

PRISMA SOCIAL N° ESPECIAL 2

INVESTIGACIÓN EN COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL Y ESTUDIOS DE GÉNERO

SEPTIEMBRE 2017 | SECCIÓN TEMÁTICA | PP. 126-166

RECIBIDO: 7/7/2017 – ACEPTADO: 21/8/2017

RELATOS Y REPRESENTACIONES DE LA MUJER FOTOPERIODISTA EN LA PRENSA Y EL CINE ESPAÑOL EN LOS AÑOS 50 Y 60: EL CASO DE LA FOTÓGRAFA JUANA BIARNÉS

NARRATIVES AND REPRESENTATIONS OF
WOMEN PHOTOJOURNALISTS IN THE PRESS
AND SPANISH CINEMA IN THE 50S AND 60S:
THE CASE OF THE PHOTOGRAPHER JUANA BIARNÉS

DR. FRANCISCO JOSÉ GARCÍA-RAMOS

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, ESPAÑA
FJGARCIRAMOS@CCINF.UCM.ES

ESTE ARTÍCULO ES FRUTO DEL TRABAJO DEL AUTOR EN EL GRUPO DE INVESTIGACIÓN VALIDADO DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID: GÉNERO, ESTÉTICA Y CULTURA AUDIOVISUAL (GECA) Y DEL PROYECTO "50 AÑOS DE ARTE EN EL SIGLO DE PLATA ESPAÑOL (1931-1981)" (MINECO, P.N. DE I+D+i, HAR2014-53871-P).



prisma
social
revista
de ciencias
sociales

RESUMEN

Juana Biarnés es una de las pioneras del fotoperiodismo español tras la Guerra Civil Española. Su manera de enfrentarse a los roles de género y de abrirse paso en un mundo dominado por hombres la convierten en importante caso de estudio para comprender la articulación de los discursos mediáticos sobre la mujer fotógrafa en nuestro país. Utilizando la entrevista en profundidad con la propia fotógrafa y una práctica de archivo con el rastreo pormenorizado de fuentes fotográficas, hemerográficas y fílmicas, este estudio plantea los relatos y discursos que conforman, de forma holística, la representación y autorrepresentación de su figura como mujer fotógrafa en la prensa, el cine y la fotografía durante la década de los cincuenta y sesenta del siglo XX.

PALABRAS CLAVE

Juana Biarnés; fotografía; fotoperiodismo; franquismo; *El Mundo Deportivo*; *Pueblo*; estudios de género.

ABSTRACT

Juana Biarnés is one of the pioneers of Spanish Photojournalism after the Spanish Civil War. Her way of dealing with gender roles and making her way in a world controlled by men makes that her figure becomes an important study case to understand the articulation of the media discourses about female photographers in our country. Using the in-depth interview with the photo reporter herself and an archival practices with a detailed tracking of photographic, hemerographic and film sources, this study presents the narratives and speeches that holistically represent the representation and self-representation of her figure as a female photographer in the press, cinema and photography during the fifties and sixties of the XXth century.

KEYWORDS

Juana Biarnés; photography; photojournalist; francoism; *El Mundo Deportivo*; *Pueblo*; gender studies.

1. INTRODUCCIÓN

La figura de Juana Biarnés (Terrassa, 1935) es una parada obligada a la hora de construir el relato historiográfico sobre el fotoperiodismo español. No obstante, su figura ha estado en el afuera de los grandes discursos de nuestra historia de la fotografía hasta años recientes. Su papel como una de las pioneras del fotoperiodismo en la España franquista empezó a reivindicarse a comienzos del presente siglo (Nash y Colita, 2005). Desde entonces su corpus fotográfico ha pasado a formar parte de investigaciones doctorales (García-Ramos, 2016a), trabajos académicos (García-Ramos, 2012; 2014, 2015, 2016b; Carabias y García-Ramos, 2014a), proyectos expositivos (Carabias y García-Ramos, 2014b; Conesa, 2016) y documentales (Moreno y Rovira, 2015).

Sus comienzos como fotorreportera en los albores de la década de los cincuenta convierten a Juana Biarnés en una de las primeras mujeres que ejercieron profesionalmente la fotografía de prensa durante el franquismo y en una de las pioneras del fotorreporterismo catalán tras la Guerra Civil española. Su carrera como fotoperiodista *freelance* se inicia en 1953 al amparo de su padre, el también fotógrafo de prensa Juan Biarnés, en cabeceras como *El Mundo Deportivo*, *Club* y *Vida Deportiva*. De forma paralela, mientras se convierte en una de las primeras mujeres en cursar los estudios en la Escuela Oficial de Periodistas de Barcelona como Redactora Gráfica, comenzará a trabajar como *still photographer* (foto-fija) hasta mediados de los años sesenta en proyectos cinematográficos producidos por Titán Films, Imperial Films e IFISA.

En 1963 Emilio Romero, director en ese momento del diario sindical vespertino *Pueblo*, ofrecerá a Biarnés la oportunidad de trasladarse a Madrid para incorporarse como fotorreportera a su cabecera. En *Pueblo* Juana Biarnés se convertirá en una fotógrafa de éxito y formará parte de la plantilla del diario hasta que, en los primeros años de la década de los setenta, se incorpore a *Blanco y Negro* y *ABC*. Tras una breve etapa en estas cabeceras, formará parte de agencias de prensa como Heliopress, Contifoto, Cosmopress y Sincro-Press Internacional. En 1984 Juana Biarnés se retirará profesionalmente de la fotografía trasladándose a Ibiza para abrir un año después —en colaboración con su esposo Jean-Michel Bamberger, experiodista de *Paris-Mach*— el restaurante *Cana Joana*. Una aventura que durará hasta 2007, cuando Biarnés opta por concluir esta etapa entre fogones para poder disfrutar de su jubilación en Viladecavalls, a pocos kilómetros de su Terrassa natal.

En un contexto dominado por los hombres, más aún en el ámbito de la fotografía de prensa deportiva de la década de los cincuenta, la aparición de una mujer en pleno campo de fútbol, en los vehículos oficiales de la Vuelta Ciclista a Cataluña, en un circuito de motorismo o en la cancha de un partido de hockey será algo poco común. Su presencia en estos

templos del patriarcado la harán protagonista de gran número de noticias tanto sobre su propia labor profesional como referidas a su identidad y construcción social como mujer.

Este relato que configura la representación de la mujer fotoperiodista en la prensa deportiva se enfrentará dialécticamente con otros imaginarios provenientes de la autorrepresentación que Juana Biarnés hará sobre sí misma a través de sus declaraciones en entrevistas así como por las fotografías que le harán su padre y colegas de profesión mientras cubre eventos deportivos. Igualmente relevantes serán los papeles que protagonizará en varias producciones cinematográficas y la construcción del estereotipo que se desprende sobre la mujer fotorreportera. En el primero de ellos, Biarnés interpretará a una alumna en *Escuela de Periodismo* (Jesús Pascual, 1956) —representándose a sí misma— y en el segundo será una exitosa profesional de la fotografía de prensa —también representando el papel de ella misma— en la película *El fotógrafo* (José María Lamet, 1968). Entre ambas producciones, Juana Biarnés pasará de cubrir eventos deportivos en Barcelona a trasladarse a Madrid para trabajar para diario *Pueblo* y colaborar en otras cabeceras de actualidad musical. A través de las numerosas menciones a su papel como fotógrafa será como se irá completando el complejo entramado que supone la construcción mediática de Biarnés en los años cincuenta y sesenta.

2. OBJETIVOS

Los objetivos del presente estudio se articulan en un entramado que pretende, por un lado, recuperar, estudiar y visibilizar la figura de la fotoperiodista Juana Biarnés, pieza clave en el devenir del fotoperiodismo español, en aras de aportar datos historiográficos que contribuyan a comprender su relevancia como fotógrafa y promover una historia de la fotografía generada y repensada desde posiciones inclusivas y de visibilización de los colectivos y minorías que han estado históricamente en los márgenes de los grandes discursos de la Historia. Y, por otro, establecer los relatos y mecanismos que han configurado la construcción mediática de su figura como fotógrafa de prensa, su praxis profesional, su producción fotográfica, su rol social y su identidad como mujer. Todo ello en un periodo como es el franquismo donde las representaciones y autorrepresentaciones mediáticas de las mujeres que ejercen profesiones liberales, como es el caso del fotorreporterismo, orbitaban entre la constante tensión de ser absorbidas por los discursos del poder patriarcal y la censura y la frágil y ambigua línea de la fisura y el contrarrelato.

Por tanto, lo que se pretenderá estudiar y analizar no solo se limitará al papel personal y profesional de Biarnés a través de sus representaciones y relatos en el cine y la prensa escrita, sino que también abarcará las categorías y estereotipos a los que se adscriben dichas representaciones así como el valor ideológico y simbólico que se les concede.

3. METODOLOGÍA

El pensamiento crítico y situado sobre la construcción mediática de los estereotipos asociados a la mujer, que en las últimas décadas han impulsado en España proyectos como *Areste: Arrinconando estereotipos en los medios de comunicación y en la publicidad* (2003), parecen coincidir en la importancia que los *mass-media* adquieren en las sociedades contemporáneas como agentes que refuerzan, acentúan y divulgan determinadas creencias y valores tradicionales como reflejo de las normas imperantes (Nuñez y Loscertales, 2005). En este sentido, el concepto de estereotipo, siguiendo a Mackie (1973) y Pinazo (1999), podría concebirse como el conjunto de creencias populares sobre los atributos que caracterizan a un grupo social y sobre los que hay un acuerdo básico. Es decir, como marcos cognitivos formados por conocimientos y creencias sobre grupos sociales específicos. En este sentido, si «ninguna imagen es simplemente un calco o una reproducción de lo real y, por tanto, todas son una representación, las representaciones, por el simple hecho de serlo, modificarán siempre lo representado» (VV.AA; 2003:149). De esta manera, los medios de comunicación, como agentes de socialización claves en una sociedad previa a Internet y lo digital, participarían activamente en la forma de articular la percepción de la realidad y de adscribirnos a propuestas y pautas de comportamiento social.

Si como plantea Judith Butler (1990) el género es performativo, la performatividad mediática de Juana Biarnés también será un factor clave para entender el discurso de género asociado a su rol como mujer fotógrafa. Asimismo, y en relación a los productos culturales propios del audiovisual, junto a las aproximaciones centradas en el ámbito anglosajón como las de Ghiglione y Saltzman (2002), en la representación de la mujer en el cine español serán de destacar los estudios de Aguilar (2002;2006) y, en lo que afecta concretamente a la presencia de la mujer fotógrafa en el cine español, será fundamental el amplio trabajo realizado al respecto por Tello Díaz (2010;2012;2016a;2016b). Serán, precisamente, los parámetros que configuran las conclusiones de estos últimos estudios los que se tomen como punto de partida para el análisis de contenido de las fuentes, tanto escritas como audiovisuales, que configuraran el objeto de estudio.

En cuanto al método de trabajo, la investigación ha requerido una práctica de archivo con el objeto de localizar todos los reportajes publicados por Juana Biarnés y aquellos en los que, no siendo ella misma la autora del reportaje, es aludida en el cuerpo de texto o aparece representada a nivel fotográfico. En primer lugar, y en lo que afecta a su etapa en Barcelona como fotorreportera de prensa deportiva, Juana Biarnés colaborará entre 1953 y 1963 en diarios como *El Mundo Deportivo* y *Dicen* así como en publicaciones semanales como *Vida Deportiva* y *Club*. En este caso, el objeto de estudio se ha acotado al diario *El Mundo Deportivo*. Una cabecera que, además de ser la primera en la que colaborará como fotógrafa freelance, es con la que mantiene una relación profesional más duradera en Cataluña. A falta de estudios específicos anteriores, se tuvo que realizar un rastreo de

todos los números del diario que actualmente se encuentran digitalizados en el archivo de *El Mundo Deportivo*. Con el objeto de establecer un margen de seguridad, la horquilla temporal elegida abarcó del año 1951 a 1964 dando como resultado 109 reportajes publicados vinculados con Juana Biarnés entre 1953 y 1961.

En segundo lugar, la etapa de la fotoperiodista en Madrid tendrá como protagonista absoluto el diario vespertino *Pueblo*. Dado que Biarnés carece de un archivo sobre su producción en esta cabecera, se tuvo que proceder al rastreo de todos los reportajes publicados con su firma, en los que se alude a ella o sale representada fotográficamente. La horquilla de búsqueda se estableció de 1960 a 1974. Dado que el archivo de diario *Pueblo* está digitalizado parcialmente, se procedió a su consulta en la Hemeroteca de Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid y el resto del mismo se llevó a cabo consultando manualmente los fondos de la Hemeroteca Municipal de Madrid. El resultado de esta investigación de archivo ha sido de una mención en 1961, una segunda en 1962 y un total de 1471 reportajes publicados con su firma de 1963 a 1972. El resto de fuentes empleadas de otros diarios y revistas pertenecen al archivo personal del autor de la investigación y, en lo que se refiere al material fotográfico, al archivo personal de Juana Biarnés y EFE.

Por último, el rastreo de material cinematográfico y audiovisual vinculado a Juana Biarnés ha sido llevado a cabo en los Archivos de la Filmoteca de Catalunya, archivo NO-DO y Filmoteca Española.

De todo este material de archivo se han ido seleccionando aquellos reportajes, películas y fotografías más relevantes para ser sometidos a un análisis comparativo de contenido donde las relaciones entre texto e imagen generen un entramado a través del cual vislumbrar la relación que se establece, en términos de evolución, de las distintas representaciones, relatos y estereotipos de la figura de Juana Biarnés como fotógrafa. Una metodología que, al tiempo, se nutrirá de forma subsidiaria de la entrevista en profundidad con Juana Biarnés y del método histórico en la reconstrucción diacrónica de los distintos modos de presentación y representación de su figura y del análisis sincrónico del contenido y usos de las mismas.

De esta manera se intentará establecer, mediante una posición holística, los relatos que subyacen en las representaciones y autorrepresentaciones mediáticas de Juana Biarnés. Asimismo, se pretenderá plantear en qué medida su caso se ajusta a los comportamientos estereotipados que corresponden a la ficción creada por el cine español para la mujer fotoperiodista durante el franquismo.

4. RECONSTRUYENDO EL IMAGINARIO MEDIÁTICO DE JUANA BIARNÉS: RELATOS, ESTEREOTIPOS Y OTRAS REPRESENTACIONES DE UNA MUJER FOTOPERIODISTA

Repensar la construcción de género que, durante los años cincuenta y sesenta los medios de comunicación han ido articulando sobre la figura de Juana Biarnés implica, en esencia, abordar uno de los pocos relatos existentes en la España franquista de un caso real de fotorreportera profesional que trabaja con su carné oficial de prensa. De ahí su importancia a la hora de comprender cómo ese articula el imaginario de la mujer fotorreportera y cómo dialoga con el estereotipo que el cine está ofreciendo de forma paralela. Para llevar a cabo esta intrincada cartografía, se irán ofreciendo varias rutas de análisis que nos permitirán ir transitando por este mapa de límites desdibujados y en constante transformación.

4.1. La firma como acto de presencia y construcción identitaria.

- *Quizás la mejor esposa para un periodista sea una periodista.*
- *¿No firmará entonces él todo lo bueno que ella escriba? Ya hay precedentes.*
- *No, los hombres no somos egoístas.*

Escuela de Periodismo (Jesús Pascual, 1956).

Juana Biarnés comenzó a trabajar en prensa ayudando a su padre, un conocido fotógrafo en la comarca del Vallès que colaboraba como fotorreportero en varias cabeceras catalanas cubriendo los acontecimientos deportivos de la zona. Como asistente de su padre, Juana Biarnés conseguirá llevar a cabo sus primeros trabajos profesionales para *El Mundo Deportivo*. Precisamente, según el propio testimonio de Juana Biarnés, será su propio padre quien le animará a reivindicar siempre la autoría del trabajo realizado y a exigir que sus reportajes gráficos siempre apareciesen firmados (FJGR:CJB¹, julio 2014, Terrassa).

Será a comienzos de 1953 cuando Juana Biarnés lleve a cabo su primera incursión como profesional de la prensa gráfica. Para su padre los fines de semana eran agotadores si coincidían varias competiciones en el mismo día. En ocasiones, le resultaba imposible cubrir todos los encuentros deportivos si se solapaban en el tiempo o se desarrollaban a una distancia considerable. De esta forma, el equipo Biarnés, formado por padre e hija, se planteaba como una alternativa viable para dar mayor cobertura a los acontecimientos deportivos del Vallès. Así las cosas, el lunes 5 de enero de 1953 se publicarán las que posiblemente sean sus dos primeras fotografías en prensa que aparecen firmadas. Serán para el diario *El Mundo Deportivo* e informarán de un partido de hockey celebrado en Terrassa dentro de la competición del Torneo Internacional del Real Turó de Barcelona. Este reconocimiento a su labor como fotógrafa de prensa quedará legitimado por el mis-

1 FJGR:CJB [Francisco José García-Ramos: Conversación con Juana Biarnés].

mo diario apenas un mes después. El 26 de febrero de 1953, aún con 17 años de edad, publicará una fotografía firmada en la portada de *El Mundo Deportivo*. En este caso, será sobre el campeonato infantil de hockey sobre patines. Un reconocimiento —el de ver una fotografía suya en portada— del que disfrutaría, al menos, quince veces más durante su vinculación con este diario.

Todos estos reportajes aparecerán firmados como «Biarnés, hija». Una rúbrica vinculada a la figura paterna que, más allá de presentarse como un gesto de visibilidad y de autoría por parte del periódico, seguirá trabajando a favor de un discurso donde la mujer que se escapa de los roles de género asignados —en este caso bien definidos por la Sección Femenina— han de justificar su profesión al amparo de un hombre. Ya sea padre, hermano o esposo.

Así, desde la primera aparición de la joven fotorreportera, el diario siempre se referirá a ella como «Biarnés, hija». Tendrá que pasar un año y medio para que, a partir del sábado 21 de agosto de 1954 y a colación de participación del equipo Pirelli durante la XXXIV Vuelta a Ciclista Cataluña, sus trabajos se publiquen como «Juanita Biarnés».

La invisibilidad de su nombre a favor del apellido paterno así como el uso del diminutivo en su nombre de pila son prácticas discursivas que, en la década de los cincuenta, contribuyen a la construcción de mujer poco apta para su desarrollo profesional al margen de un hombre que las guíe y oriente. Así lo recordaba Pilar Primo de Rivera:

La mujer nunca descubre nada: les falta desde luego el talante creador, reservado por Dios para inteligencias varoniles. Nosotras no podemos hacer nada más que interpretar mejor o peor lo que los hombres han hecho. La vocación estudiantil de las mujeres no debe ser ensalzada a tontas y a locas (Citado en Martín Gaité, 2011:69).

Por otro lado, tanto la fórmula «hija» como el uso del diminutivo «Juanita» inciden en un aspecto filial frente al de «esposa de». Este matiz trabajará simbólicamente en un doble aspecto. En primer lugar, dará legitimidad a la presencia de una mujer en acontecimientos deportivos al estar amparada bajo el prestigio y reconocimiento de su padre como corresponsal de prensa y por la fama de su tío José Biarnés, reconocido ciclista al que, tras su fallecimiento, se le homenajeará creando el Trofeo Biarnés (*El Mundo Deportivo*, 25 mayo 1958:6).

En un momento donde la actividad de la prensa estaba fuertemente vigilada y la purga de periodistas molestos al régimen todavía resonaba en los que tuvieron que justificar sus buenas intenciones y fidelidad al nuevo orden, estar bajo el amparo de un apellido libre de sospechas, legitimado por los medios impresos por su buen hacer como corresponsal, admirado por fotógrafos y reconocido por los propios profesionales del mundo del depor-

te era todo un garante para que Juana pudiera conseguir las acreditaciones oportunas y obtener, en la mayoría de los casos, el respeto de los compañeros de prensa y de las instituciones deportivas.

En otro orden de cosas, ambas fórmulas de firma trabajarán el concepto de soltería y mujer emancipada que la propia Juana seguirá recalcando en la década de los sesenta: «Veintiséis años, catalana, guapa y sin novio [...] «¿El amor?» «Más tarde, ahora no es compatible»» (*Pueblo*, 9 noviembre 1961:8). Este relato de mujer independiente, que prima su éxito profesional al sentimental, muy en línea con la representación de la mujer periodista en el cine español (Tello Díaz, 2012:110), actuará como contrapunto a los usos y prácticas que se daban al diminutivo en el nombre de pila en el contexto social de los años cincuenta. Muy usado en el ámbito de las artes escénicas para nombrar a actrices y cantantes (Conchita Piquer, Juanita Reina, Marujita Díaz, Conchita Velasco, etc.) el diminutivo femenino trabajará socialmente a favor de una construcción de mujer frágil, infantil y, aunque en ocasiones temperamental y seductora, siempre subordinada a la madurez y fortaleza de la masculinidad dominante.

En cualquier caso, según la propia Juana Biarnés, el uso del diminutivo «Juanita» fue una práctica de autorrepresentación consciente y deliberada por ella misma que enfatizaba la temprana edad a la que empezó a hacer fotos. Que ella, con apenas 15 años, ya recorría Barcelona junto a Ramón Masats haciendo fotos por el puerto y los mercados de la ciudad (FJGR:CJB, julio 2014, Terrassa).

Otra de las cuestiones reseñables de su forma de autorrepresentarse será el uso del término «fotógrafo» en lugar de su acepción en femenino. Según el propio relato de Biarnés al recordar sus primeros años de profesión, lo realizaba con cierto matiz subversivo respecto al rol destinado para la mujer y como medio para problematizar sobre lo que se espera de una mujer guapa y que no renunciaba a ir vestida a la moda: «Con nosotros Ramón Torres y ese compendio de feminidad convertida en reporter gráfica que es Juanita Biarnés» (*El Mundo Deportivo*, 7 marzo 1959:4). Según su propio testimonio, era una forma de legitimar que ella, siendo mujer, desde bien pequeña optó por desarrollar una carrera profesional y que podía desempeñar, al igual que los hombres, el fotoperiodismo: «La firma «Juanita» recordaba a todo el mundo que empecé en la fotografía siendo muy niña. Firmar como «fotógrafo» o «reportero» les extrañaba tanto como el hecho de que esa letra nos convertía en iguales» (FJGR: CJB, julio 2014, Viladecavalls): «Esperamos para esta noche al seleccionador nacional, don José Chover Nolla, y a la «fotógrafo» Juanita Biarnés» (*El Mundo Deportivo*, 31 julio 1955:4). Otras veces, el medio optaría por usar el término inglés «reporter» quedando el matiz de género relegado al artículo: «No podemos convencerla de que se ponga ante la máquina de nuestra repórter gráfico» (*El Mundo Deportivo*, 22 agosto 1954:4).

En cuando a la forma de timbrar sus fotografías, en copias originales de 1954 ya aparecen con el sello «Juanita Biarnés» en el reverso y en 1961 su tarjeta personal diría: «Juanita Biarnés. Reportero gráfico deportivo» (*Pueblo*, 9 noviembre 1961:8). Una firma que, en su intrincada red de significados simbólicos, desplazaba a la joven Biarnés de todo aquello que desactivase su capacidad de generar una actividad productiva que poco o nada tenía que ver con la maternidad: «Amamos a la mujer que nos espera pasiva, dulce, detrás de una cortina, junto a sus labores y rezos. Tememos instintivamente su actividad, sea del tipo que sea.» (*Medina*, 20 marzo 1941. Citado en Martín Gaité, 2011:71-72).

La búsqueda de un lugar propio en el sector de la prensa deportiva fue algo progresivo, lleno de altibajos y, cómo no, de contradicciones a la hora de concebir la presencia de una mujer fotógrafa en eventos deportivos masculinos. De lo hostil que podía ser este medio para una mujer ya se lo había advertido en múltiples ocasiones su padre. Pero sus palabras siempre fueron de apoyo para que no se dejara amedrentar ni por nada ni por nadie: ««Esto va en serio», me decía mi padre. «Cada día estarás más observada. ¿Estás dispuesta a luchar para demostrar que puedes hacer este trabajo?» La respuesta que me daba a mí misma fue: Sí puedo, sí quiero» (Biarnés, 2014:9).

4.2. Representaciones de una sorpresiva praxis profesional

Al tiempo que comienza a publicar sus trabajos fotográficos en *El Mundo Deportivo*, Juana Biarnés recibirá su primer encargo como fotógrafa profesional fuera del medio de comunicación donde trabajaba su padre. La propuesta vendrá de los miembros del Grupo de Exploraciones Subterráneas de la Delegación del C. M. Barcelonés en Terrassa, que se disponían a descender la sima de *Avenc de Llest* en la Serra de l'Obacen Sant Llorenç del Munt y necesitaban a una persona que hiciera la cobertura fotográfica de la jornada. No dispuesta a dejar pasar esta oportunidad, Juana se postulará y, con el beneplácito de su padre, conseguirá el que sería su primer reportaje remunerado como fotorreportera. Con la cámara al hombro y el flash a la espalda, el domingo 1 de febrero de 1953 la joven Biarnés descendió por la gruta con el equipo de espeleólogos en lo que sería el segundo descenso a la sima de *Avenc de Llest*. El reportaje fotográfico, que recoge el paisaje kárstico de la cavidad vertical y el pozo terminal de la sima, será publicado el viernes 6 de febrero de 1953 en el diario *El Mundo Deportivo* y el 7 de febrero de 1953 en el diario *Tarrasa Informació*.

No obstante, los pies de fotos en el reverso de las fotografías no fueron escritos por Juana Biarnés sino por su padre. Un gesto de autoridad que, pese a todo, no restará para que la crónica enfatice el importante papel desempeñado por Juana Biarnés en esta expedición.

El pie de foto que finalmente es publicado presenta a Juana como una joven aventurera y amante del riesgo. Pero la construcción de este relato de mujer fuerte quedará determi-

nada por un estatus mayor: el de su condición de «hija de» un corresponsal reputado y legitimado por el propio diario. Algo que habla de Juana como una mujer que ejerce el fotoperiodismo bajo el amparo y consentimiento paterno. En este sentido el pie de foto no mencionará su nombre de pila para decir que se trata de una «fotografía tomada por la intrépida hija de nuestro reportero corresponsal Biarnés» (*El Mundo Deportivo*, 6 febrero 1953: 3). Una invisibilidad que volverá a repetirse en la firma de la crónica, realizada bajo la supervisión de su padre, y donde su nombre quedará reducido a la inicial «J.B.F.» (Juana Biarnés Florensa). Más allá de estas consideraciones, bien es cierto que el último párrafo de la crónica quedará reservado a una nota del propio diario donde se expresa la autoría y el orgullo que la redacción del periódico siente, a tenor de este reportaje fotográfico, del nacimiento «en histórico acto» de lo que puede llegar a ser la gran saga Biarnés. Eso sí, el periódico dejará claro mediante el uso del diminutivo del nombre y el término «señorita» de que nada hubiera sido posible si su padre no estuviera «cuidando» del reportaje y, por ende, autorizando y supervisando de cerca todo lo realizado por su hija:

El Mundo Deportivo siente la satisfacción de colaborar desde las columnas a la divulgación de este hallazgo y de haber estado representado en tan histórico acto por la señorita Juanita Biarnés, hija de nuestro corresponsal en Tarrasa, quien a la vez cuidó del reportaje. A todos nuestra enhorabuena. (El Mundo Deportivo, 6 febrero 1953: 3)

La presencia del padre será también una constante en los retratos donde Juana Biarnés aparece trabajando en los campos de fútbol. Aspecto destacable de estas fotografías será el constatar que, como confirma su propio testimonio, Juana Biarnés nunca quiso renunciar a sus faldas, vestidos, joyas y peinados a la moda para acudir al campo de fútbol a trabajar. Un alarde consciente de feminidad que, por otro lado, le ocasionaría desagradables altercados con algún que otro árbitro que paró el partido al ver a una mujer a pie de campo y donde el área de prensa (FJGR: CJB, julio 2014, Viladecavalls) [Fig. 1]:



[Fig.1] S/I. (Barcelona, c.1953), Juana Biarnés cubriendo partidos de fútbol como fotoreportera. Archivo Juana Biarnés

El descenso a la sima y el hecho de superar con éxito sus primeros trabajos en el mundo del deporte contribuirán a la construcción mediática de una fotógrafa con carácter que no se amedrenta ante nada. Un relato de mujer valiente, de carácter abierto, sociable y vivaz que, paradójicamente, irá acompañado de la dependencia en el desarrollo de su actividad del consentimiento paterno. Por un lado encontramos imágenes en donde aparece vestida con pantalones y cargando el peso de las cámara y los flashes [Fig.2] o de un mono confeccionado por el propio equipo Pirelli cuando en 1954 se convierte en la primera reportera gráfica que cubría una Vuelta Ciclista a Cataluña [Fig.3]:

Me hicieron ir a la casa Pirelli, me tomaron medidas y la empresa que les confeccionaba la ropa a los pilotos me hizo un mono especial para mí pero, en este caso, sin bragueta. Me lo hicieron a medida para que pudiera ir cómoda mientras iba haciendo fotos. Además, tenía que llevar colgado un flash que pesaba casi dos kilos, más que la propia cámara. (FJGR: CJB, julio 2014, Terrasa)



**[Fig.2 y 3] S/I. (Barcelona, c.1954), Juana Biarnés cubriendo la XXXIV Vuelta Ciclista a Cataluña.
Archivo Juana Biarnés**

Por otro lado, será habitual un discurso mediático que recuerda constantemente la filiación de Juana a un padre fotógrafo deportivo y a una familia, los Biarnés, querida y respetada en la comarca. Así, encontramos fotos y crónicas que refuerzan este aspecto familiar: «En Tarrasa hubo foto familiar, Juanita Biarnés retrata a su padre, gran colaborador de la Vuelta, a su mamá y hermanita, que están junto a doña Joaquina Carceller, dueña del «Hostal del Fum» y hermana del ex ministro» (*El Mundo Deportivo*, 21 agosto 1954:4). Junto a ellas, otras enfatizan el beneplácito paterno a la actividad profesional de su hija. Un simbólico acto de entrega que supone consentir que una hija viaje durante más de una semana en un coche lleno de hombres para fotografiar una competición ciclista:

*Tarrasa. —Juan Biarnés recibe a su hija—. Nos la dejó para las fotos de la salida de Barcelona y la hemos raptado por ocho días. Pero ella está contenta. Se despide de su señora madre que le ha llevado más ropa y de su hermanita (*El Mundo Deportivo*, 21 agosto 1954:4).*

Una fórmula —la del rapto— que volverá a repetirse un año después cuando *El Mundo Deportivo* solicita su presencia para cubrir la Vuelta Ciclista a España. Un viaje en solitario hacia un mundo de hombres que, como corresponde a los buenos usos y costumbres que se espera de una mujer de los cincuenta, se lleva a cabo con la correspondiente conformidad paterna y la autorización y visto bueno de todas las autoridades locales:

La Vuelta a España tiene buena garantía en Tarrasa. Nuestro corresponsal repórter gráfico, Juan Biarnés, es nuestro enlace representante. Cuando llegamos a Tarrasa ya nos esperaba en unión de su hija Juanita, en la gran sala de espera del Ayuntamiento. Había pedido audiencia al Exmo. Señor Alcalde don José Clapés Targaron y a don Francisco Sabater, Concejel Presidente de la Comisión de Información, Deportes y Turismo de Tarrasa. [...] Raptamos de nuevo a la hija de Juan Biarnés,

con la conformidad y confianza de su padre. Sube al jeep codo a codo con Bert. Dejan las dos máquinas fotográficas aparte y confraternizan. Manuel Ramos no pone muy buena cara. Hasta Tarrasa había viajado muy cómodo.[...] Ahora debe comprimirse. (El Mundo Deportivo, 10 abril 1955)

Las crónicas de *El Mundo Deportivo*, en su práctica de dar noticia de la intrahistoria de cada reportaje, incluirá varias anécdotas protagonizadas por Juana Biarnés que contribuyen a crear esta imagen dual de reportera gráfica. Acontecidos que, en relación a la extensión de la crónica escrita, hacen que Biarnés adquiera una presencia significativa en el conjunto del relato periodístico.

La chica de nuestro fotógrafo Biarnés, primera fémina que hace fotografías para la Vuelta a Cataluña, se ha impresionado fuertemente con la música de la Corte de Faraón. [...] Yo estaba hablando en el Hotel Europa con el presidente del Club Ciclista Granollers, Juan Vilanova, y ha venido Juanita Biarnés con un billete de 100 pesetas en la mano. —Mire, allí, en la calle, hay un señor de edad que nos ha hecho repetir tres veces «La Corte del Faraón» y me ha dado cien pesetas. (El Mundo Deportivo, 21 agosto 1954:4)

Esta construcción que oscila entre la profesionalidad en el desempeño de su oficio y el carácter distendido y jovial en su manera de ejercer el fotoperiodismo —apareciendo ya su pasión por la música— será habitual en todas las crónicas de esta primera Vuelta Ciclista a Cataluña.

Por la plaza del mercado de Vilasar, Juanita Biarnés iba dando cuerda a «La Corte del Faraón»...Y ha ocurrido un caso chocante. Las vendedoras de frutas y verduras al aire libre han abandonado sus puestos de venta y se han puesto a bailar —¡Volvemos a nuestra juventud!— decían... (El Mundo Deportivo, 23 agosto 1954:4)

Junto a los aspectos más lúdicos de su praxis fotoperiodística, su buen hacer profesional será también puesto de manifiesto por sus compañeros de prensa. Un relato que muestra que la joven Juana no se rinde nunca en su empeño de conseguir la mejor fotografía más allá de las dificultades que pueda encontrar a su paso:

Juanita Biarnés tiene amor propio. Le falló una foto en el salón de actos del Ayuntamiento de Lérida y, al paso de la Vuelta a Cataluña por la ciudad del Segre, pudo reunir a don Laureano Torres, teniente de alcalde delegado de deportes —que aparece a la izquierda— y a su secretario, señor Peroy, con el líder de la Vuelta, Gómez Moral. Nuestra muchacha se ha rehabilitado plenamente, demostrando mucha «honrilla» periodística. (El Mundo Deportivo, 17 septiembre 1955:4)

Un talante profesional —«puntillo» en términos del diario— que será puesto de manifiesto por sus compañeros de profesión y que convierten a *El Mundo Deportivo* en toda una plataforma para construir mediáticamente a Juana Biarnés como una gran promesa del fotorreporterismo deportivo:

Con el pie de grabado que ponemos a la foto de Gómez Moral y autoridades leridanas, habría suficiente para dar una idea al lector «del puntillo» que tiene nuestra joven fotógrafa Juanita Biarnés para no vivir con el peso clavado de una falta (unas fotos que tiró en la sala del Ayuntamiento de Lérida que no le salieron bien y, por tanto, no pudieron ver la luz en nuestro diario). Bastaría, como digo, dicho pie, pero ya que ella ha cumplido, he aprovechado la ocasión de hacerle un breve reportaje después de la correspondiente felicitación de mi parte. (El Mundo Deportivo, 17 septiembre 1955:4)

Lo interesante de este reportaje del 17 de septiembre de 1955 será que Juana Biarnés se convierte en el objeto noticiable apareciendo su nombre en el mismo titular: «La honrilla periodística de Juanita Biarnés». Por primera vez, la joven reportera es objeto de interés mediático. La entrevista, aunque recalca la admiración y respeto de todos los que han compartido con ella esta vuelta ciclista, mantiene una constante tensión entre la convenida inclusión y la tolerada aceptación —a modo de «diversión» y entretenimiento pasajero— de una mujer en un mundo exclusivamente de hombres. La demostración constante que hace Biarnés a la hora de hablar con soltura de ciclismo así como el comienzo y el final de la entrevista, se mueven en esta sutil ambivalencia que parece querer desplazar a la mujer hacia un afuera:

- *¿Te has divertido en la Vuelta a Cataluña?*
- *Mucho*
- *¿Qué fue para ti lo mejor de la Vuelta?*
- *La salida de Sabadell. Los más viejos seguidores de la prueba decían que nunca habían visto una cosa igual.*
- *Y de corredores, ¿qué te pareció?*
- *Gómez Moral, un buen vencedor y un muchacho muy fino y atento. Bahamontes me pareció el más fuerte y Esmatges el más desgraciado.*
- *¿Y el más completo físicamente?*
- *Botella y Bertrán.*
- *¿Revelaciones?*
- *Pacheco, que ganó la etapa reina; Chacón, que puede ser un vencedor el año próximo y el madrileño Hernán, en la montaña.*

- *Gracias.*
- *¿No me pregunta nada más?*
- *¿Qué quieres que te pregunte?*
- *Confirmaciones.*
- *Tú misma.*
- *Giménez Quílez y Moreno me parecieron de la talla de Gómez Moral y Company. Loroño terminó muy fuerte y Galdeano muy combativo. Otra confirmación: Capó, como buen director.*
- *¿Te gusta el ciclismo?*
- *Me apasiona*
- *Pues a ver si fundas un club femenino. Y vosotras ponéis orden.*

La legitimación de su presencia en un medio de hombres quedará también reflejada en los medios a través de la manifestación explícita de una fortaleza extrema que le permite trabajar incluso cuando se encuentra enferma. En este relato mediático, los problemas de salud nunca supondrán un obstáculo para seguir trabajando y cumplir con sus compromisos profesionales: «Fue en Lérida donde se nos puso un poco enferma Juanita Biarnés. No obstante, hizo funcionar su Leica» (El Mundo Deportivo, 4 septiembre 1955:4).

Las crónicas de *El Mundo Deportivo*, en su anecdotario, articularán discursivamente la participación de Juana Biarnés en eventos deportivos como un hecho extraordinario en su dimensión histórica. Al tiempo, su figura aparecerá como algo divertido, exótico y pintoresco. En este sentido, la incorporación de Biarnés en el equipo de reporteros gráficos que han de recorrer juntos muchos kilómetros en carretera se presentará como una «atracción más del viaje». Capturar la imagen de Juana fotografiando a los corredores será, por tanto, una fotografía tan informativa, buscada —y apta de ser publicada en prensa— como la los ganadores de una meta volante:

Andrés Costa recogió con agrado mi idea de sorprender a Juanita Biarnés —buena novedad y gran atracción de este viaje— con otra máquina mientras ella tiraba fotos. Espero que el amigo Meléndez no me escamoteara esta foto histórica: primera fémica que da el ejemplo colaborando en la propaganda fotográfica de la Vuelta a Cataluña. (El Mundo Deportivo, 21 agosto 1954:4)

El relato mediático de Juana Biarnés, no obstante, también quedará atravesado por los tradicionales roles a los que la mujer se veía destinada en este tipo de eventos deportivos masculinos: la de «señorita guapa» que posa junto al vencedor a modo de trofeo hecho carne. Esta dualidad, a la que se tuvo que enfrentar desde entonces queda reflejada en la primera crónica donde se habla expresamente de su participación en un prueba deportiva.

Se trata de una jornada ciclista en Sabadell donde se informa que Juanita Biarnés entrega un ramo de flores al ganador (*El Mundo Deportivo*, 13 febrero 1953: 3). Una imagen de «bella señorita» que, en ocasiones, eclipsará a la puramente profesional al priorizar la belleza y gusto en el vestir de Juana Biarnés frente a su capacidad como fotógrafa. Ejemplo de este tipo de representación será la reseña que hará *El Mundo Deportivo* de lo más destacado de las 24 Horas de Motociclismo de Barcelona celebradas en verano de 1957:

Claro que la sensación del «Día» han sido los pantalones y el juego de blusas, damiselas, zamarras, que luciera Juanita Biarnés, a razón de dos o tres juegos, «dernier cri», por cada foto impresionante de su Leica. ¡Unas impresiones, impresionantes! (El Mundo Deportivo, 8 de julio de 1957:5)

Entre lo anecdótico y la «nota de color» en el campo deportivo, se situará también la primera representación de Juana Biarnés en un partido de fútbol celebrado en Madrid. Poco acostumbrados en la capital a ver a una mujer fotógrafa en la línea de prensa a pie de campo, las propias páginas de *Pueblo* —medio para el cual ya trabajaba desde 1963— convertirán a Biarnés, nuevamente, en protagonista de la noticia. En ella, Juana aparece ataviada con chaqueta y falda a la altura de la rodilla mientras observa atentamente el desarrollo del partido junto a una de las porterías del campo. Junto a ella, aparecen otros dos reporteros gráficos que preparan sus cámaras y objetivos. La lectura de esta fotografía quedará determinada por el pie de foto de *Pueblo* escrito por Rafael Marichalar, quien firma la crónica: «Otra nota de color fue la que puso nuestra compañera Juanita Biarnés, quien hizo su debut como fotógrafo de prensa deportiva» (*Pueblo*, 8 marzo 1965:22) [Fig.4].



[Fig.4] Raúl Cancio. (Madrid, 1965), Juana Biarnés en el campo de fútbol. Archivo *Pueblo*

Quedar reducida a «la anécdota del día» o a una mera «una nota de color» poco o nada tenía que ver con Juana Biarnés. Entre otras cosas, y mas allá de las consideraciones de bella señorita, porque la trayectoria de Biarnés en la prensa deportiva sería reconocida con el Trofeo del vicepresidente del Gobierno al Mérito en la Información Gráfica 1963. Un galardón entregado en Madrid en junio de 1964 y, por tanto, perfectamente conocido por sus compañeros de jornada. Es más, la entrega de premios —que coincide con la incorporación de Biarnés a diario *Pueblo*—, será igualmente aprovechada mediáticamente por el diario vespertino, que reproducirá una imagen fotográfica donde Biarnés recoge su premio de manos del secretario general de Sindicatos, Pedro Lamata [Fig.5].



[Fig.5] *Pueblo*. (Madrid, 1964), Juana Biarnés recibiendo el Trofeo del vicepresidente del Gobierno al Mérito en la Información Gráfica. Archivo *Pueblo*.

La condecoración de Juana Biarnés representaba el reconocimiento a toda una labor fotográfica en prensa deportiva que se remonta a comienzos de la década de los cincuenta. No obstante, en *Pueblo* la información deportiva no estaría en los planes que Emilio Romero tenía para ella en *Pueblo*. En cualquier caso, de un modo u otro, el deporte nunca dejó de estar presente en sus trabajos mientras Juana estuvo vinculada al diario vespertino.

4.3. Primera representación de Juana Biarnés en diario *Pueblo*

«Veintiséis años, catalana, guapa y sin novio. Esta es Juanita Biarnés». Así encabezaba la primera referencia que aparecerá en *Pueblo* relativa a su figura como «reportero gráfico deportivo». Y será así, en masculino y un 9 de noviembre de 1961, apenas dos años antes de incorporarse a este mismo diario. Dedicarse a la prensa deportiva, ser guapa y, para más inri, presumir de soltería a los veintiséis años de edad era, en una España que recién dejaba atrás la década de los cincuenta, una excentricidad bien «desairada». Este primer retrato de Biarnés como personaje noticiable se publicará en la sección «Página de casi

todo lo que pasa» bajo la firma del fotorreportero César Lucas y con José Antonio Plaza como redactor.

En el retrato realizado por Lucas, el que dos años más tarde sería su compañero en *Pueblo*, Biarnés aparece en plano medio corto, mirando al frente mientras sostiene su cámara de fotos con las dos manos. Lucas la presentará como una profesional de la fotografía. Su mirada no obedece al cortejo de la seducción sino a la estricta práctica profesional del fotorreporterismo. Biarnés nos mira fijamente como si estuviera estudiando cómo fotografiarnos. Sus manos ya están preparadas y su dedo prevenido para activar el disparador. Tanto su ojo biológico como los mecánicos, obturador y esfera de flash, aparecen los tres alineados y en guardia [Fig.6].



[Fig.6] César Lucas. (Madrid, 1961), Juana Biarnés. Archivo *Pueblo*

Presentada como Juanita, el texto incide en numerosas ocasiones en su aspecto físico, «1,77 de altura [...] es guapa, no es rica», como si la joven fotógrafa valiese más por su belleza que por su talento: «Aunque cueste trabajo creerlo, es uno de los reporteros gráficos más capacitados que tiene España». Un relato sobre la capacidad intelectual de la mujer sobre el que se seguirá insistiendo a lo largo de la entrevista incluso desde los propios testimonios de Biarnés: «No me gusta estudiar —nos dice—. Un día, mi padre, en vista de ello, me puso a trabajar. Se trataba de una fábrica de medias. Aquello me gustaba menos». Pese a que la madre de Biarnés fuese remalladora y le acercase al mundo de la costura, la moda y la cocina, la entrevista recalca que fue su padre, Juan Biarnés, quien marcaría su futuro laboral: «—Decidí hacer periodismo y estudiar a fondo la fotografía de prensa. —¿Pero por qué la fotografía? —Mi padre era un aficionado a ella y estaba muy considerado en este campo» (*Pueblo*, 9 noviembre 1961: 8).

No obstante, el periodista de *Pueblo* seguirá preguntando por semejante rareza en lo que concierne a los gustos de una dama: «—¿Te gusta el fútbol? —Lo tengo que ver todos los

domingos, pero me acobarda». Un acobardamiento que, al tiempo, trabaja en los valores de una feminidad que, como ya se encargaban de recordarlo las revistas y consultorios sentimentales, había de ser construida en base a la fragilidad y la necesidad de protección de un hombre. En ese sentido, el redactor sigue indagando para comprobar si estaría dispuesta a dejar su trabajo para iniciarse en el camino del matrimonio: «—¿Si algún día tuvieras que dejar tu trabajo? —No sería nadie. No podría vivir» (*Pueblo*, 9 noviembre 1961:8).

Esta declaración de Juana Biarnés volvía a colocarla fuera de la órbita en la que debía de gravitar toda mujer que se comportase según la doctrina oficial del Movimiento: «La mujer acostumbrada a manejar un sueldo ganado por sí misma no soportará pacientemente escaseces económicas que la obliguen a suprimir aquellos caprichos y condenará a su esposo a un descontento humillante» (Citado en Martín Gaité, 2011:48). En este sentido, los caprichos de Biarnés, para conocimiento de futuros pretendientes, quedaban perfectamente explicitados en la entrevista: «—¿En qué te gastas el dinero? — En vestidos, chucherías y material fotográfico» (*Pueblo*, 9 noviembre 1961:8). Mal asunto, pensarían quienes como Pilar Primo de Rivera tenían otros planes para el sueldo ganado por una mujer:

Cierto que existe un numeroso grupo de mujeres para quienes el trabajo no es únicamente el medio más directo de conquistar independencia, sino que necesariamente han de ganar un sueldo para ayudar a sostener un hogar que carece de apoyo masculino [...] No sucede lo mismo con aquellas que desertaron de sus deberes domésticos sin que una necesidad de orden económico las obligue, sino arrastradas por la corriente modernista, a cuya influencia se entregan con verdadero entusiasmo. (Citado en Martín Gaité, 2011:48)

De gran interés resulta también la mención al material fotográfico. Un dato que confirma el testimonio de la propia Biarnés cuando alude a que uno de los consejos que siempre siguió a rajatabla de su padre sería el invertir siempre todo el dinero que ganase en el mejor material fotográfico (FJGR: CJB, julio 2014, Terrassa). Algo que explicaría que la joven fotógrafa siempre contarse con el mejor equipo, tanto en lo que se refiere a Rolleiflex como a los últimos modelos de Leica: «—¿Cuántas cámaras tienes? —Tres. En total unas cincuenta mil pesetas» (*Pueblo*, 9 noviembre 1961:8).

Este paradigma de mujer fotorreportera del que se hacía eco diario *Pueblo* poco a nada tenía que ver con lo que la Sección Femenina entendía como la verdadera profesión de una mujer: el matrimonio y la vida de casa. Todo lo demás constituía simplemente un pre-vio, un modo de conseguir marido. Biarnés, en ese sentido, era una mujer que iba a con-tracorriente. Ni siquiera su rara soltería podría justificarse a los ojos de la Sección Femenina, para quien la vocación de soltería no se concebía en una mujer, salvo las que explicitaban, claro está, su vocación de monjas o, como Pilar Primo de Rivera, que podría

decirse que, simbólicamente, estaba casada con Dios y con España. Teniendo en cuenta que, tal y como señala Martín Gaité (2011), la presentación en sociedad de la mujer oscilaba entre los dieciséis y dieciocho años, tener veintiséis años y estar soltera era todo un síntoma de quedarse para vestir santos. Aunque para Biarnés el amor era cosa para más tarde en un momento dado, el periodista de *Pueblo* hace una pregunta en la que subyace cierto tinte rosa: «—¿El deportista que fotografiabas con más cariño? —Fue un corredor de motocross, hoy desaparecido. Conrado Caridat. Era muy simpático» (*Pueblo*, 9 noviembre 1961:8).

En cualquier caso, el tono de la entrevista deja claro que a una joven fotorreportera las cuestiones maritales no están entre sus prioridades. De hecho, desde muy joven siempre pensó que ningún hombre español podría comprender su manera de construirse tanto como mujer como profesional de la fotografía. No es de extrañar, por tanto, que fuera un joven francés —corresponsal de *Paris-Match* en España— quien pudiera, años después, arrebatarse el corazón (FJGR: CJB, julio 2014, Terrassa). Mientras tanto, lo único que Biarnés requería de los hombres compañeros de profesión sería un mayor respeto profesional a las escasas mujeres que se abrían paso en la fotografía de prensa traducido en una mayor remuneración económica para poder vivir del reporterismo gráfico: «—¿Qué pedirías para tus compañeros de profesión? —Aumento de sueldo y que la buena fotografía se pague mejor» (*Pueblo*, 9 noviembre 1961:8).

4.4. Representaciones cinematográficas de Juana Biarnés como profesional de la fotografía de prensa durante el franquismo

—Una última pregunta: ¿por qué estudia usted periodismo?

—Pues porque el periodismo es maravilloso. Solo tiene un defecto: lo han inventado los hombres.

Escuela de Periodismo (Jesús Pascual, 1956).

Tras un primer amago encaminado al dibujo y las Bellas Artes, que será descartado por los malos resultados en su prueba de acceso, la joven Biarnés decide prepararse a conciencia para conseguir una plaza en la Escuela Oficial de Periodismo (EOP) de Barcelona. Centro en el que se matriculará en el año académico 1954/1955 expidiéndose su Título Oficial de Periodista Gráfico en septiembre de 1956 (AGA. ROP, IDD (09)009.001.002, caja 52/13973, exp. 4.203). Será aquí, cursando su segundo años en la EOP de Barcelona, donde Juana Biarnés lleve a cabo el que será su primer papel —representándose a sí misma— en el mundo del cine.

La película, producida por Titán Films y dirigida por Jesús Pascual, llevará por nombre *Escuela de Periodismo* y se estrenará en agosto de 1956. Con guion del Alfredo Rueda, Antonio Bofarull y el mismo Pascual, el largometraje pretendía abordar los sueños e ilusio-

nes de jóvenes estudiantes de periodismo. Para ello, Jesús Pascual recurrirá a los propios estudiantes de la EOP de Barcelona para que formen, apoyados por actores profesionales, parte del largometraje. El reparto principal contará con Ángel Jordán, Manuel Gas, Ketty de Briñas, Nuria Espert y con figuras destacables del mundo del deporte como el torero como Antonio Borrero «Chamaco», los boxeadores Fred Galiana y Eugenio Bugallo o el ciclista Miguel Poblet. La joven Biarnés, además de ofrecerse como parte del equipo técnico de la película en el rol de foto-fija, formará parte de la figuración especial del filme en algunas de las escenas desarrolladas en las aulas de la EOP.

En *Escuela de Periodismo*, Juana Biarnés interpretará el papel de una alumna que se ofende, al igual que el resto de sus compañeras, al cuestionarse en el aula la pertinencia o no de que la mujer se dedique al periodismo [Fig.7].



[Fig.7]. Jesús Pascual (*Escuela de Periodistas*, 1956). Juana Biarnés interpretando el papel de una alumna de la Escuela Oficial de Periodistas, [fotogramas]

Su personaje rechazará con gesto desairado los argumentos de sus compañeros varones. Al tiempo, asiente con la cabeza en una muestra de apoyo a la réplica de dos mujeres que estudian periodismo junto a ella:

Profesor: Y bien, ya que la mujer acaba de iniciar una tarea periodística que nunca había ejercido, la crítica de toros, vamos a debatir un tema que puede ser interesante: la mujer y el periodismo. Puede empezar Alicia Campos.

Alumna 1 [Alicia Campos]: Yo opino que la mujer está perfectamente capacitada para el periodismo. Todos los hechos nos dan la razón. Ya en el Registro Oficial de la Delegación Nacional de Prensa...

Alumno 1: No voy a negar que la mujer se pone de moda en el periodismo. Pero yo pregunto: ¿tiene la mujer aptitudes y condiciones para cultivar el periodismo en toda su extensión? ¿Te parece bien Alicia, que una mujer informe sobre boxeo y lucha libre, que incluso llegue a entrevistar a los futbolistas en los vestuarios?

Alumna 2: ¿No entrevistan los hombres a una vedette en su camerino?

Alumno 1: ¡Eso es muy distinto!

Alumna 2: Muy distinto a favor de la mujer. Una vedette puede convencer y nublar en juicio de los hombres. Y un futbolista uniformado no altera la serenidad de ninguna mujer.

Profesor: ¡Silencio! ¿Y usted qué nos dice?

Alumno 2: Pues yo opino que el destino natural de la mujer es el amor con todas sus consecuencias de matrimonio, hogar, familia...

La pregunta que lanza el profesor de la EOP generará un gran revuelo entre los personajes de la película. La indignación de Juana Biarnés —reportera gráfica en la realidad y en la ficción cinematográfica— se manifestará cuando se discute sobre la incorporación de la mujer en la práctica periodística. Algo que tendrá una relevancia especial al ser ella misma una de las primeras mujeres que durante el franquismo se dedicaron a la fotografía de prensa. Más todavía, cuando su carrera comienza justo en la prensa deportiva en 1953 y, en la fecha del rodaje de la película, ella misma ya había cubierto algunos de los eventos deportivos objetos de polémica en el filme. Un tiempo después realizará, además, reportajes de lucha para *El Mundo Deportivo*, como los del XXII Campeonatos de España de Lucha Greco-romana en mayo de 1959, y las corridas de toros y los combates de boxeo serán objeto de sus trabajos como fotorreportera ya en la década de los sesenta tras incorporarse a *Pueblo*.

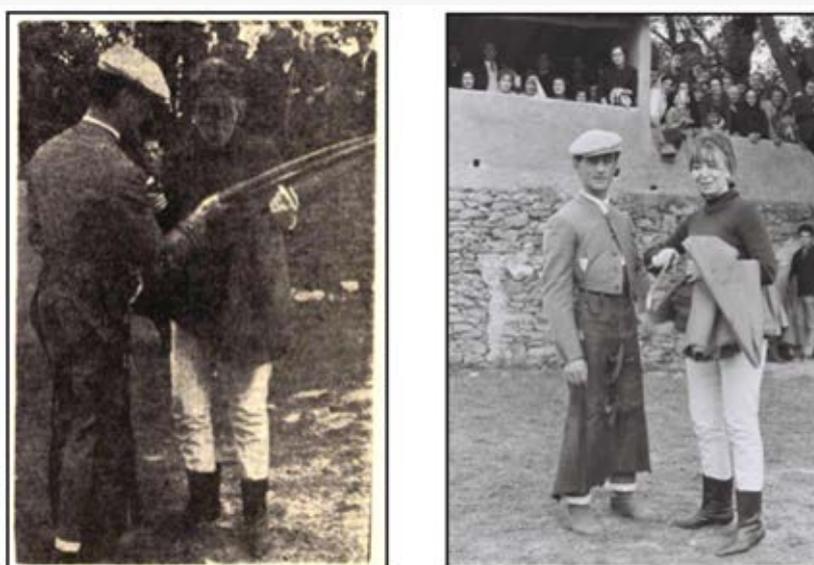
En cualquier caso, la indignación del personaje que ella misma representa en la película sobrepasa la mera actuación para convertirse en un hecho irrefutable a la vista de su trayectoria en la prensa deportiva antes de su llegada a Madrid. Es de entender, por tanto, que la representación de la mujer fotorreportera que plantea *Escuela de Periodismo*, más allá de cuestiones actitudinales de sus protagonistas principales, distará con creces de la realidad profesional que ya tenía sobre su espalda la Juana Biarnés real y mucho más todavía del personaje de joven e inexperta estudiante que representa en la ficción.

La preocupación de los personajes del filme ante el mandato del profesor al término de la clase «Y ahora escuchen: el sábado haremos una entrevista a una gran figura deportiva» era el reto constante al que la Biarnés real se enfrentaría semana tras semana. Y aunque en Barcelona las figuras a las que tendría acceso serán en su mayoría de ámbito local, no lo serán a su llegada a Madrid. En diario *Pueblo* podrá acceder a las estrellas del deporte estrechando relaciones —ya en el trato personal— con destacados toreros como El Cordobés, Paco Camino, Jaime Ostos, El Viti o Luis Miguel Dominguín. Más allá que, en casos

como el de Santiago Bernabéu, la presencia de Juana Biarnés causase gran sorpresa. Especialmente cuando la entrevista sucede en la casa del entrevistado:

Bernabéu me ha recibido en pijama y bata. [...] también trata de justificar su atuendo ante mi compañera Juanita Biarnés. «Perdone, señorita. Reconozco que hago mal, y que la gente va a pensar que siempre salgo en las fotos así, pero es la edad...la edad». Don Santiago, a medio peinar, ha desaparecido como un rayo. Al instante su voluminosa figura aparece por el extremo del pasillo. «Había que adecentarse un poco —me dice— que venías con una mujer». (Pueblo, 9 julio 1968:21)

Esta involucración en trato personal entre personaje noticiable y reportera gráfica será aprovechado por el propio diario *Pueblo* para articular la imagen pública de los propios colaboradores de la cabecera. Ejemplo de ello será la fotografía publicada por el diario vespertino cuando Biarnés acude a la finca de El Viti en Salamanca para cubrir la «puesta de largo su ganadería». Una jornada donde Juana tomará la alternativa tras recibir una clase particular del torero [Fig.8]: «El Viti cede los trastos a nuestra compañera Juanita Biarnés que hizo el reportaje gráfico, a excepción de esta foto, del debut ganadero de Santiago Martín» (*Pueblo*, 8 abril 1965:34).



[Fig.8]: Gonzalo Carvajal. (Pozo de Hinojos, 1965). El Viti dando la alternativa a Juana Biarnés. Archivo Pueblo y Archivo Juana Biarnés

Con pantalón, botas y gesto tranquilo, Juana toma la alternativa ante el público asistente y, por extensión, ante todos los lectores de *Pueblo*. Imágenes que ponen de manifiesto la valentía y el carácter de la fotógrafa y confirman que el miedo a la sangre que profesaba en sus años de estudiante es algo ya completamente superado. Una aprehensión que Manuel de Arco, profesor suyo en la Escuela Oficial de Periodismo y gran defensor de los toros, intentó paliar encargándole como trabajo de clase —no ir a la búsqueda de un

famoso deportista como en la película de Jesús Pascual— sino un reportaje completo en el matadero de Barcelona.

Cuando hacía las fotos en el matadero veía que me miraban raro. El responsable sabía que iba a ir y había preparado al personal diciéndole que iba a ir una chica a hacer fotos. Fue el primer sorprendido cuando vio que iba a mi aire. Me volví medio loca y le dije: —¿No hay mas cosas?. Después de un largo día fotografié todo lo habido y por haber, incluido el museo de los horrores. Hice más de cien fotos. (FJGR: CJB, julio 2014, Terrassa)

Esta construcción de Juana Biarnés como mujer fuerte dispuesta a hacer todo lo posible por conseguir sus metas profesionales quedará, ya en la década de los sesenta y tras triunfar en el diario *Pueblo*, indirectamente proyectada en el personaje de Marta de la película *Relaciones casi públicas* (José Luis Sáenz de Heredia, 1968). Interpretada por Conchita Velasco, la construcción del personaje de Marta como fotógrafa en el comienzo del largometraje guarda un parecido razonable con Biarnés en el ímpetu, esfuerzo y ganas por conseguir en diario *Pueblo* un reportaje digno de portada que colocase sus fotografías fuera la sección de sucesos en la que empezó a colaborar: «—Ingéniate algo con garra y tráemelo. Y deja ahí estas fotografías que algo daré de ese accidente. —¡Algo con garra ¿eh? Pues te lo traeremos, amigo!».

Precisamente la garra de Juana hará que Emilio Romero convierta a Biarnés en la fotógrafa de las grandes figuras del cine y del toreo, como será el caso de *El Cordobés*. Asimismo, en una estrategia de conectar con el joven lector urbano, *Pueblo* dará a Biarnés la cobertura necesaria para convertirse en la artífice del lanzamiento mediático de jóvenes promesas de la canción como Raphael, Juan Manuel Serrat o Massiel. Recordando que Biarnés fue fichada por *Pueblo* en 1963 —justamente por un reportaje titulado «El Príncipe y la Cenicienta»— el diálogo que en *Relaciones casi Públicas* mantiene el Sr. Solana (Redactor-Jefe interpretado por José Sacristán) con la joven fotorreportera Marta es altamente ilustrativo del devenir de Biarnés por *Pueblo*:

Marta: Cantante

Sr. Solana: ¿De ópera?

Marta: No, canción española modernísima.

Sr. Solana: Entonces folclórico. Mal asunto, Marta. Porque la gran masa de nuestros lectores, que es la burguesía y el proletariado, se alimentan de príncipes, princesas, aristócratas, los folclóricos no interesan. Busca actores de muchas campanillas, si acaso algún torero.. ¿Por qué no coges a un torero?

Marta: Pues porque para eso creo que hay que ser toro. Y porque quiero iniciarme y no tengo dónde elegir. *El Cordobés* ya tiene quien se ocupe de él.

Sr. Solana: ¡Pero si es que a ese tipo no le conoce nadie!

Marta: Pues eso es lo que quiero de ti. Que me ayudes a lanzarlo. Que se hable de él.

Sr. Solana: Las revistas de actualidad no hablan más del que ya se habla mucho. ¿O es que no lo sabes?

Marta: ¡Ah! ¿Y quién tiene que empezar entonces a hablar mucho de quien no se habla nada?

En respuesta a los anhelos de Marta, en *Pueblo* Juana Biarnés podrá hablar de todos esos nuevos cantantes de quienes todavía no se hablaba nada así como de documentar la llegada de los modernos ritmos musicales y las nuevas formas en el vestir de una juventud urbana deseosa de cambios sociales. Teniendo en cuenta que en 1968 Juana Biarnés ya era toda una estrella del fotorreporterismo en la redacción de *Pueblo*, los vínculos en la construcción del personaje de Marta con la figura real de Biarnés se estrechan aún más si tenemos presente que parte del rodaje de *Relaciones casi Públicas* se llevó a cabo en la redacción de *Pueblo* [Fig.9].



[Fig.9]. Miguel Garrote y Leo. (Madrid, 1968). Conchita Velasco en las instalaciones de Pueblo durante el rodaje de Relaciones casi Públicas. Archivo Pueblo

De este rodaje *Pueblo* se hará eco mostrando una fotografía de Conchita Velasco como nueva reportera de la cabecera, «Conchita Velasco, periodista por un día. Debutó en *Pueblo* como reportera», y en donde la sede del diario aparecerá como un lugar amigo dispuesto a dar, con fotogenia natural, cobijo a la magia del séptimo arte:

*Pues miren por donde, además, nuestro periódico resulta guapamente fotogénico. Queda bien en cine, vamos. Nosotros ya estamos acostumbrados a ver por aquí a los hombres mágicos del celuloide, colocando focos, eligiendo ángulos o buscando el cuadro idóneo para el tiro de cámaras. Yo creo que el edificio de Huertas 73 (su casa, amigo), ha sido tratado ya para el cine en una docena de ocasiones. (*Pueblo*, 12 junio 1968:43)*

Asimismo, la caracterización de la reportera Marta —especialmente en cuestiones de vestuario y peluquería— seguirá los parámetros de la nueva moda joven y mostrará una feminidad rebelde de tintes yeyé que era, precisamente, lo que se atribuía a Juana Biarnés en su vida real como fotógrafa de prensa y que su diario legitimó con la fotografía, ampliamente reproducida durante 1968, y la nota biográfica que se publica cuando conceden a Juana Biarnés el Premio Popular de *Pueblo* [Fig.10]:

Juana Biarnés. Sin dejar de ser femenina, bella y elegante, ha servido como el mejor de los hombres a esta dura profesión. Jamás esgrimió su condición de mujer en las misiones intrépidas. No ha pasado nada trascendental en el país hace quince años que no haya pasado por su cámara. En la barricada de la información, en el asalto a los fortines de la noticia, en las habitaciones secretas, en el tresillo de los escándalos de tres continentes, ha llegado Juanita, siempre en el momento exacto, haciendo cuerpo con su cámara. Y además de parar la acción y certificar para siempre un llanto, un triunfo, un beso, un gesto, ha rastreado el llanto, el triunfo, el beso y el gesto. Juanita, nuestra mejor amiga (amiga elevada al cuadrado: en la vida y en el trabajo), es por encima de todo una excepcional «reporter», una pionera de la emancipación femenina y una hermosa mujer. (Pueblo, 14 diciembre 1968:58)



[Fig.10]: Izquierda: Conchita Velasco en *Relaciones casi Públicas* [captura fotograma]. Centro: S/I. (Madrid, ca.1965). Juana Biarnés en la estación del Norte.

Archivo Juana Biarnés. Derecha: *Pueblo*, 14 diciembre 1968

El triunfo de Biarnés en *Popular 68* parecía dar respuesta a un debate y discusión del que, desde un espacio de ficción, había sido partícipe representando el papel en *Escuela de Periodismo* en el filme de Jesús Pascual doce años atrás. Será también en 1968, no ya como personaje de ficción sino representándose a sí misma, cuando quede nuevamente representada en el cine. Lo hará bajo la dirección de Juan Miguel Lamet en una pieza documental de dieciocho minutos de duración producida por el Ministerio de Educación y Ciencia. La cinta, que llevará por título *El fotógrafo*, plantea la labor del profesional de la

fotografía en las distintas especialidades del sector. Para esta producción, Lamet contará con la participación de Biarnés en el papel de fotoperiodista de *Pueblo*.

Representándose a ella misma, Biarnés se encuentra en su casa particular cuando, de repente, suena el teléfono. La locución de José Luis Izaguirre detalla lo que sucede: «Una llamada del periódico y el fotógrafo, en este caso una mujer —Juanita Biarnés—, se dispone a realizar un reportaje de urgencia. Apenas tiene tiempo para pensar. Elige el material conveniente y se lanza a la calle». Tras meter su cámara en el bolso, Biarnés sale de su casa —un moderno apartamento de soltera— sin apenas dedicar un segundo a cambiarse de ropa. Vestida según los mandatos de la moda joven y con un largo abrigo de pieles que manifiesta su estatus social, Biarnés emprende su camino hacia una localización exterior en donde llevará a cabo el encargo del día: una sesión de fotos a una modelo que interpreta la actriz Sonia Bruno.



[Fig.11]: *Pueblo*. (Madrid, 1968). Juana Biarnés en el rodaje de *El Fotógrafo*. Archivo *Pueblo*

Pueblo no perderá la oportunidad de dar a conocer la participación de Juana Biarnés en esta producción cinematográfica destinada a promover la vocación por el periodismo entre la población estudiantil [Fig.11]. Como *exemplum* de los logros profesionales de la mujer española y con el mismo brillo que estrellas como La Polaca o Sonia Bruno, el nombre de Juana Biarnés lucirá en el gran titular que el diario publicaría para dar noticia de este momento estelar en la carrera de su fotorreportera:

Esta vez ella es la noticia. Ella es la sorprendida. ¿Quién ha dicho eso de que los periodistas nunca deben ser noticia? Ella es noticia. Delante de ella siempre estuvo la noticia. Ella es nuestra entrañable Juana Biarnés. Y completan la foto La Polaca y Sonia Bruno. Pero las dos estrellas se han erigido como extras. Esta vez el Ministerio de Educación y Ciencia está rodando una película sobre el quehacer de un fotógrafo de Prensa, para la promoción de vocaciones, para pasarla ante los adolescentes españoles. Y han elegido a Juana. Veinticuatro horas de la vida de un fotógrafo de Prensa. Los del cine siguieron ese «maratón» diario, apretado y

fulgurante de nuestra reportera. Y las estrellas se prestaron gentilmente a servir de figuración. Bien se merece Juana este breve homenaje. (Pueblo, 1 enero 1968:13)

Su participación en este metraje no será lo único que otorgue protagonismo a Biarnés en las páginas de *Pueblo*. Coincidiendo con la nueva Ley de Prensa de 1966, Emilio Romero va a potenciar la presencia visual de sus redactores y reporteros gráficos en las páginas del diario. De esta manera, las firmas de las secciones o de reportajes destacados irán acompañadas de la imagen fotográfica del equipo de periodistas responsables de la información. En este sentido, la representación de Juana Biarnés se planteará a través de una expresión amable, sonriente y controladamente ingenua. Una escenificación visual acorde con lo que la propia Biarnés denominaba su «*charme*». Es decir, un «encanto» articulado no desde el modelo de mujer falangista sino desde la órbita de la iconosfera de la moda joven y los nuevos ritmos musicales. La primera aparición del rostro de Juana Biarnés junto a su firma tendrá lugar en un reportaje sobre Raphael realizado con Jesús Hermida para la sección «De lo pintado a lo vivo» (*Pueblo*, 9 julio 1966:42-43)

A partir de entonces, la imagen fotográfica del rostro de Biarnés aparecerá acompañada por la de otros periodistas del diario como Pepe Paláu, Raúl del Pozo, Jesús María Amilibia, Germán Lopezarias, José María García, Juan Pla, Manuel F. Moles o con Soraya, la redactora especializada en moda de *Pueblo*. En este caso, la presencia visual de ambas periodistas se distanciará de la fórmula habitual del diario adquiriendo, en algunos casos, un protagonismo mutuo que sobrepasa la mera firma a favor de una imagen fotográfica en el eje de lo noticiable como estrellas de las nuevas tendencias de la moda joven. Una nueva iconografía para la mujer donde la libreta, la estilográfica y la cámara de fotos serán signo de un nueva época del fotorreporterismo profesional donde la mujer —sin renunciar a una feminidad al dictado de las nuevas tendencias en el vestir— lucha por hacerse visible. Es el caso, por ejemplo, de cómo se autorrepresentan Soraya y Biarnés [Fig.12] en un reportaje por título «El short es una prenda llena de gracia para el mundo joven» (*Pueblo*, 20 febrero 1971).



[Fig.12]: S/I. (Madrid, 1971). Juana Biarnés y Soraya. Archivo *Pueblo*

La popularidad de Juana Biarnés en la segunda mitad de la década de los sesenta la hará partícipe de una situación privilegiada cuando *Pueblo* hable de sus profesionales de la

fotografía. El diario de Emilio Romero se sentirá orgulloso de presentarla en «Esta es la cámara oportuna de los fotógrafos de *Pueblo*» (*Pueblo*, 26 febrero 1966) [Fig.13] y de convertirla, en dos ocasiones durante 1968 y 1969, del personaje a adivinar en el crucigrama principal de la página de pasatiempos de la cabecera [Fig.14].



[Fig.13 y 14]: Izquierda: *Pueblo*, 26 febrero 1966. Archivo *Pueblo*. Derecha: *Pueblo*, 6 enero 1968. Archivo *Pueblo*

Una presencia mediática que se puede rastrear también en el noticiario del NO-DO, donde su presencia en primera línea de lo noticiable será claramente visible en sucesivas ocasiones. Prueba de ello será la Fiesta Anual de Primavera a beneficio de la Cruz Roja sevillana [NO-DO 3 mayo 1965, NOT N1165A] y certámenes de belleza como el de Benidorm [NO-DO 26 agosto 1968, NOT N1338B], donde Juana aparecerá fotografiando a las candidatas a miss junto al paseo marítimo [Fig. 15].



[Fig.15]: NO-DO. (26 agosto 1968). Elección de Miss Naciones y Miss Benidorm [Capturas de fotograma de NOT N1338B]. Filmoteca Española.

4.5. Representaciones de Juana Biarnés como fotorreportera ye-ye

Quedaban todavía seis meses para la trágica riada que asolaría la comarca del Vallès y cuyas catastróficas consecuencias en Terrassa cubriría en exclusiva con ayuda de su padre. Pero nada de esto todavía era imaginable en marzo de 1962. En un Madrid casi primaveral, lo mejor de cubrir acontecimientos deportivos en la capital era el sinfín de posibilidades de esparcimiento nocturno que al término de cada jornada se abrían para

quienes, como Juana, se adscribían sin dudarlos a los nuevos ritmos musicales de tinte extranjero. Los periodistas de *Pueblo*, que nada de lo que sucedía en la noche madrileña les pasaba desapercibido, publicarán en la sección «Mundo ligero» una breve reseña —la segunda en el diario donde Juana Biarnés es el objeto noticiable— en donde se hacía saber que:

Juanita Biarnés, aparte de ser una de las pocas mujeres fotógrafos que actúan en Madrid, es una excelente bailarina de «twist». Esto lo demuestra muy a menudo en una conocida «boite» que, por cierto, entrega una botella de champaña al campeón. (Pueblo, 8 marzo 1962:9).

Que Juana, además de ser una de las pocas mujeres fotógrafo fuera también una excelente bailarina de twist —así como de otros los nuevos bailes importados de los Estados Unidos de América o Reino Unido— era signo de la singular personalidad de la joven Biarnés. Y es que allí donde burbujeaba la vida, en toda fiesta nocturna donde brillasen estrellas de la canción, del cine y de la alta sociedad, allí donde podía explotar la noticia como una botella de champaña al abrir, estaba Juana Biarnés. Así las cosas, la visita de *The Beatles* a España en julio de 1965 acapararía toda la atención de Juana. El día de la llegada de la banda británica a Barajas, la cámara del fotorreportero Luis Alfonso captaría a Juana Biarnés entre el trajín de grupos de fans moviéndose de un lado para otro en las inmediaciones del aeropuerto [Fig.16]:



[Fig.16]. Luis Alonso (Madrid, 1965). Juana Biarnés en Barajas. Archivo EFE

Gracias a estas fotografías, que hoy forman parte de la colección de la agencia EFE, podemos ver a Juana no solo en a pie de pista fotografiando la bajada del grupo del avión, sino también su actividad como reportera —en plena acción— en la puerta del aeropuerto. No obstante, en una de las imágenes de la serie en donde aparece Juana retratada— la agencia EFE incluye el siguiente pie de foto:

Barajas, (Madrid), 1-7-1965.- Una joven llora desconsoladamente en las inmediaciones del aeropuerto de Barajas, donde esperan la llegada de los componentes

del grupo musical «The Beatles», que ofrecerán un concierto en la madrileña plaza de Las Ventas. EFE/Luis Alonso.

Lejos de llorar desconsoladamente por la llegada del grupo —como señala el pie de foto—, a Juana le preocupaba las escasas posibilidades de fotografiar a la banda desde un lugar diferente al que se había destinado a la prensa. Más si cabe cuando las fotos que obtendría de la llegada del grupo le saldrían, en su mayoría, quemadas. A través de las imágenes ofrecidas por el NO-DO y del Archivo EFE, en donde hay una serie en el hotel Félix de Madrid atribuida al reportero Luis Vidal [Fig.17], podemos ver a Juana Biarnés aguardando la llegada del grupo británico en el salón del hotel destinado a la prensa. Una imagen que revela, al mismo tiempo, la presencia de otra mujer reportera gráfica —a falta de identificar— que compartía con Juana Biarnés el devenir de la práctica fotoperiodística en un mundo dominado fundamentalmente por hombres.



[Fig.17]. Izquierda: Luis Vidal (Madrid,1965). Fotoperiodistas esperando a The Beatles en el Hotel Félix. A.EFE. Derecha: NO-DO (12 julio 1965). The Beatles llegan a Madrid. [Captura de fotograma de NOT N1175B]. Filmoteca Española

Tras colarse en el avión que llevó a *The Beatles* de Madrid a Barcelona y en la habitación del Hotel Avenida Palace donde se alojaron, Biarnés fotografió de cerca de la banda en la rueda de prensa celebrada en el hotel, tal y como documenta la imagen fotográfica del fotoperiodista Horacio Seguí [Fig.18].



[Fig.18]. Horacio Seguí (Barcelona,1965). Juana Biarnés fotografiando a The Beatles en el Hotel Avenida Palace. Archivo Horacio Seguí

No obstante, y no contenta con ello, Juana acabará escabulléndose por el montacargas hasta lograr acceder a la planta en que estaban alojados y llamar a la puerta de la habitación donde descansaba la banda. Así lo relata la propia Biarnés en el documental ¡Que vienen Los Beatles! realizado por Pedro Costa y producido por TVE en 1995:

Yo llamé por la cara a la puerta y me abrió Ringo Starr y me dijo: «¿Otra vez tú?» Así, muy simpático, en inglés. Y digo: «Sí, porque yo tengo que hacer más fotos. Yo ya he empezado una historia y la tengo que terminar y por favor os pido, yo no os voy a molestar, dejadme por favor que os haga un poquito cómo pasáis las horas antes del concierto». Y bueno, pues todos empezaron a gritar por ahí dentro y me dejaron pasar. Y pasé la toda jornada antes del concierto con ellos. Y, por supuesto, sin parar de hacer fotos. (Pedro Costa, 1995)

El resultado final de este periplo se publicará en exclusiva en la revista Ondas. A través del propio relato de Biarnés —que también firmará la crónica— podemos comprobar la forma de autorrepresentarse como una reportera capaz de hacer bien su trabajo y de conseguir las mejores fotografías incluso con luz adversa y sin flash:

Les hace gracia que haga las fotografías sin flash; no creen que puedan quedar bien. Les he enviado unas copias. Son muy aficionados a la fotografía. Tal será así que también se llevaron como recuerdo el estuche de mi cámara fotográfica. (Ondas, julio 1965:15)

En la habitación donde se alojaban los componentes de la banda se encontraban varias mujeres más en el momento en que Juana haría el reportaje. Bery Audley Bryden, una cantante inglesa de jazz que estaba en ese momento en Barcelona, sería una de ellas. La presencia en el hotel de esta cantante será noticable para el periódico musical británico *New Musical Express*, que en su número 970 de 13 de agosto de 1965 publicará un reportaje en relación al encuentro entre la cantante de jazz y *The Beatles* en Barcelona. Junto a la crónica, se incluirá un retrato de grupo de Bryden junto a la banda de Liverpool. Lo interesante de este reportaje será que se hará eco de las dificultades de Juana a la hora de entrevistar a Paul: «A lady journalist was trying to interview Paul even though she didn't speak English, so he was using Spanish! He seems to know it quite well». Un testimonio que pone de relieve que ni siquiera la frontera idiomática sería para Biarnés impedimento alguno para conseguir el mejor reportaje.

Si bien Juana hará todo lo posible para hacerse entender en castellano no dejará pasar la oportunidad para enseñarles algunas frases en catalán y animarles a que degusten pa amb tomàquet y butifarra catalana. El relato que la propia Biarnés plantea sobre su jornada de trabajo se mueve entre lo lúdico y lo festivo evidenciando su praxis a la hora de acceder a la intimidad del personaje fotografiado poco frecuente en la época [Fig.19]:

John no dejó de tocar la guitarra española ni un momento, casi todo obras clásicas españolas. Me hablan de obras de Albéniz. [...] Les gusta mucho el flamenco: les he enviado también La Antología del Cante Flamenco. Quieren hacer algunas canciones de cadencia española. [...] Me piden que les cante una rumba... Yo les enseño a tocar las palmas. [...] Han comprado varios ejemplares de «Toros y Toreros» de Picasso y Luis Miguel Dominguín. (Ondas, julio 1965:15)



[Fig.19]. S./I. (Barcelona, 1965). Juana Biarnés con The Beatles en el Hotel Avenida Palace. Archivo Juana Biarnés

5. CONCLUSIONES

Las categorías hombre y mujer no son fruto de una realidad preexistente, sino el resultado de una producción específica de diferencia sexual. En este sentido, el discurso periodístico y fílmico, como todo lenguaje facilitador de relatos y representaciones, participará en los modos en los que se estructuran y moldean las identidades.

En lo que se refiere a Juana Biarnés como fotorreportera, durante la década de los cincuenta y sesenta el discurso mediático sobre su figura sufrirá un progresivo desplazamiento desde la joven que trabaja bajo el amparo y protección de su padre a una representación, especialmente en lo que concierne a diario *Pueblo*, revista *Ondas* y la película documental *El fotógrafo*, hacia la mujer independiente y emancipada, aventurera, endurecida ante la adversidad, preparada en la EOP y dispuesta a ir un paso más allá de sus compañeros varones a la hora de conseguir la mejor historia. Una profesional que, por otro lado, se representa y autorrepresenta como una mujer femenina y que viste a la moda. Algo que, en cualquier caso, no resta profesionalidad a su trabajo como fotoperiodista.

De su anecdótica participación en *Escuela de Periodismo* a su papel protagonista en *El fotógrafo*, la representación de Juana Biarnés coincidirá en los aspectos clave que le cine ha configurado sobre el papel de la mujer fotoperiodista. Será una reportera trabajadora e independiente que nunca deja caer a su periódico (Saltzman, 2002) y se mostrará segura de sí misma e independiente (Ghiglione y Saltzman, 2002:9). En ocasiones sus actos y retos a conseguir rozarán el estereotipo masculino a pesar de que el discurso mediático

sobre Biarnés acabe reiteradamente inscribiéndola en el bloque homogéneo de féminas «jóvenes, inteligentes, refinadas y atractivas» que apunta Ghiglione y Saltzman (2002:9) sobre el tipo de fotorreporteras que el cine legitima. Una belleza y un *charme* que convivirá con representaciones que trabajarán a favor de hiperbolizar tareas históricamente atribuidas a los hombres, como es el caso de su periplo en los coches oficiales Pirelli o su alternativa como mujer torero.

Las crónicas de sus comienzos en prensa deportiva trabajan a favor de un relato que pretende persuadir a los hombres que la rodean de que es valedora de su respeto. Ya sea, primero, como hija de un afamado y respetado fotorreportero o como profesional que busca ofrecer siempre la mejor información gráfica. Una honra periodística que, como sucede en el cine, no quedará exenta de dificultades antes de ganar sus galones. Como en la gran pantalla, a la larga el triunfo llega y quedará relatado en las crónicas del Premio a la Información Gráfica recibido en 1964 o en las de Popular de *Pueblo 1968*.

Como en el cine, el alto grado de valentía, arrojo y autoridad que se manifiesta en las crónicas y representaciones audiovisuales no corresponderán, al menos durante los años cincuenta y sesenta a una posición jerárquica de poder. Aunque la mujer no llegue a ocupar puestos de poder en el relato cinematográfico, la carrera de Biarnés sí llegará hasta los puestos de dirección en la década de los setenta al formar parte del equipo directivo de varias agencias de prensa.

Tal y como apunta Tello Díaz (2012), en el caso del cine español casi ninguna mujer fotoperiodista acabará pereciendo, en el sentido figurado, ante el amor primando así la carrera profesional a los sentimientos amorosos hacia otros compañeros. En *Escuela de Periodistas*, por ejemplo, el final pondrá de relieve que la joven periodista no va a perder su vocación por su pareja. La promoción profesional prevalecerá sobre cualquier cuestión de tinte romántico. Un relato del que Juana Biarnés hará gala en la entrevista realizada en 1961 para diario *Pueblo* donde deja claro que con su trabajo no tiene tiempo para el amor. Algo que la prensa reiterará en sucesivas ocasiones aludiendo a su sorprendente soltería.

Otro aspecto a destacar de este mismo estudio de Tello Díaz sobre la representación de la mujer fotoperiodista en el cine será el hecho de que tengan como pareja o ex pareja a su compañero informante. Algo que no impide que, en la ficción cinematográfica, sean brillantes y admiradas por el resto de su profesión. En este sentido, el relato y representación de Juana Biarnés durante la década de los cincuenta y sesenta siempre tenderá a insistir en la soltería más allá que, en su vida real, mantendrá una relación con el periodista de *Paris-Match*, Jean Michel Bamberger, que culminará en matrimonio en la década de los setenta. En cualquier caso, bien es cierto que durante su etapa previa a diario *Pueblo*, se pueden rastrear crónicas donde, de forma indirecta, se intenta plantear escenarios donde

una afectividad blanca, naíf y adolescente surja entre fotorreportera y deportista o entre compañeros de profesión. Será el caso de cariñoso recuerdo al corredor de motocross Conrado Caridat, fallecido en 1959 y cuyo último reportaje será realizado por ella, o el inocente tono cariñoso con el que se habla del trato que mantienen con ella algunos jóvenes compañeros de prensa que comparten con Juana la Vuelta Ciclista a Cataluña en 1954.

En cualquier caso, estas alusiones siempre mantendrán un tono discreto e inocente, más motivado por una galantería que intenta asimilar la irrupción con una fotorreportera bella y joven en un espacio deportivo, que por intereses en sombra. En este sentido, las constantes alusiones a Juan Biarnés, como garante y protector, actúan como mecanismo para neutralizar cualquier posible lectura que cuestione la presencia de una mujer en ambientes históricamente dominados por los hombres. No obstante, y aunque apenas tengan una presencia destacable, durante sus comienzos Juana Biarnés hablará solo en una ocasión de episodios donde su condición de mujer fue un impedimento para poder desarrollar correctamente su trabajo. No será cubriendo un partido de fútbol, algo que posteriormente pasará a formar parte de los episodios recurrentes del relato autobiográfico de la propia fotorreportera, sino en el trabajo informativo referido al Tour de Francia: «Me dijeron que la carrera no podía ser seguida por una señorita. Pese a todo burlé la vigilancia y seguí trabajando» (*Pueblo*, 9 noviembre 1961:8).

Si en el cine español, a tenor del estudio Tello Díaz (2012), la mujer fotorreportera resulta una tentación para sus compañeros masculinos, la representación y autorrepresentación de Juana Biarnés siempre ha estado acompañada de una sensualidad y espontaneidad yeyé cuyo *charme*, como ella misma ha confesado, en ocasiones se convertía en una herramienta para conseguir acceder a la noticia de un modo sorprendente, como sucederá con el reportaje en exclusiva de *The Beatles*. En esta misma línea, serán recurrentes las notas que aluden a su belleza y gusto por la moda joven. Ejemplo serán la imagen yeyé de la fotografía que la representa como fotorreportera al conseguir el premio Popular 1968 o la puesta en escena de su aparición en la producción cinematográfica *El fotógrafo*.

En cualquier caso, el grado de violencia institucional y estructural que se puede rastrear en los discursos mediáticos en torno a la figura de Juana Biarnés durante los años cincuenta y sesenta son indicativos del grado de penetración social de los valores sobre la mujer que históricamente inculcó modelo patriarcal tradicional y, en este caso, sobre el relato sobre la mujer que despliega la Sección Femenina a través de todo el aparato propagandístico franquista. Una violencia simbólica que la propia Biarnés intenta combatir, sin ser plenamente consciente de ello, con una autorrepresentación mediática que generará fisuras en los estereotipos y relatos hegemónicos franquistas sobre la mujer. En esta misma línea, tanto diario *Pueblo* como películas como *El fotógrafo* actuarán para Juana Biarnés como plataformas para construir una imagen sobre la mujer fotorreportera acorde con

las demandas de una nueva generación urbana deseosa de cambios y aires de igualdad y libertad. Una imagen que se conformará definitivamente en los años setenta y ochenta cuando consiga, tras dejar *ABC*, puestos de dirección en agencias de prensa.

6. REFERENCIAS

Aguilar, P. (2002). "La violencia contra las mujeres en el relato mediático." *Claves de la razón práctica* 126: 75-78.

Aguilar, P. (2006). "Una mirada crítica sobre el cine español." *Estudios feministas*. Consulta 7 de diciembre de 2016 (http://cdd.emakumeak.org/ficheros/0000/0306/Una_mirada_cr%C3%ADtica_sobre_el_cine.pdf)

Biarnés, J. (2014): "Mi historia" [manuscrito inédito]. Viladecavalls, Barcelona.

Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. 1º ed. Nueva York: Routledge.

Carabias Álvaro, M. y García-Ramos, F.J. (2014a). Juana Biarnés. *El rostro, el instante y el lugar. Fotografías (1960s-1970s)* [cat. expo.]. 1º ed. Terrassa: Ayuntamiento de Terrassa.

Carabias Álvaro, M. y García-Ramos, F.J. (2014b). "Los ojos visibles de Juana Biarnés: historia de un comienzo (1950-1963)." *ASRI. Arte y sociedad. Revista de Investigación* 7, (36 páginas). (<http://asri.eumed.net/7/juana-biarnes.pdf>)

Conesa, C. (2016). "Juana Biarnés. A Contracorriente" [texto expo.]. Madrid: La Fábrica-PhotoEspaña

García-Ramos, F.J. (2012). "Juanita Biarnés, reportero gráfico en diario *Pueblo*: 1963-1965. Un archivo fotográfico para reescribir la historia." Proyecto Fin de Máster, Universidad Complutense-Universidad Autónoma-MNCARS, Madrid, España.

García-Ramos, F.J. (2016a). "El archivo olvidado de Juana Biarnés. Una aproximación para un estudio social de la España franquista a través del reportaje fotográfico: diario *Pueblo* (1963-1972)." Tesis doctoral, Universidad Complutense, Madrid, España.

García-Ramos, F.J. (2016b). "Juanita Biarnés. Imágenes para la construcción de un imaginario ye-ye en diario *Pueblo* (fotografías 1963-1965)." pp.125-146 en *La mirada mecánica. 17 ensayos sobre la imagen fotográfica*. 1º ed. Madrid: Fragua.

Ghiglione, L. y Saltzman, J. (2002). "Fact or fiction: Hollywood looks at the news." Consulta 9 de diciembre de 2016 (<http://www.ijpc.org/uploads/files/hollywoodlooksatthenews2.pdf>)

Mackie, M. (1973). "Arriving at "truth" by definition: The case of stereotype inaccuracy." *Social Problems* 20(4): 431-447.

Martín Gaité, C. (2011). *Usos amorosos de la posguerra española*. 16° ed. Barcelona: Anagrama.

Nash, M. y Colita (2005). *Fotògrafes pioneres a Catalunya* [cat. expo]. 1° ed. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

Núñez, T y Loscertales, F. (2005) "Arrinconando estereotipos en la televisión. Un análisis transnacional." *Revista Iberoamericana de Sistemas, Cibernética e Informática* 2(2): 32-38.

Sougez, M-L y Olivares, R. (1994). *Mujeres: 10 fotografías, 50 retratos* [cat. expo]. Madrid: Publicaciones de Estética y Pensamiento.

Tello Díaz, L. (2010). Cuarto poder vs. séptimo arte: el periodista en el cine español. *Academia: Revista del Cine Español* 169:14-15.

Tello Díaz, L. (2012). "La representación de la mujer periodista en el cine español (1896-2010): estereotipo, ética y estética". *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia* 7: 99-117.

Tello Díaz, L. (2016a). *Diccionario del periodista en el cine español 1896-2010*. 1° ed. Madrid: Ed. Notorious

Tello Díaz, L. (2016b). "La 'mirada femenina': estereotipos y roles de género en el cine español (1918-2015)". *Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación* 34. Consulta 7 de diciembre de 2016 (<http://institucional.us.es/ambitos/?p=2624>)

Pinazo, S. (1999). "Estereotipo, prejuicio y discriminación." pp.141-161 en *Psicología social para trabajadores sociales*. 1° ed. Valencia: Gules.

VV.AA. (2003). *Areste: Arrinconando estereotipos en los medios de comunicación y en la publicidad*. 1° ed. Madrid: Dirección General de la Mujer, Consejería de Trabajo de la Comunidad de Madrid.

7. FILMOGRAFÍA

Costa, P. (1995). ¡Que vienen Los Beatles!

Lamet, J.M. (1968). El fotógrafo.

Moreno Ò. y Rovira J. (2015). Joana Biarnés, una entre tots.

Pascual, J. (1956). Escuela de Periodismo.

Sáenz de Heredia, J.L. (1968) Relaciones casi Públicas.

8. HEMEROGRAFÍA

El Mundo Deportivo. (5 de enero de 1953).

El Mundo Deportivo. (26 de febrero de 1953).

El Mundo Deportivo. (6 de febrero de 1953).

El Mundo Deportivo. (21 de agosto de 1954).

El Mundo Deportivo. (22 de agosto de 1954).

El Mundo Deportivo. (23 de agosto de 1954).

El Mundo Deportivo. (10 de abril de 1955).

El Mundo Deportivo. (31 de julio de 1955).

El Mundo Deportivo. (4 de septiembre de 1955).

El Mundo Deportivo. (17 de septiembre de 1955).

El Mundo Deportivo. (8 de julio de 1957).

El Mundo Deportivo. (25 de mayo de 1958).

El Mundo Deportivo. (7 de marzo de 1959).

Ondas. (Julio de 1965).

Pueblo. (9 de noviembre de 1961).

Pueblo. (8 de marzo de 1962).

Pueblo. (8 de marzo de 1965).

Pueblo. (8 de abril de 1965).

Pueblo. (26 de febrero de 1966).

Pueblo. (9 de julio de 1966).

Pueblo. (1 enero de 1968).

Pueblo. (6 enero de 1968).

Pueblo. (12 junio de 1968).

Pueblo. (9 julio de 1968).

Pueblo. (14 diciembre de 1968).

Tarrasa Información. (7 de febrero de 1953).