones y tirarme cinco años encerrado estudiando para hacer carrera como mi padre hubiera querido, pero acabada ya la universidad lo que yo quería era tener un trabajo para ser independiente, todavía no sabía que iba a ser fotógrafo. Entonces salió la posibilidad, a través del padre de un amigo de Pamplona, de trabajar en Bankiunión, y estuve tres o cuatro años, luego me independicé y me fui a vivir a Torres Blancas con un amigo que tenía un apartamento allí, y me instalé un laboratorio en el cuarto de baño. Después, mi hermano, que estaba en Valencia estudiando Bellas Artes, se vino a Madrid y montó un estudio en la calle Marqués de Cubas. Él estaba ya casado y con un hijo, pero me dijo: «Si te quieres venir...». Y me fui con él. Era un bajo enorme con unas ventanas a ras de calle por las que veíamos los pies de la gente al pasar. Mi hermano luego se fue a París con su familia y yo entonces me instalé en la calle Alcalá, enfrente del cine Benlliure. No tenía dinero y aguanté hasta que pude. Pero, cuando me tuve que ir, ya había conocido a Pilar, mi mujer, y nos fuimos a vivir al centro de Madrid.

EFS Hablando del cine Benlliure, ha fotografiado decenas de cines, la mayoría hoy desaparecidos. ¿Qué le atraía tanto de aquellas viejas salas?

JC La arquitectura, los letreros. Y, sobre todo, las carteleras gigantes que hacían entonces; eran fabulosas, de mucha calidad. Las cambiaban con frecuencia y a veces veía las furgonetas cargándolas por las noches. Era muy divertido, de repente te encontrabas a Paul Newman o a Clint Eastwood en una esquina apuntándote con un rifle. Para mí eran muy fotogénicas, y los nombres, a menudo exóticos y evocadores, el Bahía, el Tívoli, el Coliseum... Yo me pateaba los cines de mi barrio y había bastantes en esa época, la tele en España eran TVE1 y TVE2 y se programaban pocas películas. En esto cambian los tiempos y los usos, ir al cine en aquellos años setenta era la bomba; cuando quedabas con amigos, lo normal era que en el plan del día se incluyera ver una película en el cine.

EFS En 1978 ya trabaja como fotógrafo profesional haciendo reproducciones de obras para museos y galerías de arte. Además, su hermano, Miguel Ángel Campano, era pintor y muchos de sus amigos han sido pintores. ¿Cómo empezó a trabajar de fotógrafo profesional y qué recuerda de esos inicios?

JC Por medio de mi hermano empecé a fotografiar pintura. Le hacía fotos a él y a otros pintores amigos suyos. José Guerrero, que venía por Marqués de Cubas y se hizo muy amigo nuestro, me hizo los primeros encargos. También conocí a Luis Pérez-Mínguez y me fui metiendo un poco más en el mundillo del arte. Me ficharon en el Museo Municipal de Madrid y empecé a hacer reproducciones para libros y catálogos, uno de ellos fue el encargo de Juan Manuel Bonet del archivo de Ramón Gómez de la Serna. Salieron unos libros maravillosos diseñados por Diego Lara, al que también conocí en esa época. El trabajo vino un poco rodado, porque en el Museo Municipal María Corral, que formaba parte del Grupo 15, organizó una exposición de grabados que fotografié, y, a partir de ahí, me pidió hacer las fotos de las exposiciones de la Fundación La Caixa, donde se celebraron grandes muestras de prestigio internacional: Duchamp, Beuys, Oteiza, Helmut Newton... También, en el Museo Municipal, en 1980 y por encargo de José María Viñuela, trabajé en la exposición «Madrid DF» de jóvenes pintores polémicos del momento que trabajaban en Madrid: Alcolea, Eva Lootz, Campano, Navarro Baldeweg, Pérez Villalta, entre otros, que resultó ser una exposición histórica. Más adelante, cuando José María Viñuela se encargó de la colección de pintura del Banco de España, me fichó también para fotografiar la colección, en donde trabajé hasta el año 2000.

EFS ¿Qué hay de pintura en su fotografía y qué aprendió fijándose en grandes maestros?

JC Aprendí mucho de arte, pero, sobre todo, aprendí a mirar.

EFS ¿Y, entre los pintores, cuáles han sido sus principales influencias?

JC Me gustaban muchos: Picasso, Rothko, Malevich y los constructivistas rusos, Barnett Newman, Lichtenstein y el pop americano... Pero aquí en España la revelación fue viajar a Cuenca con Miguel Ángel y conocer a Zóbel personalmente, que fue muy generoso con nosotros porque nos enseñaba todo lo que nos podía interesar y nos conectó con dos de los jóvenes agitadores culturales del momento, Quico Rivas y Juan Manuel Bonet, que le tenían maravillado por ser unos curiosos y eruditos siendo casi adolescentes. Formaron el Equipo Múltiple y ya habían fundado el Centro de Arte M-11 en la casa natal de Velázquez, en Sevilla, donde expusieron Antonio Saura, Millares, Alberto Sánchez... Fernando Zóbel era una persona ilustrada y exquisita y nos quedamos extasiados viendo su estudio, donde todo estaba cuidadosamente elegido: sus pinceles, sus pinturas, los papeles especiales y las colecciones de grabados antiguos y acuarelas que compraba en Londres. También era muy moderno y en su casa podías hojear las más raras y mejores

publicaciones internacionales de arte. A veces nos visitaba en nuestra casa de Madrid y en alguna ocasión compró a mi hermano un cuadro para el museo. También en Cuenca conocimos a Torner y a Sempere. Otro pintor valenciano que nos gustaba y que también conocimos es Teixidor. En un momento dado empecé a visitar la Fundación Juan March, que hacía muy buenas exposiciones y editaba unos carteles preciosos; allí vimos Mondrian, Magritte y tantos maestros del siglo xx. También iba por Juana Mordó, Buades o Vandrés, en esta última conocí al fotógrafo de la galería, David Seaton, que un día me avisó por si me apetecía fotografiar unas performances de unos artistas americanos, y me fui con mi cámara, resultaron ser dos figuras vanguardistas y rompedoras en Nueva York en ese momento, Allan Kaprow, un día, y al otro día, Charlotte Moorman; y pensar que todavía estaba vivo Franco...

EFS ¿Cómo fue la «locura» de fotografiar el *Guernica* en tamaño real para el mítico doble número 39-40 de *Poesía* en más de 700 páginas? Usted fue el encargado de semejante reto, hecho en analógico y sin trucos digitales.

JC Se trataba de un proyecto que creo tenía en la cabeza Diego Lara, pero que cuando lo hicimos ya no estaba él. Chiqui Abril recogió el guante y lo hicimos. María Corral estaba entonces en el Reina y gracias a ella conseguimos el permiso. Era una locura porque había que hacerlo en poco tiempo, creo que no fueron más de dos días. Me inventé un sistema de hilos, gomas finas formando una cuadrícula aérea en un plano paralelo al cuadro, por supuesto sin tocarlo, y, así, dividimos el cuadro. Utilizamos una cámara de gran formato que alquilé y que daba una calidad alucinante. Fue una maravilla y el libro quedó muy bien. Ese número de *Poesía* es una joya y, además, no creo que se haya hecho nunca algo así. Hace unos años un amigo, Gregorio Esteban, que es escenógrafo y profesor en la Escuela Superior de Canto de Madrid, estrenó una ópera con sus alumnos y me pidió un ejemplar de la revista para montar página a página el *Guernica* a su tamaño natural y utilizarlo como telón de fondo.

EFS En 1976 realizó por encargo una serie de fotografías a edificios racionalistas madrileños, un patrimonio denostado por el franquismo y que su generación empezó a reivindicar. ¿Qué recuerda de aquel proyecto?

JC A mí me localizaron los hermanos Daniel (arquitecto y urbanista) y Rafael Zarza, y me propusieron fotografiar edificios racionalistas para hacer un libro y una exposición: «Racionalismo madrileño. Luis Lacasa. 1920-39» en el COAM, en la que también colaboraba Carlos Sambricio. Y me gustó la idea. Entonces muchos de aquellos edificios no estaban protegidos. Me lancé a callejear por los barrios y los fotografiaba a medida que los encontraba. Finalmente, se hizo la exposición y se utilizaron mis fotos para el libro, una colección de postales y audiovisuales que se proyectaban en la sala. En el audiovisual también colaboró Félix Rotaeta, que puso su voz al texto que acompañaba las proyecciones. La inauguración fue una fiesta.

EFS ¿Qué descubrió en esa arquitectura?

JC Bueno, lo mismo que con la pintura. Yo estaba aprendiendo a mirar la arquitectura y a conocer arquitectos por los libros y las revistas. Me gustaba la Bauhaus y en el racionalismo madrileño apreciaba su estilo puro y funcional sin elementos superfluos. Fue un buen ejercicio para otro proyecto que en 1998 me encargó el IVAM para la exposición y el libro *La ciudad moderna: arquitectura racionalista en Valencia*, en el que trabajé durante dos años. Recuerdo pasar dos veranos en uno de los edificios catalogados, precioso, el Hotel Londres, que pertenecía a la familia de Luis García Berlanga, en una especie de *suite* en el chaflán curvo y con vistas a la plaza del ayuntamiento. Como en aquellos años no estaba restaurado ni tenía aire acondicionado era muy asequible.

EFS Usted perteneció al colectivo el Ojo Móvil. ¿A qué se dedicaron?

JC A partir del proyecto del racionalismo, fijamos una fórmula estable de trabajo. Queríamos contar las historias de los barrios. Hacíamos audiovisuales y fotos con un fin divulgativo. Empezamos los hermanos Zarza, el arquitecto y amigo Rafael Roca y yo, aunque en ocasiones colaboraron los también arquitectos Leopoldo Izu y Jaime Navascués. En un momento dado, Daniel se fue con otro proyecto a Estados Unidos y nos quedamos los tres manteniendo la actividad a lo largo de cinco años aproximadamente. Circulaba un eslogan que utilizábamos: «La ciudad es nuestra». Nos metimos en los movimientos vecinales. Íbamos por las asociaciones y proyectábamos el audiovisual del barrio. Nuestra idea era reivindicar cierta calidad de vida, unos valores urbanos determinados. Nos dieron una beca del recién creado Centro de Investigación de Nuevas Formas Expresivas, un organismo del Ministerio de Cultura que apoyaba la investigación y los proyectos culturales, y nos centramos en barrios que entonces nacían, como los de Hortaleza, La Vaguada, Orcasitas, Entrevías... Con el dinero compramos el material fotográfico, cámaras, ampliadoras, un duplicador de diapositivas... Mi trabajo consistía en documentar aquellos barrios, un archivo impresionante que hoy nos da una idea de cómo eran entonces aquellas nuevas extensiones de Madrid. Empezaban a convivir las torres enormes de pisos (que la gente de esos barrios no se podía permitir comprar) que iban arrinconando a las casitas bajas y a las chabolas, muchas sin agua corriente, donde te encontrabas las cabras, los burros, a los niños jugando en el barro de las calles sin pavimentar, pequeños pedazos de tierra junto a las viviendas donde cultivaban lo que podían. Había falta de hospitales o colegios, pero te impresionaba la dignidad con la que sobrellevaban esa vida tan dura y cómo reivindicaban sus derechos asociándose y manifestándose.

EFS Su primera exposición fue en 1974, en la galería Amadís, y cuatro años después formó parte de los prestigiosos Encuentros de Arlés y presentó su primera individual en el pionero Photocentro. Entonces ya había fotografías de sus viajes ¿Cuándo empezó a viajar con la cámara?

JC En la época en que trabajaba en el banco. En vacaciones me iba siempre de viaje, pero fuera de temporada. Procuraba cogerme septiembre, porque en agosto se iba todo el mundo y me gustaba quedarme en Madrid. Luego, pasado el verano, me iba a Italia, a Egipto o a Francia, y me pasaba un mes o todo el tiempo que me diera el dinero. Al viaje a Egipto me animó mi amigo Javier Grandes, que ya había estado y me recomendó coger el barco *Ak Deniz*, de las líneas marítimas turcas, que hacía una ruta parando en distintas ciudades del mediterráneo: Barcelona, Marsella, Génova, Nápoles, hasta Alejandría. Podías desembarcar hasta las seis de la tarde y luego volvías a dormir al barco, así durante seis días. Conocí a dos chicos catalanes en el trayecto, y al llegar a Alejandría ayudamos con los equipajes a unas mujeres que, en agradecimiento, nos invitaron dos días a vivir en su casa. Tanto Alejandría como El Cairo y los sitios que visité después me resultaron muy excitantes y muy exóticos. Me llamaba la atención la gente, su ropa, con esos tejidos y prendas, y esos andares tan elegantes; los edificios; la publicidad pintada en las paredes, en los cines y en las vallas; los cielos, el Nilo... Con la cámara estaba aprendiendo; era muy selectivo, pero también estaba aprendiendo a estar en Egipto, me llamaba la atención la cantidad de gente que había por todos los lados, se metían al tren amontonados hasta por las ventanillas, los autobuses iban a rebosar... Fui al rastro Khan Al-Khalili y me compré un chaleco de lana de dibujos y unos recipientes preciosos de latón para el café que aún tengo.

EFS ¿Y qué recuerdos guarda de Italia y Francia?

JC A Italia en aquellos años setenta viajé un par de veces, una vez coincidió que era Año Santo y en Roma no encontré ninguna pensión donde dormir y pasé la noche en la estación Termini. La ciudad estaba llena de monjas y decidí irme a Anzio, donde encontré una villa con jardín convertida en hotel que no era cara. Hacia fotos en la playa, aunque me advirtieron de que llevara cuidado de no sacar a las mujeres en bañador... Ese viaje fue accidentado porque cuando decidí volver a Madrid no había transporte para España, habían hecho un boicot internacional por los fusilamientos franquistas a cinco presos del FRAP y de ETA, y tuve que esperar una semana. Todas las ciudades que visité me impresionaron, Venecia, Florencia, Verona, Nápoles... Aunque visité algún museo, lo que más me gustaba era callejear, ir a los parques, incluso al cine en Venecia, donde había un ciclo, para el público general, relacionado con el Festival. Hice bastantes fotos delante de unas lonas donde solo veías las piernas y los pies de los viandantes cuando el aire las levantaba ocasionalmente. A Francia también viajé varias veces en los setenta; en una ocasión, junto con Luis Pérez-Mínguez, visitamos en su casa a Bernard Plossu, del que yo era admirador y del que ya tenía un libro. Él ya había colaborado en *Nueva Lente* y conocía a Carlos Serrano y a Pablo Pérez-Mínguez, fue muy simpático y acogedor, y de hecho fue el principio de una larga amistad que mantenemos hasta hoy mismo. En 1978, visité en París a Adolfo Arrieta, director de cine que era amigo común con Javier Grandes, el actor fetiche de sus películas, y aproveché para fotografiarle a él y, de paso, a la ciudad.

EFS ¿Qué importancia ha tenido para su trabajo ese placer tan urbano que es deambular por las calles dejándose llevar por el azar?

JC Cada domingo me iba a hacer fotos. Sin rumbo. Solo a pasear. Cambiaba de barrio y buscaba temas que me interesaban. Ahí empezaban a surgir mis propias obsesiones: la geometría, las letras...; el azar era muy importante, pero también lo era buscar temas concretos. Cuando volvía sin fotos, que me ocurría a veces, me enfadaba mucho. Yo nunca disparo al tuntún, me pienso bastante las fotos. Es como ir a pescar y volver de manos vacías.

EFS ¿Podemos decir que la calle fue su escuela?

JC Sí, y no. También empecé a cultivarme por mi cuenta. Me suscribí a una revista suiza buenísima, fenomenalmente impresa, *Camera*, y a otra inglesa, *Creative Camera*, que era distinta, pero también muy buena. Cuando viajaba a Francia compraba *Photo*. Las revistas me sirvieron mucho, aprendías técnica, descubrías referencias bibliográficas y, sobre todo, a otros fotógrafos. Había mucha basurilla, modas tipo David Hamilton, pero luego había otros históricos de los que aprendías muchísimo. La revista te llevaba a sus libros. En España estaba *Nueva Lente*, que era una publicación muy moderna y transgresora, muy apreciada en algunos países europeos, como Francia. Aquí fue un revulsivo total, porque en España en fotografía seguíamos en la estética de la Posguerra.

EFS ¿A qué fotógrafos descubrió gracias a estas publicaciones?

JC Por ejemplo, a Robert Frank. En aquella época me compré *The Americans*. ¡Menuda joya!

EFS ¿Las ciudades han perdido interés?

JC Las ciudades siempre tienen interés, solo hay que tener recursos visuales. Si no encuentro nada, me lo invento. Hace unos años empecé a trabajar en una revista del Colegio de Economistas que diseñaba Manuel Estrada. Me encargaron ilustrar un monográfico y se me ocurrió ofrecerles fotografías de números. Las ciudades están llenas. En portales, en escaparates... Números o letras. También hay letras por todas partes, letras que no son letras, pero lo parecen. Puedes construir palabras a partir de esas fotografías. Es un juego bonito, inventos para no irte de vacío. Yo lo he hecho con la palabra «poesía», quizá porque eso es para mí la fotografía, poesía. Magia y poesía.

EFS Hablando de poesía... Usted formó parte de dos de los proyectos editoriales más extraordinarios de aquella época ¿Cómo fueron las aventuras de *Poesía* y *Buades*?

JC En *Buades* empecé desde el principio; de hecho, en el número uno la cubierta es una foto mía. En *Poesía* entré cuando la publicación ya había arrancado. Yo no conocía a Gonzalo Armero, pero cuando lo conocí y me incorporé al equipo fue una maravilla, para los dos. Yo hacía de todo, muchas reproducciones, buscábamos archivos, materiales de todo tipo, y yo los fotografiaba para la revista.

EFS Pero fotos tuyas, de autor, por así decir, hay algunas, como la mítica del desplegable de una limusina.

JC A Gonzalo le encantaban las limusinas, estaba obsesionado. Fue una idea suya. Es una historia curiosa. Ese año había una exposición en Madrid que se llamaba «Tendencias Nueva York», con pintores americanos. La comisaria era Carmen Giménez, y Gonzalo iba a hacer el catálogo. Yo creo que él quería la foto de la limusina para eso, pero al final se quedó en *Poesía* porque no lo entendieron y les debió de parecer una horterada. En el fondo, Gonzalo se quedó encantado de quedársela para *Poesía*. En su lugar publicaron una foto que hice del edificio del Palacio de Velázquez. Recuerdo que en la revista *Buades* era muy divertido, porque Diego Lara me decía que le llevara fotos mías con libertad, que no importaba que no tuvieran que ver con los contenidos del número de turno, y así ilustró las revistas con fotos que yo hacía en la calle, en los bares, en los viajes... Otras veces, me pedían hacer un retrato para una entrevista, a Juan Hidalgo, Castillejo, Alcolea o Claramunt, o para ilustrar una exposición concreta que se fuera a celebrar: Beuys, Schlosser...

EFS Usted viajó con Gonzalo Armero, director de *Poesía*, y el crítico de arte Kevin Power por Nueva York, San Francisco y Los Ángeles. De ese viaje, entre otras cosas, se trajo el relato visual de un sombrero de Panamá. ¿Cómo fue aquello?

JC Tenía que fotografiar varios fondos de literatura americana para la revista. Recopilábamos material o lo íbamos encontrando. En Nueva York hice muchas fotos de calle: en la calle donde había vivido algún escritor o tenía alguna referencia literaria. Nos alojamos en el hotel Roosevelt y cerca había una tienda de sombreros. Gonzalo la vio y se le encendieron los ojos. Se metió dentro y dijo: «Me voy a comprar un sombrero». Recién llegado a Nueva York y con sombrero nuevo. Como un señor. Se lo compró y yo empecé a hacerle fotos al sombrero durante todo el viaje. De ahí salió el poema *My hat que es window*, y la idea del librito.

EFS Imagino que de forma inevitable su fotografía es autobiográfica: en esta exposición también hay una serie dedicada a unas lentejas cocinadas entre amigos.

JC ¡Ah! ¡Las lentejas de Schlosser! [Adolfo] Schlosser vivía en Bustarviejo y no recuerdo bien si yo fui a hacerle unas fotografías o qué. El caso es que me debió de parecer buena idea fotografiar el proceso, pero de una forma muy natural. Recuerdo que con Schlosser hice un viaje al palmeral de Elche para fotografiar palmeras, material que él iba a utilizar como base de su pieza *Fata Morgana*. Era un tipo encantador, majísimo.

EFS Antes hemos hablado de sus fotografías de viejas salas de cine y de aquellos maravillosos carteles de películas. Pero usted también trabajó de foto fija, ¿verdad?

JC A mí el cine me interesaba mucho, y, cuando hablé de ello, mi padre, al que no le hacía ninguna

gracia que trabajara en el cine, llamó a un amigo militar que conocía al director Rafael Gil, que en ese momento iba a dirigir una película basada en un libro de Fernando Vizcaino Casas. Todo muy facha. Yo no tenía experiencia alguna cuando me metieron de foto fija en *Hijos de papá*, y se las arreglaron entre todos, incluido José Bódalo, que me dio una charla, para desanimarme. Un día el director Augusto Martínez Torres, que frecuentaba el Café Latino y el Figón de Juanita como yo, me propuso trabajar en la película *Cuentos eróticos*, que era una serie de cortos dirigidos por varios directores: él mismo, Berlanga, Chávarri, Colomo o Josefina Molina, entre otros. En 1978 también hice fotos en el rodaje de *¿Qué hace una chica como tú en un sitio como este?* Sin contrato, fui porque trabajaba una buena amiga, Marta Fernández Muro.

EFS ¿No tenía buena relación con su padre?

JC Bueno, mirábamos las cosas de distinta manera, era el lógico choque generacional. Yo colaboraba ocasionalmente para revistas de información política de izquierdas, como *Triunfo* o *Guadiana*, y lo tenía que hacer de forma clandestina, incluso a veces firmaba las fotos con un seudónimo, David Martín, para que no se enterara; aun así, alguna vez se lo chivaron con el consiguiente disgusto, y hasta en una ocasión me detuvieron y me confiscaron la cámara mientras hacía fotos en una manifestación y siendo mi padre director general de la Policía... Pero también tengo buenos recuerdos, sobre todo de cuando era pequeño y me llevaba al boxeo, a los toros o a excursiones. Aunque lo que más me gustaba era ir al hipódromo los domingos y a pescar los veranos en Cariño y en Sada, en La Coruña. Mi padre fomentó mi afición a montar y querer a los caballos, y lo disfruté mucho.

EFS ¿Y la vena artística suya y de su hermano venía por su madre?

JC No, por mi padre. A mi madre no le interesaba nada el arte. Pero a mi padre le interesaba mucho la música, era sensible. Tocaba habitualmente el violín y tenía un grupo de música clásica que se reunía en casa, y se lo pasaban muy bien. Tenía dotes para la música, también sabía tocar el acordeón y le encantaba cantar y escuchar música en el coche. Me acuerdo de cuando íbamos los veranos a Galicia o a San Sebastián, pero «lo malo» era que entre la selección musical abundaba la jota navarra y Miguel Ángel y yo ya estábamos locos por los Beatles... De joven era aficionado a pintar y cuando Miguel Ángel empezó le daba consejos de lo que sabía. No recuerdo que nos llevara, por ejemplo, al Prado. Pero sí fue una suerte tener en casa los libros suizos de arte de la colección Skira, que tenían mucha calidad, y ahí podíamos ver tanto arte antiguo como contemporáneo: de Goya a Gauguin, de Velázquez a Picasso...

EFS ¿Y cómo fue la relación con su hermano?

JC Muy buena en general, además del arte compartíamos la afición a la música, desde muy jóvenes nos aficionamos a la revista *Salut les copains* y nos empapamos de todos los discos que salían,

y hasta de cómo vestían los ídolos de aquellos años sesenta, Françoise Hardy, Jacques Dutronc, Sylvie Vartan... Comprábamos discos y escuchábamos programas de radio donde ponían las novedades inglesas y americanas. Miguel Ángel me apoyó cuando decidí dejar el banco y me animó a hacerme fotógrafo. Empecé fotografiando sus cuadros cuando hacía sus primeras exposiciones y siguió encargándome fotografiarlos para sus catálogos a lo largo de los años, ya fuera en París, Barcelona o Sevilla. Hacia 1987 se instaló en una casa y un estudio en Sóller (Mallorca), que alternaba con París, y donde nos invitaba a pasar los veranos. Allí frecuentamos a sus amigos, los que tenían estudio en Mallorca, como José María Sicilia, o los que pasaban por allí de visita: Blanca Sánchez, Danielle Tilkin... Nació Simón, su hijo. Fueron unos años muy buenos para todos, yo tenía mucho trabajo y Miguel Ángel estaba pletórico, se levantaba temprano para pintar al aire libre, después cogía la moto y compraba ensaimadas y flores, y nos preparaba el desayuno en una mesa de madera rústica en el porche, con las glicinias arriba. También tenía tiempo para llevarnos a parajes increíbles, pasear y nadar. Recuerdo ver las estrellas fugaces la noche de San Lorenzo tumbados en una manta en el jardín.

EFS Usted ha fotografiado momentos históricos de lo que se conoce como la movida, desde el rodaje de *Pepi, Luci, Bom...* y otras chicas del montón, de Pedro Almodóvar hasta el célebre tren a Vigo. ¿Cómo fue su relación con este movimiento? ¿Se siente de alguna manera parte de él?

JC En esa época, Madrid era la bomba. Estaba animadísima; en los locales, en la calle, en las galerías de arte... Pero yo nunca me he sentido parte de nada, eso no significa que no aprecie la movida. Entre otras cosas, porque no fue un invento: existió. De alguna manera todos estábamos conectados, recuerdo y tengo alguna foto, de 1976, de las primeras veces en que Almodóvar hacía sesiones para un pequeño grupo de amigos, en Photocentro, todo muy rudimentario y entrañable. También le presté mi trípode en alguna ocasión en casa de Blanca Sánchez, cuando rodaba sus películas en Super-8 en 1977. Ese mismo año fotografié un concierto de Ramoncín (creo que en un colegio mayor, todo muy casero), que ya imitaba el punk que empezaba entonces en Inglaterra. En el rodaje de *Pepi, Luci, Bom* solo estuve un rato. Era como todo entonces, alguien te contaba que estaban rodando y tú te pasabas y hacías unas fotos. El tren a Vigo fue otra cosa. Me llamaron de Buades porque me habían propuesto exponer y formaba parte del cartel con una pequeña muestra de mi trabajo. Pero el viaje fue una locura. No sé si la movida se acabó allí o tres días después, pero, evidentemente, aquello fue el colofón o el broche final de algo que había empezado años antes con la pareja desnuda en las fiestas del Dos de Mayo, en 1976. Yo estaba allí celebrando y pude hacer fotos del momento en que empiezan a trepar por las esculturas de Daoiz y Velarde, cómo se van desnudando entre risas y gritos hasta que se ponen de pie y, al final, completamente desnudos levantan

los brazos victoriosos. Nunca publiqué esas fotos, pero sí se hizo famosa una que disparó Félix Lorrio desde el mismo ángulo, debíamos de estar uno al lado del otro, camuflados entre la multitud enfebrecida. En 1984, hubo una exposición histórica, «Madrid, Madrid, Madrid» en el Centro Cultural de la Villa, que inauguró el alcalde Tierno Galván, en la que me invitaron a exponer y donde además hice un amplio reportaje. Creo que la idea partió de Quico Rivas, como la del tren Madrid-Vigo. La exposición abarcaba un amplio grupo de artistas y creadores: pintores, fotógrafos, cineastas, modistos, arquitectos, editores, músicos... La manifestación artística de la movida en su conjunto estaba muy bien representada, además de las pinturas y fotografías, había portadas de discos, carteles de cine, exposiciones, publicaciones, ropa, joyas, camisetas, fanzines, hasta una moto. La pena es que por alguna razón que nunca se supo no se llegó a imprimir el catálogo del que ya estaba lista la maqueta y que había diseñado Mauricio d'Ors.

EFS Sus fotos son en muchas ocasiones melancólicas, remiten a un tiempo que ya no existe y que cuando usted lo fotografió languidecía... ¿Siente esa nostalgia que vemos en muchas de sus imágenes?

JC La melancolía es inherente a la fotografía.

EFS ¿Qué le gustaría transmitir con su obra?

JC Emoción. Aunque también pasar el testigo, que la gente se fije más en lo que tiene alrededor. Enseñar y dar. Enseñar a mirar y a descubrir.

THE WANDERING EYE

A CONVERSATION WITH JAVIER CAMPANO

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS

There is a game that helps children to pass the time – or used to, at any rate. It consisted of discerning shapes on marble walls, somewhat similar to searching for figures in clouds but with no movement and less chance. The quality of seeing beyond the evident until one brushes the epiphany of reality might serve as a definition for the work of Javier Campano (Madrid, Spain, 1950), a photographer whose exquisite revelations are possible thanks to the sensitivity and imagination of an eye that knows how to look. No matter where Javier Campano walks or where his wandering gaze travels, he will always return with a thrilling photograph under his arm.

This exhibition, drawn from the collection of the Archivo Lafuente, is centred on his work of the 1970s and 1980s. That is, on his youth. The historic events that occurred in Spain during those two decades – the twilight of the dictator, the transition to democracy and the explosion of youth culture – are the backdrop of the socio-cultural atmosphere in which the young photographer moved. Although he started working in a bank after finishing his law degree, he used his holidays to take his camera on his first travels. Some of those pictures appeared in his first exhibition in 1974, a collective show at the Galería Amadís in Madrid.

In a country where there was no alternative but to be a self-taught photographer, the Photocentro school and the magazine *Nueva Lente* became a formidable meeting point for someone of Campano's inclinations. In those years, he also embarked on a collective architecture and town planning project called Ojo Móvil (Mobile Eye) and contributed to some of the publications of the period. His later

participation in *Poesía* and *Buades: Periódico de Arte* gave him a role in two publishing adventures that are now considered legendary.

As the brother of the painter Miguel Ángel Campano, his artistic connections gave him the chance to devote himself professionally to his occupation. Campano has often portrayed the works of others. These commissions from artists, collections and museums have enriched his eye obliged him to overcome continual technical challenges. At the same time, the photographer continued with his walks, photographing places that are no longer there.

On one occasion, Campano said you have to be a traveller even in the city where you live, and it is perhaps because of that, in these recent years of lockdowns and sedentary living, that he discovered another way of looking out from the balcony of his home. It is a numerical photographic game in the line of many of his latest series. For him, the city – any city – will always be full of secrets just waiting for someone to discover them: signs, numbers, walls, cracks, posters, storefronts, cinemas and skies ... When he is asked, for example, if he knows about architecture, Campano replies: 'No, I'm just a photographer.' This laconic reply, like Campano's oeuvre, is reserved and poetic. There was always something of the melancholy dreamer in his gaze, perhaps because many of his pictures were taken during those lazy Sunday afternoons when he would go out on his excursions through Madrid, ready to snap his negatives. That melancholy, he asserts, is inherent to photography. Probably, however, it is only because, like the children who find stories in marble walls, he has the mysterious ability to capture them.

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS You describe yourself as self-taught, but you took up your hobby at an early age. How old were you when you discovered photography?

JAVIER CAMPANO I was still at school. My father had a camera, a very old one that was used only by him. He didn't take many photos, and it was only very occasionally that my brother and I got a chance to use it. My curiosity was stirred when my sister Carmen started to work at what was then a very well-known advertising agency. My father, who was in the military, was stationed at El Pardo. The driver would pick us up at school and then we would go and fetch my sister from the studio. We often had to wait, and I used to hang around and mess about. She was the first to learn to take photos, and she had a lab at the agency. One Christmas, or something like that, I asked for a camera, and as I had a friend at school whose uncle had a shop, he got me a Russian one, a Zenit.

EFS When you finished your law studies in Pamplona, you were taken on at a bank. How did you get there?

JC I studied in Pamplona, and when I went back to Madrid, I didn't want to shut myself up for five years studying for the public service exams, as my father would have liked. What I wanted to do after university was to get a job in order to be independent, though I didn't know yet I was going to be a photographer. Then the chance arose through the father of a friend in Pamplona of working at Bankuni6n, and I was there for three or four years. Afterwards, I left home and went to live in Torres Blancas with a friend who had an apartment there, and I set up a lab in the bathroom. Then my brother, who was studying fine arts in Valencia, came to Madrid and mounted a studio in Calle Marqu6s de Cubas. He was already married and had a child, but he said to me, 'If you want to come ...'. And I moved in with him. It was an enormous ground-floor flat with windows at street level, through which we could see the feet of people walking by. My brother then went off to Paris with his family, and I moved to Calle de Alcal6, opposite the Benlliure cinema. I didn't have any money, and I held out as long as I could. However, by the time I had to leave, I had already met Pilar, my wife, and we went to live in the centre of Madrid.

EFS Speaking of the Benlliure cinema, you have photographed dozens of cinemas, most of them now gone. What attracted you so much about those old theatres?

JC The architecture, the signs. And above all, the giant posters they made then. They were fabulous, of very high quality. They often changed them, and I sometimes saw them being loaded on the vans at night. It was great fun. You suddenly came across Paul Newman or Clint Eastwood on a corner, pointing a rifle at you. I found them very photogenic, and their names were often exotic and evocative: the Bahía, the Tivoli, the Coliseum ... I used to walk around all the cinemas in my neighbourhood, and there were quite a lot at that time. There were only two channels on Spanish TV – TVE1 and TVE2 – and they didn't show many movies. Times and customs change, but

going to the cinema in the 1970s was fantastic. It was normal for the daily schedule to include watching a movie at the cinema.

EFS By 1978, you were already working as a professional photographer, doing reproductions of artworks for museums and art galleries. Also, your brother, Miguel 6ngel Campaño, was a painter, and many of your friends have been painters. How did you start to work as a professional photographer and what do you remember about those beginnings?

JC It was through my brother that I started to photograph painting. I used to take photos of him and of other painters who were friends of his. Jos6 Guerrero, who used to stop by Marqu6s de Cubas and became a very good friend of ours, gave me my first commissions. I also met Luis P6rez-M6nquez and got a little further into the art world. I was taken on at the Museo Municipal de Madrid, and I started to do reproductions for books and catalogues. One of them was a commission from Juan Manuel Bonet for the archive of Ram6n G6mez de la Serna. Some marvellous books came out with designs by Diego Lara, whom I also met during that period. The work came rolling in because at the Museo Municipal María Corral, when he was there with the Grupo 15, he organised an exhibition of prints which I photographed. After that, he asked me to do the photos of the exhibitions at the Fundaci6n La Caixa, which held major shows with international prestige: Duchamp, Beuys, Oteiza, Helmut Newton ... I was also commissioned by Jos6 María Viñuela in 1980 to work on 'Madrid DF', an exhibition at the Museo Municipal on controversial young painters who were working in Madrid at the time, such as Alcolea, Eva Lootz, Campaño, Navarro Baldeweg and P6rez Villalta. It turned out to be a historic exhibition. Later on, when Jos6 María Viñuela took charge of the painting collection of the Bank of Spain, he also engaged me to photograph the collection, which I worked on until the year 2000.

EFS How much painting is there in your photography, and what did you learn from looking closely at the great masters?

JC I learned a lot about art, but above all, I learned how to look.

EFS And which painters have been your main influences?

JC There were many I liked: Picasso, Rothko, Malevich and the Russian constructivists, Barnett Newman, Lichtenstein and American pop art ... But here in Spain, the revelation was going to Cuenca with Miguel 6ngel and meeting Z6bel personally. He was very generous to us because he showed us everything that might interest us and put us in touch with two of the young cultural agitators of that time, Quico Rivas and Juan Manuel Bonet, who had astonished him with their curiosity and erudition when they were practically teenagers. They formed the Equipo M6ltiple and had already founded the Centro de Arte M-11 at Vel6zquez's birthplace in Seville, which showed work by artists like Antonio Saura, Millares and Alberto S6nchez. Fernando Z6bel

was an exquisitely cultured person, and we were in ecstasy when we saw his studio, where everything was carefully selected – his brushes, his paintings, the special papers and the collections of old prints and watercolours that he bought in London. He was also very modern-minded, and at his home, you could leaf through the best and rarest international art publications. He would sometimes visit us at our home in Madrid, and at one point, he bought a picture from my brother for the museum. In Cuenca, we also met Torner and Sempere. Another Valencian painter we liked, and who we also met, was Teixidor. At a certain moment, I started to visit the Fundación Juan March, which put on very good exhibitions and did some beautiful posters. There we saw Mondrian, Magritte and many other twentieth-century masters. I also used to go to Juana Mordó, Buades and Vandrés. At the last of these, I met the gallery's photographer, David Seaton, who asked me one day if I felt like photographing some performances by some American artists. I went along with my camera, and they turned out to be two avant-garde figures who were breaking new ground in New York at that time: Allan Kaprow one day and Charlotte Moorman the next. And to think that Franco was still alive!

EFS How did you find the 'madness' of taking life-size photographs of *Guernica* for the legendary double issue 39–40 of *Poesía*, with more than 700 pages? You were in charge of that challenge, done analogically and with no digital effects.

JC I think it was a project that Diego Lara had in mind, but when we did it, he was no longer there. Chiqui Abril picked up the gauntlet, and we went ahead. María Corral was then at the Reina Sofía, and we obtained permission thanks to her. It certainly was madness, because it had to be done in a very short time – I don't think we had more than two days. I invented a system of thin rubber bands forming a grid on a plane parallel to the picture – without touching it, of course – and in that way we divided up the painting. We used a large-format camera I'd rented that took photos of astonishing quality. It was wonderful, and the book came out very well. That issue of *Poesía* is a gem, and what's more, I don't think anything like it has ever been done. A few years ago, a friend, Gregorio Esteban, who's a set designer and teacher at the Escuela Superior de Canto, the voice training school in Madrid, put on an opera with his students and asked me for a copy of the magazine so that he could mount a life-size *Guernica* page by page and use it as a backdrop.

EFS In 1976, you were commissioned to take a series of photographs of rationalist buildings in Madrid, a heritage that was reviled by Franco's regime and which started to be reclaimed by your generation. What memories do you have of that project?

JC I was approached by the brothers Daniel (architect and town planner) and Rafael Zarza, who proposed my photographing rationalist buildings for a book and an exhibition at the COAM, 'Madrid Rationalism: Luis Lacasa 1920–39', on which Carlos Sambricio also collaborated. I liked the idea. A lot of those buildings were then under no protection.

I went off to wander through the streets of various neighbourhoods, and I photographed them when I came across them. The exhibition was finally held, and my photos were used for the book, a collection of postcards and some audiovisuals that were projected in the gallery. Félix Rotaeta also helped with the audiovisual by doing the voiceover for the projections. The opening was a great party.

EFS What did you discover in that architecture?

JC Well, the same thing as with painting. I was learning to look at architecture and become familiar with architects through books and magazines. I liked the Bauhaus, and what I appreciated about Madrid rationalism was its pure and functional style with no superfluous elements. It was a good exercise for another project I was commissioned to do in 1998 by the IVAM for the exhibition and book *The Modern City: Rationalist Architecture in Valencia*, which I worked on for two years. I remember spending two summers at one of the catalogued buildings, the beautiful Hotel Londres, which belonged to the family of the film director Luis García Berlanga. I was in a sort of suite on the curved chamfer on the corner, with views over the City Hall and its plaza. In those years, it hadn't yet been refurbished and had no air conditioning, so it was quite affordable.

EFS You belonged to the Ojo Móvil (Mobile Eye) group. What were your intentions?

JC On the basis of the rationalism project, we established a stable working method. We wanted to tell the stories of the suburbs. We made audiovisuals and photos with circulation in mind. It was begun by the Zarza brothers, our friend the architect Rafael Roca and myself, although Leopoldo Izu and Jaime Navascués, also architects, helped out on occasion as well. At one point, Daniel went off with another project to the United States, and the remaining three of us kept up the activity for about five years. There was a slogan circulating which we used: 'The city is ours'. We got involved in neighbourhood movements. We went around the residents' associations and screened our audiovisual on the neighbourhood. Our idea was to stand up for a certain quality of life, a specific set of urban values. We were given a grant by the recently formed Centre for Research into New Expressive Forms, an organisation dependent on the Ministry of Culture that supported research and cultural projects, and we focused on districts that were then taking shape, like Hortaleza, La Vaguada, Orcasitas and Entrevías. With the money, we bought the photographic material, cameras, enlargers, a slide duplicator ... My job consisted of documenting those districts, and today that extraordinary archive gives us an idea of what those new extensions of Madrid were like then. Enormous tower blocks, with flats the people in those neighbourhoods couldn't afford, started to edge out the cottages and shacks, many of them with no running water, where you found goats, donkeys, children playing in the mud of unpaved streets and small plots of land next to their dwellings where they grew what they could. There was a shortage of hospitals and schools, but it was with impressive dignity that they put up with their hard

lives and demanded their rights through associations and demonstrations.

EFS Your first exhibition was in 1974, at the Galería Amadís, and four years later, you took part in the prestigious Rencontres d'Arles and had your first solo show at the pioneering Photocentro. By then, there were already photographs of your journeys. When did you start to travel with your camera?

JC When I was working at the bank. I always travelled during my holidays, but off-season. I liked to take September off, as everybody left in August and I liked staying in Madrid. Then, after the summer, I would go to Italy, Egypt or France, and I would spend a month there or as long as the money would stretch to. I was encouraged to go to Egypt by my friend Javier Grandes, who had already been there and recommended taking the Turkish liner *Ak Deniz*, which did a route that called at various cities on the Mediterranean: Barcelona, Marseilles, Genoa, Naples, as far as Alexandria. You could disembark at six o'clock, and then you went back to the ship to sleep, every day for six days. I met two Catalan boys during the trip, and when we got to Alexandria, we helped some women with their luggage, and they thanked us by inviting us to stay for two days at their house. I found both Alexandria and Cairo, as well as the places I visited afterwards, very exciting and exotic. My attention was drawn by the people and their clothing, with those fabrics and garments and that elegant way of walking; by the buildings; by the advertising painted on the walls, on the cinemas and on the hoardings; by the skies, by the Nile ... With the camera, I was still learning. I was very selective, but I was also learning to be in Egypt, and I was struck by the number of people there were everywhere. They would pile onto the trains up to the top of the windows, and the buses were packed to overflowing. I went to the Khan Al-Khalili market and bought myself a patterned woollen pullover and a beautiful brass coffee set that I still have.

EFS And what do you remember about Italy and France?

JC I went to Italy a couple of times in the 1970s. Once, it coincided with Holy Year, and I couldn't find a guest house in Rome to sleep at, so I spent the night in Termini Station. The city was full of nuns, and I decided to go to Anzio, where I found a villa with a garden that had been converted into a hotel and wasn't expensive. I took photos on the beach, although they warned me to take care not to photograph women in bathing costumes. That was an eventful trip, because when I decided to go back to Madrid, there was no transport to Spain. There had been an international boycott over the shooting by Franco's regime of five prisoners belonging to FRAP and ETA, and I had to wait for a week. I was impressed by all the cities I visited: Venice, Florence, Verona, Naples ... Although I visited the occasional museum, what I liked most was walking around the streets, going to the parks, and in Venice even to the cinema, as there was a film season there for the general public that was related to the Festival. I took quite a lot of photos in front of some tarpaulins

that only allowed you to see the feet and legs of passers-by when they were occasionally lifted by the wind. I also went several times to France in the 1970s, on one occasion with Luis Pérez-Mínguez. We paid a visit to Bernard Plossu at his home. I admired him and had a book of his, and he had contributed to *Nueva Lente* and knew Carlos Serrano and Pablo Pérez-Mínguez. He was very kind and welcoming, and in fact, it was the beginning of a long friendship that we still keep up today. In 1978, I visited the film director Adolfo Arrieta in Paris. We had a common friend in Javier Grandes, his favourite actor for his films, and I used the occasion to photograph him and, in passing, the city.

EFS What's the importance for your work of the very urban pleasure of wandering around the streets, allowing yourself to be led by chance?

JC Every Sunday, I used to go out to take photos. Nowhere in particular, just walks. I would go to another neighbourhood and look for subjects that interested me. That was how my personal obsessions started to emerge: geometry, letters ... Chance was very important, but so was looking for specific subjects. When I came back without any photos, which sometimes happened, I used to get very cross. I never shoot willy-nilly. I think quite a lot about my photos. It's like going fishing and coming back with your hands empty.

EFS Can we say that the street was your school?

JC Yes and no. I also started to acquire my own culture. I subscribed to an excellent and beautifully printed Swiss magazine, *Camera*, and an English one, *Creative Camera*, which was different but also very good. When I travelled to France, I would buy *Photo*. The magazines helped me a great deal. You learned technique, you found bibliographical references, and above all, you discovered other photographers. There was a lot of rubbish, fashions of the David Hamilton type, but then there were other historic names from whom you learned an enormous amount. The magazines led you to their books. In Spain, there was *Nueva Lente*, a very modern and transgressive publication that was highly regarded in some European countries, like France. Here, it was a total shock to the system, as photography in Spain was still rooted in the aesthetics of the post-war period.

EFS Which photographers did you discover thanks to those publications?

JC Robert Frank, for example. Around that time, I bought *The Americans*. What a gem!

EFS Have cities lost interest?

JC Cities are always interesting. You just have to have visual resources. If I can't find anything, I invent it. A few years ago, I started to work on a magazine for the College of Economists that was designed by Manuel Estrada. He commissioned me to illustrate a monographic issue, and it occurred to me to offer them photographs of numbers. Cities are full of them. On doors, in windows ... numbers or letters. There are letters everywhere too – letters that aren't letters but look like them. You can build words out of those

photographs. It's a nice game, an invention to prevent you from leaving empty-handed. I did it with the word '*poesía*', perhaps because that's what photography is for me: poetry. Magic and poetry.

EFS Speaking of poetry, you were involved with two of the most extraordinary publishing ventures of that time. What was it like to form part of the adventures of *Poesía* and *Buades*?

JC I started with *Buades* from the very beginning. In fact, the cover of the first issue is a photo of mine. With *Poesía*, I joined in when the publication was already underway. I didn't know Gonzalo Armero, but when I met him and joined the team, it was wonderful for both of us. I did all sorts of things, including a lot of reproductions. We searched for archives and materials of all kinds, and I would photograph them for the magazine.

EFS But there are some *auteur* photos of yours, if I might put it that way, such as the legendary fold-out of a limousine.

JC Gonzalo loved limousines. He was obsessed, and it was his idea. It's a curious story. There was an exhibition that year in Madrid called 'New York Tendencies', with American painters. The curator was Carmen Giménez, and Gonzalo was going to do the catalogue. I think that was what he wanted the photo of the limousine for, but it ended up in *Poesía* because they didn't understand it and they must have found it in bad taste. At heart, Gonzalo was delighted to save it for *Poesía*. In its place, they published a photo I took of the building of the Palacio de Velázquez. I remember having great fun with the magazine *Buades*, because Diego Lara told me I was free to take him any photos of mine, whether or not they had anything to do with the contents of the next issue, and so he illustrated the magazines with photos I took in the street, in bars, on journeys ... At other times, they asked me to do a portrait for an interview with Juan Hidalgo, Castillejo, Alcolea or Claramunt, or to illustrate a specific exhibition that was going to be held: Beuys, Schlosser ...

EFS You travelled with Gonzalo Armero, the editor of *Poesía*, and the art critic Kevin Power to New York, San Francisco and Los Angeles. From that journey, among other things, you brought back the visual narrative of a Panama hat. How did that happen?

JC I had to photograph several collections of American literature for the magazine. We compiled material or went about finding it. In New York, I took a lot of photos of streets where some writer had lived, or which had some literary reference. We stayed at the Roosevelt Hotel, and there was a hat shop nearby. Gonzalo saw it, and his eyes lit up. He went in and said, 'I'm going to buy a hat.' A recent arrival in New York with a new hat, like a gentleman. He bought it and I took photos of the hat throughout the trip. That was the origin of the poem *My hat que es window*, and of the idea for the booklet.

EFS I imagine that your photography is inevitably autobiographical. In this exhibition, there's also a series devoted to some lentils cooked up among friends.

JC Ah! Schlosser's lentils! [Adolfo] Schlosser lived in Bustarviejo, and I can't quite remember if I went there to take some photos for him or whatever. The fact is, I must have thought it was a good idea to photograph the process, but in a very natural way. I remember going on a trip with Schlosser to the Palm Grove of Elche to photograph palm trees – material that he was going to use as the basis for his piece *Fata Morgana*. He was a delightful chap, very nice indeed.

EFS We spoke before about your photographs of old cinemas and of those marvellous film posters. But you also worked as a still photographer, didn't you?

JC I was greatly interested in the cinema, and when I talked about it, my father, who was not at all amused at the idea of my working in the movies, called a military friend of his who knew the director Rafael Gil, who was just then going to direct a film based on a book by Fernando Vizcaino Casas. All very fascist. I had no experience whatsoever when I was taken on as a still photographer for *Hijos de papá* (*Spoiled Children*), and they all did their best to discourage me, including José Bódalo, who gave me a long talk. One day, the director Augusto Martínez Torres, who, like me, used to frequent the Café Latino and El Figón de Juanita, offered me the chance to work on the film *Cuentos eróticos* (*Erotic Tales*), which was a series of shorts directed by various directors, including himself, Berlanga, Chávarri, Colomo and Josefina Molina. In 1978, I also took photos on the set of *¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste?* (*What's a girl like you doing in a place like this?*). I wasn't under contract. I went because a good friend of mine, Marta Fernández Muro, was working in it.

EFS Did you not have a good relationship with your father?

JC Well, we saw things differently. It was the logical generation gap. I occasionally contributed to left-wing political magazines like *Triunfo* and *Guadiana*, and I had to do it clandestinely. I sometimes even signed my photos with a pseudonym, David Martín, so that he wouldn't find out. Even so, I was informed on at some point, to his consequent displeasure, and on one occasion I was even arrested and had my camera confiscated while I was taking photos in a demonstration, when my father was director-general of the police. But I also have good memories, especially of when I was small and he would take me to boxing matches or bullfights or we would go out on excursions. What I liked most, though, was going to the horse races on Sundays and fishing during the summers at Cariño and Sada, in La Coruña. My father encouraged my love of riding and horses, and I greatly enjoyed it.

EFS Did you and your brother get your artistic leanings from your mother?

JC No, from my father. My mother wasn't at all interested in art, but my father was very fond of music. He was sensitive. He habitually played the violin, and he had a classical music ensemble that met at our house and had a great time. He had a gift for music. He also knew how to play the accordion,