



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

“Barcelona Blanc i Negre” de X. Miserachs y el reportaje urbano en la Barcelona de los años sesenta

M. Dolors Tapias Gil

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

TESIS

**"Barcelona Blanc i Negre" de X. Miserachs y el repertaje urbano
en la Barcelona de los años sesenta**

M. DOLORS TAPIAS GIL

Director:

FRANCISCO CAJA LOPEZ

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



0701265215



CAPITULO III. BARCELONA BLANC I NEGRE.

1. EL LIBRO DE FOTOGRAFIA EN ESPAÑA.

Hasta los comienzos de los años sesenta, los editores consideran que el lector compra libros, sólo si tiene la sensación de que adquiere cultura y que, esta sensación, únicamente la provoca el autor literario a través del texto. Al hojear el catálogo de cualquier editorial, observaremos incluso hoy, que libros cuya edición se apoya principalmente en las fotografías, están reseñados por su autor literario sin que aparezca ninguna mención al fotógrafo, salvo en aquellos casos en que se trata de un libro dedicado exclusivamente a la fotografía.

La edición de fotografías resultaba -y sigue resultando- muy cara. Por lo tanto, aún cuando se arriesgaban a realizar un libro constituido básicamente por fotografías, lo hacían acompañándolas del texto de un autor de prestigio reconocido. Los editores franceses, en cuanto a libros de fotografía, también utilizaron esta estrategia durante muchos años. Con prólogos de autores como Jacques Prévert y otros, se introducían fotografías que, a menudo, no tenían nada que ver con el texto.

«Lo más curioso es que la gente que compra un libro de fotografías, el 85% de las veces no lee el texto. Tal vez les da

la sensación de que han comprado un libro. Lo triste es que aún padecemos esta política de pretexto cultural en los libros de fotografía»¹²⁷.

La falta de una verdadera prensa ilustrada, hizo que una de las salidas al trabajo de los jóvenes reporteros que nos ocupa fuese la edición de libros. El país tenía la necesidad social de abrir sus fronteras, de mostrarse, esta era la manera de captar turismo, una de las principales fuentes de ingresos del país. Por esta razón se comienzan a editar guías ilustradas de ciudades, fiestas y tradiciones. Y es en estas ediciones, donde encuentran su lugar las "operas primas" de los jóvenes aprendices de reporteros. Como bien dice Colita, eran muy pocos fotógrafos en aquel momento, esta era una profesión que empezaba, y tuvieron la suerte de crecer con ella. Es evidente que Hoy, no podría suceder lo mismo, la proliferación de fotógrafos y su situación profesional han cambiado considerablemente, del mismo modo, los criterios de edición y la situación social del país, también han variado.

Para los fotógrafos que comenzaban, era pues la oportunidad de mostrar esta nueva manera de hacer fotografía, el estilo de reportaje que habían aprendido de las páginas de revistas como HARPER'S BAZAAR, LIFE, etc., a la que denominarían nuevamente "fotografía moderna".

¹²⁷ Colita en COLITA / X. MISERACHS. Conversación transcrita por Xavier Fabrés Colección: Diàlegs a Barcelona, n.22. Ajuntament de Barcelona. 1a. edición Febrero 1988.

«Estamos asistiendo, actualmente, a esta sustitución de la palabra por la imagen, que es capaz de expresar una serie mayor de sugerencias en un tiempo inferior, conforme a las exigencias de nuestro siglo. Los reportajes narrativos de LIFE, PARIS-MATCH, TIEMPO, etc., nos muestran una serie de fotografías que cuentan los momentos más culminantes de una historia. Son exigencias de una labor informativa, en la que el fotógrafo tiene necesariamente que documentar la realidad, conforme a su mayor o menor penetración sociológica. Es así que algunos nos presentan el registro frío de un suceso, mientras otros, situándolo en su tiempo ideal, son capaces de crear un ambiente y una significación que refuerza el sentido y la intención de la imagen.

La fotografía suelta, la imagen solitaria, ha perdido gran parte de su importancia. A veces se nos presenta como compendio de un hecho. Y es que ha podido sintetizar toda su historia.

El Grupo AFAL en su exposición de París, 1959, supo iniciar en nuestro país la narración por la imagen, que tanto sorprendió al tratar la realidad española con particular y sincero valor dramático.

En estos años, individualmente, nuestros compañeros de Grupo emprenden esta meritoria labor informativa, que consigue encontrar su expresión en GACETA ILUSTRADA, la única revista española que hasta ahora, ha sabido adaptar la arquitectura de sus páginas a la exigencia narrativa.

Parece pues, que por fin España está reconociendo el valor

editorial de la imagen, y se prepara la edición de libros en los que la fotografía es un principal elemento informativo: Masats con "San Fermines", Juanes con "Asturias", Miserachs con "Costa Brava", Terré con "Semana Santa", Ontañón con "Pueblos de España"...

Ahora que es el momento en que se está gestando la historia gráfica de nuestro pueblo, de nuestra condición social y de nuestros hombres, tenemos que exigirnos el ineludible deber de servir a la verdad por muy dura y dolorosa que se nos presente.

El impresionante reportaje que publicamos hoy de Juan Colom es una contribución decisiva. Y es que las fotos de Colom no van dirigidas a los pusilánimes ni a los hipócritas. tienen un sentido social más hondo y humano que sólo podremos encontrar explicado en esas palabras»¹²⁸.

DESTINO, REVISTA y GACETA ILUSTRADA son los semanarios barceloneses que tuvieron más importancia en el periodismo gráfico de los años del franquismo. La escuela de DESTINO fue, sin duda, la más relevante. Por DESTINO puede decirse que pasó todo el mundo. Pero más que una tribuna de los fotoperiodistas ya consagrados, DESTINO sirvió sobre todo para dar a conocer el trabajo de nueva gente. La explicación se halla no tanto en la razón concreta de ser trampolín para los jóvenes fotógrafos, sino en la legendaria tacañería del propietario de la revista, Josep

¹²⁸ PEREZ SIQUIER, Carlos. "Narración por imágenes". AFAL. Enero-Febrero 1962.

Vergés. Con la miseria que pagaba, tan sólo le traían fotos los que empezaban.

Esto tuvo una especial importancia sobre todo a partir de la Ley de Prensa de 1966, cuando se comenzaron a publicar fotos de Javier Miserachs, Pilar Aymerich, Toni Catany i Colita. En lo referente al período anterior de la nueva Ley de Prensa, el fotoperiodista básico de DESTINO fue Ramón Dimas, discípulo de Claret i Campanyà, muerto prematuramente a los cuarenta y seis años.

Buena parte de los fotógrafos que trabajaron para DESTINO y LA GACETA ILUSTRADA han acabado dejando el fotoperiodismo y dedicándose sobre todo a la ilustración de libros. Francesc Catalá-Roca, Ramón Masats y Xavier Miserachs, Colita, Pilar Aymerich, Toni Catany, son algunos de los nombres que han abandonado de hecho el campo de las fotos de prensa y han seguido el camino de las fotos para libros abierto por otros fotógrafos que no habían hecho fotoperiodismo, tales como Jordi Gumí o Raimon Camprubí. Aunque, en general, no hayan abandonado del todo el reportaje periodístico, este hecho no deja de ser un síntoma que valdría la pena analizar. Es posible que la falta de publicaciones ilustradas de suficiente calidad editadas en Catalunya sea una de las causas ¹²⁹.

Durante los años cincuenta y sesenta, la edición de libros

¹²⁹ cf. FABRE, Jaume. "Història del Fotoperiodisme a Catalunya 1885-1976". Catálogo. Ajuntament de Barcelona, Barcelona, 1990.

de fotografía parte siempre de la iniciativa privada, y sólo en casos muy particulares, las instituciones públicas asumen alguna publicación, generalmente vinculadas a temas geográficos o turísticos. Pero hay que esperar hasta mediados de los años setenta, en plena transición política, para comenzar a observar la sensibilización de las instituciones por los temas culturales, y particularmente la adjudicación de partidas económicas de consideración hacia los aspectos culturales del país, entre los que se encuentra la fotografía.

«Lamentablemente para la cultura visual española, los techos institucionales son excesivamente bajos para la expresión fotográfica. De manera que el pujante florecimiento que impulsa la "Vanguardia del 58" se halla prácticamente apagado y disperso -lo espontáneo así siempre es fugaz- cuando entramos en los años setenta. El estado practica una ignorancia activa frente a toda creación fotográfica "perturbadora". La administración ve con declarada inquina el peligro que puede representar la fotografía cuando su significado social o estético no se amolda a los cánones establecidos de mera servidumbre reproductiva sin mayores "complicaciones". No gusta en las altas instancias del Estado imágenes de la vida misma, cuando se incluye también la miseria, ni tampoco extraños experimentos en fotografía que vaya usted a saber si simbolizan el declive de la dictadura.

Los padres de la "Vanguardia del 58" se ganan la vida haciendo fotografía más o menos convencional para prensa,

publicidad, libros folklórico-documentales o carteles para el Ministerio de Información y Turismo. De vez en cuando salta la chispa creadora inconformista, en forma de libro, exposición o publicación patrocinada. Se hace una fotografía oficial y otra fotografía real, a caballo entre la mordacidad y la ternura. Pero la tónica generalizada es la estandarización de la fotografía por la vía del carné sindical de fotógrafo» ¹³⁰.

¹³⁰ LOPEZ RODRIGUEZ, Manuel. "La fotografía ante el Estado: la hora de la normalización". Artículo aparecido en FOTO PROFESIONAL 1/83. pp.19-20.

1.1. Editorial LUMEN.

La editorial LUMEN, fue la primera en editar una colección de libros dedicada esencialmente a la fotografía.

Esther Tusquets, actual Directora de la editorial, afirma que la colección Palabra e Imagen, aparecida en 1961, fue uno de los primeros proyectos de LUMEN. «La editorial nos cayó encima por sorpresa. Yo tenía 24 o 25 años y mi hermano 19. El [Oscar Tusquets] quiso enseguida hacer esto. Todo empezó casi en blanco, sin saber muy bien que estábamos haciendo. Habíamos visto libros fuera, pero modelo directo de esta colección no tomamos ninguno porque no los conocíamos»¹³¹. No se trataba sin embargo, de una colección sistemática de libros de fotografía, ya que existía una gran disparidad de temas.

Oscar Tusquets, estudiaba arquitectura y diseño, estaba muy interesado por los aspectos gráficos de la edición, y esencialmente por la fotografía, y decidió iniciar una colección en la que la fotografía tuviese tanta importancia como el texto. Se pretendía tratar con palabras e imágenes un mismo tema. «No conseguimos demasiado del público ni de los críticos, estos libros se movieron exclusivamente por los textos. Las únicas fotografías más especiales y que más dieron que hablar fueron las de "Izas, rabizas y colipoterras" de Colom con fotografías de prostitutas un poco escandalosas, pero en la mayoría de los casos

¹³¹ Entrevista personal mantenida con Esther Tusquets en 1990.

se convirtieron en libros de textos acompañados por fotografías. Lo mismo para la crítica que para los compradores. Se vendían por ser de Vargas Llosa, de Neruda, de Cela, etc» ¹³².

Este tipo de libros, resultó ser una apuesta editorial muy atípica y excepcional. La mayoría de los proyectos se elaboraron en equipo. Generalmente iban al lugar de las fotos el fotógrafo, el escritor y Oscar Tusquets es decir, que las fotografías eran el producto de un estrecho entendimiento. «Afinábamos muchísimo, estuvimos por Castilla con Maspons y Delibes en "La caza de la perdiz roja",... se hizo como algo muy artesanal en una editorial que se podía permitir el lujo de perder el tiempo. Porque, ¡claro!, mi hermano se dedicaba a esto y no es normal que suceda que un editor actúe de esta forma. En el caso del primer libro que hicimos con Masats, fuimos a Madrid en un "dos caballos" Luis Cotet, Oscar y yo, sólo para discutir el encuadre de las fotografías, si se podían recortar, etc., era un asunto muy romántico. Todo dependía de la colaboración porque esto no lo podía hacer nunca un fotógrafo solo. Debían hablar con el escritor, saber qué tipo de ilustración querían, qué escenas les interesaba más que saliesen. Nunca tuvimos problemas. Los fotógrafos estaban realmente entusiasmados, no se les imponía nada, se les sugería, se les proponía. O sea, que la decisión era del fotógrafo en último término, pero nunca nos encontramos con nadie que se cerrase en banda, sino que estaban encantados de que se tomaran a medias las decisiones. El fotógrafo no entregaba

¹³² *Ibidem.*

nunca el libro acabado, al menos muy raramente. El diseño estaba siempre realizado por mi hermano o por las personas a las que él se lo encargaba»¹³³.

Así transcurrió el primer año de LUMEN. Poco después les concedieron el León de Oro de la Bienal de Venecia de Libros, por la colección "Palabra e Imagen" dedicada a la fotografía. Llegaron a salir veinte títulos, pero pocos años después: «ya me cansé porque eso conllevaba muchísimo trabajo y LUMEN había dejado de estar en aquel plan artesanal, y mi hermano y yo no nos podíamos permitir viajar para discutir fotografías»¹³⁴.

El primer libro de la colección "Juegos para los niños de los otros", fue un libro que se contrató prácticamente terminado, ya que el fotógrafo presentó su colección de fotos y les propuso para esas fotos un texto de Ana María Matute.

La idea de "Toreo de Salón" partió de una serie de fotos que Maspons y Ubiña ya había hecho. Es decir, Maspons y Ubiña les dieron las fotos y a partir de ellas pensaron en qué autor podría hacer el texto. Pensaron en Cela, el cual aceptó con agrado.

En el caso de "Viejas historias de Castilla la Vieja" y "La caza de la perdiz roja", se partía de textos de Delibes. A él se le ocurrió esta proyecto. Este fue un trabajo fotográfico de adaptación al texto.

¹³³ *Ibidem.*

¹³⁴ *Ibidem.*

"Izas, Rabizas y Colipoterras" también se hizo a partir de un reportaje fotográfico ya finalizado, lo cual no quiere decir que pusieran todas las imágenes del reportaje. Las eligieron, las enmaquetaron, etc. Y Cela, que disponía de mucho material sobre el tema, se encargó de la realización del texto.

«El resto, casi todos, se hicieron porque nosotros encargamos las fotografías.» "La casa en la arena", por ejemplo, partió de la amistad, pues Neruda y el fotógrafo Sergio Larrain ya habían trabajado juntos con anterioridad. En "Neutral Corner" trabajaron a partir de la idea de Aldecoa de hacer un libro sobre el boxeo, y contaron con el entusiasmo y las ganas de Masats por el tema. El proyecto se desarrolló conjuntamente.

"El libro del Mar" fue una sugerencia de Alberti al que le apetecía hacer una antología de libros sobre el tema marinerero. LUMEN aceptó la idea, y se encargó a Catalá-Roca el trabajo fotográfico.

En "Una tumba" se partió totalmente del texto, un cuento de Benet, y después se encargaron las fotos a Colita. Mientras que en "Luces y Sombras del Flamenco", Caballero Bonald y Colita colaboraron muy estrechamente.

En "Los cachorros" se utilizó el mismo procedimiento, encargándose Miserachs de las imágenes.

"La fiesta de la confusión" fue un caso totalmente atípico, dado que la iniciativa partió de los pintores Arranz Bravo y Bartolozzi.

Maspons viajó especialmente a Nueva York para realizar las fotografías del libro "Poeta en Nueva York" en el que se recuperaba los poemas de García Lorca.

«La colección surgió porque intentábamos hacer cosas que no estuviesen en el mercado. Se trataba de hacer algo nuevo y de aprovechar las posibilidades de que disponíamos nosotros. Mi hermano estaba mucho más capacitado para hacer esto que ningún otro.»

Otra de las iniciativas de LUMEN fue la de publicar libros de fotografía que estaban editados en el extranjero, tal es el caso de "Nada personal" de Avedon, con textos de Charles Baldwin. Más tarde editó un libro del Museo de Arte Moderno de Amsterdam "Sweet Life", innovador y difícil.

"Muerto por las Rosas" era un libro que llegaba acabado, en LUMEN únicamente se añadía una traducción de los textos japoneses. "Nueva York, escenario del arte nuevo", es un documento gráfico en el que se habla del momento pictórico de los años sesenta. El libro de Cartier-Breson fue una coedición para España.

«Como realmente eran libros que sólo se vendían por el texto, acabé dejándolos de hacer. Ahora incluso los he suprimido de catálogo. Sólo queda "Una casa en la arena", porque un libro de Neruda siempre tiene su interés, y poca cosa más. También he reeditado algún que otro en ediciones más sencillas, como por

ejemplo "Un poeta en Nueva York", que he pasado a la colección Palabra Menor. Esto lo he hecho también con "La Plaza del Observatorio" de Julio Cortázar»¹³⁵.

1.2. Editorial Aymà.

Durante los años 1963-1966, Editorial Aymà editaba esencialmente toda la Colección Proa. Los clásicos, pero en catalán y con las mejores traducciones. Se trataba de algo que no estaba demasiado bien visto desde el punto de vista del Gobierno Central, pero que quedaba inscrito dentro de lo que se podría llamar "una obra de la patria".

La iniciativa de editar un libro de fotografía, fue una experiencia importante en el momento, pero sin continuidad para la editorial. Un libro piloto que sólo dio paso a otro de iguales características en cuanto a su formato, "Sobre la piel de toro", ilustrado por vistas aéreas de la geografía Española.

¹³⁵ *Ibidem.*

1.3. Editorial DESTINO.

La editorial Destino, con la llegada del "boom" turístico decidió dedicarse a la publicación de "guías ilustradas" de las ciudades españolas más visitadas por los turistas. Más tarde también prestaron alguna atención a las fiestas típicas de España.

Ramón Dimas llegó a ser el fotógrafo oficial de Destino. Después de su muerte, que fue muy prematura, Josep Vergés propietario de Destino creó el premio de fotografía de reportaje que llevaba su nombre. Català Roca es otro de los fotógrafos que ha trabajado mucho para esta editorial.

1.5. Catalogación de libros.

Ver apéndice 3.

2. BARCELONA BLANC I NEGRE.

2.1. Historia de la gestación del libro.

"Barcelona Blanc i Negre", cambió la carrera de Miserachs. Inició también el interés de los editores por aquellos libros en los que el fotógrafo puede elaborar el tema con libertad.

La idea del libro procedía de una propuesta de la editorial Fontanella y detrás del proyecto, estaba el historiador Antoni Jutglar que trabajaba en la editorial. Cuando estuvo esbozado, propusieron a Xavier Miserachs la realización de las fotografías.

Miserachs en aquellos momentos, sumamente impresionado por el trabajo de William Klein, a quien acababa de conocer en París, ciudad a la que recientemente había viajado junto a Oriol Maspons, propuso a la editorial un proyecto fotográfico en la línea de los libros New York y Roma de Klein.

El trabajo de Klein causó una gran impresión en los jóvenes de su generación. Para él, se trataba de «hacer fotos tan comprensibles como la vida»¹³⁶, intensificando los efectos visuales, destruyendo las reglas de la habilidad técnica.

William Klein, mientras realiza las fotos del New York,

¹³⁶ KLEIN, William. catálogo del Centre George Pompidou, Herschers, París, 1983; Carole Naggar, "Klein Index", Anthologie de la critique en soixante-deux rubriques à suivre, Creatis, París, 1982. citado por Jean Claude Lemagny en "Los años cincuenta: los fundadores de la modernidad". Historia de la fotografía de Lemagny y Rouillé. Ediciones Martinez Roca. Barcelona. 1988.

piensa ya en la edición, en la compaginación, en la tipografía chillona de la prensa sensacionalista. Quería hacer algo absolutamente vulgar. La agresividad del blanco y negro, la rugosidad de las imágenes, llenas de desenfocados, de movidos, de grano visible, manchas de tinta lanzadas a la cara. Sus imágenes traducen el dinamismo intenso de ciertos momentos de la realidad. «Hice muy conscientemente lo contrario de lo que se hacía. Pensaba que el desencuadre, el azar, el aprovechamiento del accidente, una relación distinta con la cámara permitirían liberar la imagen fotográfica. Hay cosas que sólo una cámara puede hacer... La cámara está llena de posibilidades que no se explotan. Pero en esto consiste la fotografía. La cámara puede sorprendernos, hay que ayudarla»¹³⁷.

Miserachs también estaba dispuesto a hacer lo contrario de lo establecido. Tenía también una relación distinta con la cámara y, sin lugar a dudas con todo aquello que le rodeaba. Por supuesto, tanto él como algunos de sus contemporáneos, intentaba liberar a la cámara fotográfica de las normas a las sus predecesores la habían sujetado. Comenzó a romper con los encuadres "clásicos", con la forma tradicional del encuadre, a usar desencuadrar, a usar el grano de la película¹³⁸ como elemento expresivo; a ponderar las grandes extensiones negras y blancas del positivo, propiciadas por el papel plástico brillante

¹³⁷ *Ibidem.*

¹³⁸ Al revelar la película Tri-X de Kodak a grandes temperaturas conseguían que el grano de la emulsión fuese muy visible.

de alto contraste; la integración del fotógrafo con el entorno, la captación de acciones llenas de cotidianeidad,.....

Naturalmente el modelo presentado por Miserachs no se correspondía con los intereses de la editorial, cuyas intenciones respondían a la idea de hacer un libro más convencional, en el que se reflejase la historia de la ciudad, a partir de aquellos elementos arquitectónicos que la hacían significativa. Para ello, encargaron a Antoni Jutglar el guión. Su formación de historiador se ajustaba perfectamente a los requerimientos editoriales.

Aún con todo, Miserachs seguía teniendo en mente un libro muy distinto al que le encargaban. Habían acordado que Jutglar indicaría pequeñas excursiones e itinerarios por la ciudad que luego realizarían juntos mientras Miserachs hacía las fotografías. De los itinerarios marcados, en realidad fueron pocos los que efectuaron ambos, pues la salud de Jutglar no era demasiado buena. Miserachs al salir solo, no se limitaba a realizar las fotos que se ajustaban al guión, sino que aprovechaba también para obtener aquellas que a él le interesaban. Aquello comenzaba a tomar una dimensión inusual. Pero desgraciadamente, la editorial quebró antes de acabar el libro. Miserachs, se quedó entonces sin dinero para proseguir el trabajo y con una colección de imágenes heterogéneas sobre la ciudad que no se podía organizar. Y fue en los años sucesivos cuando completó el proyecto fotográfico que luego daría lugar al libro, dedicando tiempo libre e incluso aprovechando algunos encargos

posteriores.

Con la voluntad de acabarlo por su cuenta, iba acumulando fotos en un cajón de su estudio. En esta etapa, sin imposiciones aunque también sin dinero, concluyó el trabajo tomando aquellas desiciones que le parecían pertinentes para reforzar la idea originaria.

Bajo el estudio de Miserachs se encontraba la editorial Aymà; que a menudo le encargaban las fotografías para las campañas publicitarias de sus libros. Un día Rafael Serra, gerente de la editorial, le solicitó con urgencia un encargo. Mientras aguardaba en el estudio a que estuviera finalizado y para amenizarle la espera, Miserachs sacó dos cajas que contenían las copias positivadas sobre la ciudad y que debían servir para realizar el tan anhelado libro de "Barcelona".

A Serra las fotografías le parecieron estupendas. Le gustaron tanto que se las pidió para enseñar al director de la editorial, el sr. Cendrós. Cuando éste las vio, consideró que el material valía la pena y que aquel podía ser un buen momento para publicar un libro de estas características. De este modo comenzaron todos los preparativos para la edición del "Barcelona Blanc i Negre".

2.2. Contactos.

La relación de contactos que presento a continuación sigue un orden cronológico, aquel que Miserachs les confirió al realizarlos ¹³⁹. Cuando me dediqué a trabajar con el material original del "Barcelona Blanc i Negre", me pasó una caja que contenía casi doscientos cincuenta sobres de negativos. Estaban numerados correlativamente pero de vez en cuando, aparecía un vacío numérico ¹⁴⁰. Mi labor ha sido precisamente la de intentar que se cumpliera la cronología original y mantener el orden interno inicial de cada página de negativos, que con los años se habían desorganizado por los posteriores positivados de la obra.

Asimismo, la lista nos permite conocer los lugares seleccionados por el autor para llevar a término su ensayo fotográfico. Además de evidenciarnos el diferente nivel de interés que siente por los mismos.

¹³⁹ Este fue el primer trabajo importante de Miserachs. Desde su inicio momento pretendió que los negativos que utilizaba se completasen únicamente con fotos de Barcelona, sin mezclar fotografías para otros encargos.

¹⁴⁰ Miserachs justificaba la falta de estos sobres de negativos por el método de trabajo. La acumulación de carretes para el revelado y su posterior ordenación, que resultaba algo desordenada, daba lugar algunas veces a saltos en la misma. El olvido de la referencia del último negativo archivado, y para evitar que se solapasen números, se veían obligados a saltarse varios números del orden inicial.

1. Fiesta Mayor de Gracia.
2. Fiesta Mayor de Gracia.
3. Fiesta Mayor de Gracia.
4. Fiesta Mayor de Gracia.
5. Fiesta Mayor de Gracia.
6. Fiesta Mayor de Gracia.
7. Casco Antiguo.
8. Escollera. "Golondrinas" (Paisaje: Cadaqués). (22-21):
Poble Nou.
9. Escollera. "Golondrinas". Arbol y camión con picnick: "18
de julio" en Castelldefels.
10. Alrededores Plaza España. Salida de gente hacia las playas.
11. Pelayo, Ramblas, Fuente Canaletas.
12. Ramblas, Pelayo (40-00): Los Caracoles, (42): Sr. Bofarull.
13. Fotógrafos Monumento a Colón, tranvías Paseo Colón, (27):
Boquería.
14. La Boquería.
15. Ramblas.
16. Campos y construcciones alrededor de la calle Guipúzcoa.
17. Campos y construcciones alrededor de la calle Guipúzcoa.
18. Campos y construcciones alrededor de la calle Guipúzcoa.
(13-18): Paseo Colón.
19. Fiestas de la Mercé. (31-32-29-30): "Duo Dinámico" en el
Festival de la Canción Mediterránea.
20. Fiestas de la Mercé.
21. La Boquería. (31-37): Plaza Real.

- 22 Ramblas, Los Caracoles. (27-28): Puerto de noche.
- 23 Fiestas de la Mercé.
- 24 Plaza Real, Ramblas, Pelayo.
- 25 (2 al 7): Fiestas de la Mercé y resto Fiesta Mayor del Casco Antiguo.
- 26 (40 al 1), (2 al 7), (8 al 13), (14): La Boquería; (15-16): Ramblas; (17-19) Los Caracoles; (22-28): Vistas nocturnas del puerto.
- 27 (42 al 3), (4 al 9), (10 al 13): Plaza Real. Resto: Calle Pelayo.
- 28 Cuatro primeras tiras: Vistas desde Collcerola. Quinta: Salida de Misa en la Concepción. Resto: ?
- 29 Primera tira: Salón Víctor Pradera, Pelayo, salida de Misa en la Concepción; Segunda tira: Ciudadela, Palacio de Justicia; Tercera tira: delante del Palacio de Justicia, Pelayo; Cuarta tira: Diagonal-El Born; Quinta tira: El Born; Sexta y Séptima: Cementerio de Montjuich.
- 30 Dos primeras tiras: Diagonal; Tercera: Casco Antiguo y Ciudadela; Dos últimas: Plaza Cataluña.
- 31 Primera tira: Pelayo, Diagonal, Sandor, Barracas; Segunda y tercera: Barracas Somorrostro; Cuarta: ?; Quinta: Born.
- 32 Primera y segunda tiras: Vistas desde Montjuich y ?. Resto: Día de Difuntos en el Cementerio de Montjuich.
- 33 Tres primeras tiras: Diagonal y Sándor; Cuarta: Prats Fatjó; Quinta: Paseo Colón y Puerto; Sexta: Diagonal y

Cementerio.

- 34 Primera: Teen-agers en Muntaner/Vía Augusta; Segunda: ?;
Hasta el final: ?
- 35 Dos primeras tiras: Alrededores de Correos; Tercera: ?;
Hasta el final: Plaza cataluña y "Pelayo by night"
- 36 Seis primeras: Plaza Cataluña; Resto: ?
- 37 Casco Antiguo alrededor de La Llotja.
- 38 Primera tira: Barracas Somorrostro; Segunda, Tercera y
Cuarta: Diagonal; Quinta: Salida Misa la Concepción.
- 39 Primera tira: "Set Portes", Sándor, Misa Concepción;
Segunda: Correos, "Set Portes"; Tercera: Vendedores Llotja,
Misa Concepción; Cuarta: Misa Concepción; Quinta ? y
Correos.
- 40 Primera y Segunda: Paseo Colón (excepto paisaje Rosas);
Tercera, Cuarta Quinta y Sexta: Barceloneta; Séptima:
Alrededores de El Born.
- 41 Primera: Alrededores de El Born; Resto: Barceloneta.
- 42 Fiestas de la Mercé y publicidad.
- 43 Fiesta de Fin de Año en el Club de Polo.
- 44 Fiesta de Fin de Año en el Club de Polo.
- 45 Cena Premio Nadal en el Hotel Colón; (8 y 9): Feria Santa
Lucía; Resto: Club de Polo.
- 46 Primera tira: Gracia; Segunda: ?; Tercera y Cuarta: Barrio
del Raval; Quinta: Escultura barrio Montbau; Sexta y
Séptima: Barceloneta.
- 47 Cuatro primeras tiras: Gracia.; Quinta: El Carmelo; Sexta:

- ?; Séptima: Poble Nou.
- 48 Tres primeras: El Carmelo; Cuarta y Quinta: Campo del Barça.
- 49 Navidad y nevada del 62.
- 50 Nevada Navidad 1962. Eixample.
- 51 Nevada Navidad 1962. Eixample.
- 52 Nevada Navidad 1962. Eixample y Plaza Molina.
- 53 Alrededores de la Catedral (Mercado de Santa Lucía).
- 54 (00A, 0A, 1A: nada a ver; (2 al 7): Bar "Can Guitarres"; (8 y 9): Polo; (10-21): Campo del Barça.
- 55 (26 al 29): Campo del Barça; Resto: Feria de Santa Lucía y Día de Santa Lucía.
- 56 Día de Santa Lucía en la Feria.
- 57 Hasta la 4A: Cena del Premio Nadal; (31-39): Lotería Navidad en las Ramblas; Resto: Ambiente Navidad.
- 58 Cuatro primeras tiras: Lotería Navidad en las Ramblas; Quinta: Mercado "aviram" en Rambla Cataluña; Sexta y Séptima: Obsequios a los guardias urbanos.
- 59 Bar "Can Guitarres" en la Rambla del Prat; última tira: Alrededores Camp Nou.
- 60 Cabalgata de Reyes.
- 61 Cabalgata de Reyes.
- 62 Cuatro primeras tiras: Nochebuena en las Ramblas; Quinta y Sexta: Catedral; última: Diagonal.
- 63 Tres primeras tiras: Feria de Reyes; Cuarta y Quinta: Familia, nada que ver con libro.

64. Primera y Segunda: Fin de Año en el Club de Polo; resto: Vigilia de Reyes.
65. Nochebuena en las Ramblas.
66. Santa Eulalia en la Catedral.
67. Cuatro primeras tiras y última: Barrio de Sant Pere; quinta y Sexta: Barceloneta.
68. Nada que ver con libro; Segunda y tercera: "Els Tres Tombs"; Cuarta y Quinta: Vigilia de Reyes.
69. Cuatro primera tiras: "Els Tres Tombs"; última: G de Polo, Bendición de animales para San Antonio.
70. "Els Tres Tombs".
71. Primera, Segunda, Cuarta y Quinta: Bendición de animales en el Club de Polo; Tercera: "Els Tres Tombs".
72. Primera tira: ?; Segunda y Tercera: Poble Nou; Cuarta: ?
73. "Entierro de la Sardina" en Montjuich.
74. Primera y Segunda: ?; Tercera y Cuarta: Accesos Camp Nou; Quinta y Sexta: Diagonal (Pedralbes).
75. Primera y Segunda: Sant Pau del Camp; Tercera y Cuarta: ?; Quinta: Vuelta de "Sant Medir".
76. Fiestas de Sant Medir en la ermita de Sant Medir.
77. Escena del Eixample; Chicas y paisaje: Cadaqués; resto: ?
78. Domingo de lluvia en el Camp Nou.
79. Cuatro y media primeras tiras: "Els Tres Tombs"; (13): Santa Lucía; última: ?
80. Primera tira: Día del Libro en las Ramblas; Resto: asco Antiguo.

- 81 Experimentos estéticos en Pelayo/Ramblas; (2-3-4): novia pija.
- 82 "Els Tres Tombs" y Sant medir.
- 83 Rally coches de época: Ciudadela y Gran Vía.
- 84 Barrio Gótico y Sant Medir.
- 85 Primera tira: Montjuich; Tercera: Gran Vía; Cuarta: Gran Vía y Diagonal; Quinta y Sexta: "Entierro de la Sardina" en Montjuich.
- 86 Primera tira: Plaza del Rey; Segunda y Tercera: Poble Nou; Cuarta: Puente de Marina; Quinta: Horta.
- 87 Primera y Segunda tira: Calle Copérnico y Muntaner; Tercera y Cuarta: Guinardó; Quinta y Sexta: Diagonal (Pedralbes).
- 88 Primera y Segunda: Diagonal y Paseo de Gracia; Tercera y Cuarta: Metro Transversal; Quinta y Sexta: Guinardó y Gracia.
- 89 Guinardó.
- 90 Vallvidrera; última hora: Santa Creu d'Olorde (?): Casa Gaudí, carrer Carolinas.
- 91 Señor: nada que ver; Catedral: Boda en San Severo.
- 92 Carnaval "pijo" en un palacio del Casco Antiguo (Moxó?).
- 93 Carnaval "pijo" en un palacio del Casco Antiguo (Moxó?).
- 94 "Colles" de Sant Medir en el Distrito Quinto.
- 95 Primera y Segunda tiras: "Colles" de Sant Medir; Resto: Plaza de Toros Monumental.
- 96 Plaza Monumental.
- 97 (7-3): Calle Fernando; (4-10): Semana Santa; (11-29), (5-

- 6-7-8): Toros; (1-4): "Colles" de Sant Medir; (9-12): Clot.
98. (40 al 8): Clot; (9-19): Alrededores de la Calle Hospital; (7-32): Puerto.
99. (37 al 17): Semana Santa; (34-2): Vistas desde el Monumento a Colón.
100. Semana Santa, Plaza de Cataluña.
101. Semana Santa en La Torrassa.
102. (42-20): Semana Santa, Plaza cataluña; (21-28): Toros Monumental.
103. (17-28): Semana Santa; Resto: Calle Hospital.
104. (17-31): Palacio Generalitat; (11-16): idem; (40-42): Feria de Palmones en Rambla Cataluña; (42-9): Domingo de Ramos alrededor de la Catedral.
105. Feria de Palmas y Palmones en rambla Cataluña.
106. (39 y 41A): Feria de palmones; (43-19A): Domingo de Ramos en la Catedral; (20-21): Claustro de la Catedral; (22-23): Javier y novia "pija" reflejados en un cristal.
107. Salida fábrica Olivetti y Plaza de Las Glorias.
108. Trabajos alumnos Elisava (nada que ver).
109. Alrededores de la Calle Hospital.
110. (43-2): Diagonal, Mona de Pascua en "Mora"; (6-26): Domingo por la tarde en la Plaza Cataluña; (30-35): Alrededores de la Calle Hospital y Plaza Padró.
111. (29-00): Trabajos Elisava; (1-5): Alrededores de la Calle Hospital; (9-21): Sant Jordi en las Ramblas.
112. (10-14): Día de Sant Jordi en las Ramblas; resto: nada que

ver.

113. (17-42): ? (00-26): Alrededores de Santa María del Mar.
114. Primera tira: Parte de atrás de la Boquería; Resto: Día de Sant Jordi; última tira: nada que ver.
115. Central de un Banco en la Plaza cataluña; (14): Paseo de Gracia; Resto: Ramblas.
116. Distrito Quinto.
117. (00-20): Muelle de pesca (Barceloneta); (21-26): Oficina de Banco en Plaza Cataluña.
118. (0-7): Sant Jordi en la Generalitat; (9-17): Sant Jordi en las Ramblas; (36-39): Patio Generalitat; (40-2): ?; (33-34): Barrio Sant Pau del Camp.
119. (16-19): ?; (3-14): Escuela de Chóferes cerca del Campo del Español; Dos últimas tiras: Turó Park y alrededores.
120. (32-5): Alrededores del Turó Park; (5-8): Paralelo; (9-12): nada que ver.
121. Tres y media primeras tiras: Calle Conde del Asalto; Resto: Paralelo.
122. Primera y Tercera tiras: Banco Plaza Cataluña; Resto: Distrito Quinto.
123. Primera tira: Escuela "Luis Vives", Mayor de Gracia, Plaza de España; Segunda tira: Plaza de España y Montjuich; Tercera tira: Paseo de gracia; Cuarta tira: Horta; Quinta: Montjuich y Sándor.
124. Sant y alrededores de la Plaza de España.
125. Dos y media primeras tiras: Barrio Ntra. Sra. del Coll;

- resto: Escuela de tauromaquia en Montjuich (Miramar).
126. La Verneda, Sant Martí, Sant Andreu.
 127. Dos primeras tiras: Plaza de cataluña; Tercera: La Mina; Cuarta, Quinta y Sexta: Horta.
 128. Primera tira: ?; Segunda y Tercera: Sant Martí; Cuarta: Horta; Quinta: Plaza Cataluña.
 129. Primera tira: Horta/Guinardó; Segunda: La Torrassa; Tercera tira: Pedralbes; Cuarta y Quinta: Plaza Cataluña.
 130. Dos y media primeras tiras: Horta/Guinardó; Dos y media últimas: Barceloneta.
 131. Primera y media: Escuela de Tauromaquia en Montjuich; Parque Güell, Ntra. Sra del Coll y Plaza Cataluña, Ntra. Sra. del Coll.
 132. Primera tira: Pedralbes; Segunda: Paseo de gracia; (31-39) Pedralbes.
 133. Primera tira: Calle Petritxol; Segunda: Plaza Villa Madrid; Tercera y Cuarta: Pedralbes; Quinta: Calle Canuda y Tranvía Tibidabo.
 134. Tranvía Tibidabo; Dos y media primeras: Monasterio de Pedralbes; (8-15): Feria de Sant Ponç; Quinta: Fuente de Montjuich y Calle Petritxol.
 135. Feria Sant Ponç.
 136. Primera tira: Valencianos en las Ramblas y Patio del Hospital de la Santa Cruz; Segunda, Tercera y Cuarta: "Las Planas"; resto: nada que ver.
 137. Primera y segunda: "Las Planas"; Tercera y Cuarta: Mercado

- de San Antonio; Quinta, Sexta y Séptima: Plaza España y fábrica lámparas "Z".
138. Dos y media primeras: Patio Hospital de la Santa creu; resto: Ramblas y Fira Sant Ponç.
139. Liceo.
140. Liceo.
141. Dos primeras tiras: Liceo, Salón Venus; bautizo (nada que ver).
142. Plaza España, Eixample, Patio casa de la caridad, Ramblas.
143. Tres primeras tiras: Eixample; Cuarta y Quinta: Alrededores de las Ramblas; última: nada que ver.
144. Sagrada Familia; bosque: nada que ver.
145. Nada que ver.
146. Cuatro primeras tiras: El Born; Resto: monumentos diversos.
147. Calle Montcada y Camp Nou Barça; Cuarta y Quinta: El Born.
148. Primera tira: Feria de Sant Ponç; Segunda: Patio Hospital de la Santa Creu; Resto: Miscelánea.
149. Primera tira: Horta; Segunda: Ntra. Sra. del Coll; Tercero: Carmelo; Cuarta: Montjuich y Carmelo.
150. El Born.
151. Tibidabo, Espejos deformantes.
152. Primera tira: ?; Segunda, tercera y Cuarta: Camp del Barça; Quinta: Peíscola (nada que ver).
153. Primera y Segunda tira: Club del polo; tercera y Cuarta: Puerto; Quinta: ?
154. Club de Polo.

155. Una y media primeras tiras: Hermanos Arilla (nada que ver); Segunda, Tercera y Cuarta: Tibidabo; Resto: nada que ver.
156. Berbena de San Juan en el Pueblo Español y atracciones Apolo.
157. Tres primeras tiras: Estación de Francia; Cuarta: Feria de Muestras; Quinta: Tibidabo.
158. Cuatro y media primeras tiras: Berbena de San Pedro en el "Tenis La Salut"; final: Costa Brava: nada que ver.
159. Dos y media primeras tiras: Sardanas en la Plaza San Jaime; Resto: Plaza Real; (16-20) Autocares "Castillejos".
160. Tres primeras fotos: nada que ver; Resto: Merenderos Barceloneta.
161. Primera, Segunda y Tercera: Puerto; Cuarta: Futbolines calle Tallers; Resto: nada que ver.
162. "L'ou com balla", Patio de la Generalitat, Catedral.
163. Primera foto: "Les Set Portes"; Resto: Llotja; Dos últimas fotos: Bendición de automóviles en la calle el día de San Cristóbal.
164. Primera tira: Nada que ver; Segunda y Tercera: Llotja/Bolsa; última: bendición San Cristóbal.
165. Primera, Segunda y Séptima: Despedida de autocares "Los Castillejos"; Resto: Llotja/Bolsa.
166. Primera, Segunda y Tercera: Facultad de Derecho; Cuarta: Paseando "galgos" por la Diagonal.
167. "Entierro de la Sardina" en Manuel Girona/Avda. de la

Victoria.

168. Primera, Segunda y Tercera: Catedral, Procesión de Sta. Eulalia; Cuarta: ?; Quinta: Vistas desde la Torre del Puerto; Sexta: Calle Pelayo y Balmes; Séptima: Gran Vía (¿hoja aprovechada de restos anteriores?)
169. (40-43): Cena en el Ritz; Resto: El Molino.
170. Miscelánea anterior a BBN.
171. Fiestas de la Mercé; última tira: nada que ver.
172. Tres últimas tiras: Feria de Gallos en la Rambla Cataluña y guardias urbanos con obsequios navideños (anterior a BBN).
173. Primera tira: ?; Segunda, Tercera y Cuarta: Cementerio de Motngat y vista zona industrial en dirección a Barcelona; Sexta y Séptima: Gracia.
174. Miscelánea anterior a BBN.
175. Ambiente de palmas y palmones alrededor de la Catedral; Cuarta, Quinta, Sexta y Séptima: nada que ver.
176. Segunda y Tercera: Feria de Santa Lucía; resto: nada.
177. Primera tira: nada que ver; Resto: Nochebuena en los bares de las Ramblas.
178. Primera tira: Vistas desde Montjuich; Resto: nada que ver.
179. Tres primeras tiras: nada que ver; Tres últimas: Sant Jordi en el Palacio de la Generalitat y alrededores.
180. Dos primeras tiras: Vistas desde el aéreo del puerto; Tercera: nada que ver; Cuarta y Quinta: Sardanas en el Parque Güell.

181 Primera tira: Calle Guipúzcoa; Segunda y Tercera: Calle Pelayo; Cuarta: Balmes y Diagonal; Quinta: Paseo de Gracia; Séptima: Pelayo y Muntaner; Octava: Vistas aéreo del Puerto.

182 "18 de Julio" en las pinedas de Gavá y Castelldefels.

2.3. Edición del libro.

Ficha técnica:

Fotografías: Xavier Miserachs

Texto: Josep M. Espinàs

Prólogo: Joan Oliver

Maqueta: Ràfols Casamada

Realización: Oda Zantop

Gerente Aymà: Rafael Serra

Con el libro los editores querían dar a conocer una ciudad pretendidamente entrañable; una Barcelona querida, aspirando incluso a demostrar que poseía corazón. Se trataba de fotografiar aquellos aspectos que daban singularidad a la ciudad, por aquel entonces en pleno cambio y expansión, frente al contexto nacional. Diferencias que al mismo tiempo convertían a Barcelona en "vendible". Sacar el máximo partido de las fotografías que había entregado Miserachs era otro de los objetivos a cumplir.

Oda Zantop me comentaba las grandes dificultades que ocasionó de entrada la ordenación del material: «Xavier me dio una enorme caja llenísima de fotografías, que no llegamos ni a contar. Resultó muy difícil hallar un hilo conductor; no sabíamos como ordenarlo, pero insistimos mucho en buscar una idea

principal. Así que nos dimos primero un paseo por los barrios y después hicimos un calendario de fiestas, intentando tocar toda una serie de aspectos que finalmente, resultaron ser desbordantes»¹⁴¹.

«Entonces miramos las fotografías y nos encontramos con formatos horizontales y verticales, que es lo habitual. Y nos pusimos a pensar cómo podríamos romper un poco estos formatos estándar. Antes se tendía bastante hacia los formatos verticales, así que nosotros quisimos expandirlo todo, exceder los límites del libro. Teníamos una gran ciudad a través de unas fotos impresionantes y había que encontrar un formato que chocase. Decidimos escoger el formato cuadrado porque permitía resaltar nuestras intenciones y en aquel tiempo era inusual»¹⁴².

El trabajo de Oda Zantop consistía principalmente en llevar el calendario y la parte técnica de la realización del libro: «Personalmente pude colocar los textos donde mejor me parecía. También discutimos si numerábamos o no las páginas, e intentamos hacerlo lo más discretamente posible para que se tratase de una visión casi imperceptible. Dejaron a mi libre elección la colocación de los números, al igual que la anchura y la ubicación de los textos porque, todo dependía de la cantidad que escribiese Espinás. Era una cuestión estética, más que nada.»

¹⁴¹ Entrevista personal mantenida con Oda Zantop en 1990.

¹⁴² *Ibidem*.

Rafols Casamada se encargaba de la maquetación. Al parecer, la abundancia de fotografías resultó un duro inconveniente. Llegó a ser muy difícil elegir una y dejar de lado otra. Casamada se llevó la caja de fotos y, sobre la marcha, fue descartando e incluyendo aquellas que parecían tener un mayor interés, bien por el contraste, bien por la perspectiva, o por los matices grises, etc.

Al conjunto del equipo, las decisiones de Casamada les resultaron pertinentes: «A nosotros nos pareció un criterio muy acertado este de contraponer las diferentes fotografías; la maquetación de blancos (espacios alrededor de la imagen) en contraposición con las fotografías es muy dinámica. Cada doble página está concebida por sí misma. Siempre hay una razón, un sentido. Son cosas que el espectador no las ve, ni las sabe, pero cuando haces un libro estas cosas son muy importantes. Ráfols Casamada, que como pintor sabe ver las superficies, tuvo muy en cuenta la compaginación del libro compensando las densidades de blancos y negros.

Cuando hacíamos los formatos verticales nos encontrábamos que faltaba espacio de perspectiva para meterte dentro de la fotografía y necesitas los blancos de los márgenes para respirar»
143.

Las imágenes que había realizado Miserachs de la ciudad eran desbordantes, escapaban completamente al modelo de "guía de Barcelona". Las decisiones que se tomaron en la realización del

¹⁴³ *Ibidem.*

libro se intentó reflejar esa sensación. De ahí por ejemplo, que las fotos estuvieran cortadas a sangre con los límites de la página, sin márgenes, expandiéndose, rebasando el espacio que tenían adjudicado en cada página.

«Es posible que en el libro se hayan perdido cosas que había en las fotografías originales»¹⁴⁴.

Oda Zantop apunta veinticinco años después de la publicación del libro, con cierta intuición, que las fotografías originales "han perdido cosas". Cuando se revisa el libro hoy en día, es necesario hacer un gran esfuerzo para comprender las decisiones que llevaron a Ràfols Casamada a organizar las imágenes de esa manera. Porque la tarea de "ver" las fotos se convierte ante todo en dificultosa. Sin duda en aquel momento fue una edición muy novedosa, pero la estrategia de compaginar masas de grises, negros y blancos sin considerar los elementos intrínsecos de cada imagen, supuso un acrecentamiento de los valores estéticos (como si de una pintura se tratase) en detrimento de los "fotográficos".

Otro de los inconvenientes que presenta el libro es la organización global del material, cuya justificación temática resulta francamente inconsistente. Con los títulos "barris i suburbis" "els barcelonins" y "calendari de festes" se recupera el modelo de libro-guía, algo que nunca había pretendido Miserachs, y se deja de lado el tema esencial del mismo: "els barcelonins", verdadera aportación del autor en este proyecto.

¹⁴⁴ Entrevista personal mantenida con Oda Zantop en 1990.

Querían crear un documento actual de Barcelona, cuyo peso recayese en las imágenes. Y además mostrar por primera vez la técnica del grano en fotografía que en aquella época no se había hecho nunca. Se trataba de algo completamente diferente e innovador.

Intentaron encontrar primero una técnica que se correspondiese con el procedimiento fotográfico y lo único que reproducía "el grano" y "el contraste" tan característico de las copias de Miserachs era la técnica del huecograbado ¹⁴⁵. Después tomaron en consideración las medidas en las que se podía trabajar en hueco-grabado. Adaptaron el formato intentando aprovechar al máximo las dimensiones de las planchas, y en lugar de hacer, como es habitual, ocho caras se realizaron sólo seis. «Al abrir el libro, te desbordas. ¡Es una gran ciudad!» ¹⁴⁶.

¹⁴⁵ Con este nombre se designa cualquier procedimiento de impresión mediante grabado en hueco. Procedimiento para obtener, por medios fotomecánicos, planchas o cilindros de impresión grabados en hueco y adaptables a las máquinas rotativas. El huecograbado deriva de la calcografía, de la que difiere únicamente en la manera de obtener la plancha de impresión. En el procedimiento de calcografía, la plancha se graba a mano, mientras que en el huecograbado o rotograbado, el cilindro o la plancha son grabados químicamente a través de una reserva obtenida fotográficamente. El principio o sistema de impresión es el mismo en ambos procedimientos: los huecos o cavidades de la plancha de metal quedan cargados de tinta, y el exceso de ésta se elimina de la superficie metálica; la tinta que rellena los huecos se deposita sobre el papel y es absorbida por éste. Enciclopedia Nueva Larousse, Editorial Planeta. Barcelona, 1a. ed. 1980, 2a. ed. 1982.

El sistema de impresión en huecograbado para la impresión de ilustraciones tramadas obtenidas de fotografías, presenta sobre la impresión tipográfica una mayor riqueza de tonalidades y la obtención de buenos efectos aún en papeles de baja calidad, con tal de que sean satinados y blancos. La impresión de caracteres resulta más satisfactoria con tipografía. Euniciano Martín. "Artes gráficas. Introducción general." Colección Nuevas Fronteras. Ed. Edebé. Barcelona. 1975.

Estas características son las que justifican que en la edición del "Barcelona Blanc i Negre" se haya optado por imprimir las ilustraciones en huecograbado y el texto en tipografía.

¹⁴⁶ Entrevista personal mantenida con Oda Zantop en 1990.

«Nos parecía un poco incoherente hacer un libro únicamente con las fotos pues para eso ya existían los anuarios de fotografía y catálogos de exposiciones. En aquel momento tenías que dar algo más que un mero libro con fotos, y pensamos que los textos de Josep María Espinas servirían para ello además de permitirnos ligar el conjunto de la obra»¹⁴⁷.

El texto solamente une las fotos de dos caras, muchas veces resultado del puro azar. La articulación de las fotografías era incoherente en la mayoría de los casos. Así que todo se unificaba mediante un texto escrito eso sí, «¡con mucho cariño y detenimiento!»¹⁴⁸.

En cuanto a los reencuadres, Xavier Miserachs, en parte por rebeldía, en parte por la moda que tanto él como los fotógrafos de su generación habían impuesto, presentó la mayor parte de las copias sin mantener (respetar) el formato original del negativo. Hemos de reconocer por otra parte su habilidad para recomponer la imagen mediante el reencuadre. No obstante debo manifestar que en la mayoría de los casos se pierde parte de la "historia" que había conseguido captar en la toma.

Además de los recortes de imagen que había aplicado en el copiado, hay que añadir aquellos que ejecutó el enmaquetador. Mientras se elabora la maqueta se trabaja con proporciones, y al pasar a la realización, es el enmaquetador quién acaba decidiendo

¹⁴⁷ *Ibidem.*

¹⁴⁸ *Ibidem.*

la realidad de esas medidas. La mayoría de las veces es difícil entender qué criterios se han aplicado para dictaminar el reencuadre de una fotografía.

Enric Tormo que trabajó en la maquetación del "Barcelona Blanc i Negre" comenta: «Aquel libro, como todos los de fotografía, es un libro compuesto, su dificultad radica en la composición. No es un problema de arquitectura gráfica, ni de diagramación, ni de distribución. Siempre se intenta estandarizar criterios, pero siempre resulta imposible con las fotografías. O se tiene en cuenta la edición del libro cuando se efectúa el trabajo fotográfico, o el problema se convierte simple y llanamente en una cuestión de composición. El formato cuadrado te permite moverte por su interior y establecer juegos con cada una de las páginas» ¹⁴⁹.

Y sigue: «El problema básico de las fotografías a la hora de compaginar un libro es como reencuadrarlas. Porque claro, el fotógrafo mira a través del visor y lo ve más o menos claro, pero en el momento en que tienes que organizar esto te viene el problema ¿por dónde cortas?. Porque la razón de base es que: "los fotógrafos nunca trabajáis con los mismos criterios que el diseñador", Y entonces, "no hay manera"» ¹⁵⁰.

«El fotógrafo es un niño grande, generalmente no es

¹⁴⁹ entrevista personal mantenida con Enric Tormo en 1990.

¹⁵⁰ Ibidem.

consciente de las historias que hay dentro de sus fotografías. Es siempre el que retiene un instante. pero el diseñador gráfico es el que nunca se mueve del instante. Lo eterniza.

Desde los años sesenta hasta ahora han cambiado los criterios estéticos, pero los criterios técnicos no. El fotógrafo continúa viendo a través del visor, eso no ha cambiado, y no cambiará. Hay que entender que una cosa es mirar a través del visor y otra muy diferente mirar una página en un libro» ¹⁵¹.

Pero a pesar de todo creo que se trata de un libro realizado con mucho cariño por parte de todas las personas que intervinieron en él. «Fue un equipo fabuloso y todos teníamos ganas de hacerlo. No es un libro incómodo, sino que funcionó solo. No hubo retrasos. Espinás decía a veces que no podía hacer una página porque no estaba inspirado, así que se dedicaba a hacer las tres siguientes, y cuando tenía la inspiración, nos entregaba los textos. Eran como pequeños poemas para cada página. Inventó siempre algo que fuese realmente adecuado» ¹⁵².

¹⁵¹ *Ibidem.*

¹⁵² Entrevista personal mantenida con Oda Zantop en 1990.

2.4. Estandar técnico en el contexto fotográfico español.

Durante los años cincuenta, como ya hemos visto en las citas que aparecen en el segundo capítulo, el uso de la "técnica" ocupa un lugar preferencial en las manifestaciones. En el seno de las sociedades fotográficas del país, los fotógrafos que se tenían por "clásicos" eran asiduos defensores de "la técnica por la técnica" llegando a crear un mitificar el uso la misma.

Una de las rebeldías de los jóvenes fotógrafos fue la que mantuvieron frente a la técnica. Para luchar en contra de la obsesión por el grano fino, impusieron el grano. Cuanto más grueso era el grano de la fotografía tanto mejor, eso les parecía magnífico, y les servía para demostrar que lo importante era lo que podían transmitir a través de sus fotografías y que el tratamiento técnico era algo secundario, algo que no tenía importancia, o por así decirlo, de importancia secundaria. Pero llegaron a convertirlo en una cuestión de estilo.

Para ello, el revelador se tenía que calentar imprescindiblemente a altas temperaturas. Descubrieron que si forzaban la película, el grano era más visible. «¡Llegó un momento en que revelábamos como si fuese una olla a presión!»¹⁵³.

«Nuestras primeras fotografías eran arriesgadas, modernas,

¹⁵³ X. Miserachs en COLITA / X. MISERACHS. Conversación transcrita por Xavier Fabrés Colección: Diàlegs a Barcelona. n.22. Ajuntament de Barcelona. 1a. edición Febrero 1988.

osadas...»¹⁵⁴. Trabajaban en interiores sin flash, y mucha gente pensaba que tiraban las fotografías por bromear, que no podían salir. No utilizar flash era otro signo de rebeldía. No querían que la luz de sus imágenes fuese falsa. Sus clientes encontraban normalmente las fotografías demasiado "oscuras": «nos tiraban por la cabeza aquellas fotos tan, tan... tan maravillosas. A la gente les gustaban las fotografías de retratista retocadas. Las mías de teatro o de danza sin flash, sólo me las aceptaba Antonio Gades, por progre. Todo el material de Luces y Sombras del Flamenco, en primer momento lo hice para mi sola, por tozudez. Lo tuve mucho tiempo en el cajón, lo arrastré desde 1963 hasta que apareció en 1975»¹⁵⁵.

«Si alguna habilidad hemos tenido, ha sido la de hacer creer a los demás, en nuestra noción de fotografía, en unos momentos en que esto era muy difícil. No habíamos tenido nunca clientes de los circuitos comerciales. Nuestros primeros clientes ya poseían cierta sensibilidad fotográfica, sabían quien era Cartier-Bresson o Richard Avedon. Era gente que iba a Francia y que compraba Paris-Match, o que recibía el National Geographic»¹⁵⁶.

¹⁵⁴ Colita en COLITA / X. MISERACHS. Conversación transcrita por Xavier Fabrés Colección: Diàlegs a Barcelona. n.22. Ajuntament de Barcelona. 1a. edición Febrero 1988.

¹⁵⁵ Colita en COLITA / X. MISERACHS. Conversación transcrita por Xavier Fabrés Colección: Diàlegs a Barcelona. n.22. Ajuntament de Barcelona. 1a. edición Febrero 1988.

¹⁵⁶ X. Miserachs en COLITA / X. MISERACHS. Conversación transcrita por Xavier Fabrés Colección: Diàlegs a Barcelona. n.22. Ajuntament de Barcelona. 1a. edición Febrero 1988.

Las necesidades profesionales causaron la caída en picado de los encargos en blanco y negro a favor de los de color y consecuentemente el posterior abandono de los laboratorios personales y la aceptación de los laboratorios comerciales.

«Hace años que nadie me encarga fotos en blanco y negro. Yo me he acostumbrado a trabajar en color y no encuentro a faltar ni el blanco y negro ni el laboratorio» ¹⁵⁷.

«El color es una mentira. Con el blanco y negro tu puedes escoger las tonalidades que quieres. El blanco y negro lo revelo y manipulo yo, mientras que el color no.. También interviene el acto de posesión. Mis fotos en color me resulta como un coitus interruptus. El laboratorio me apasiona. Puedo tirar una copia diez veces hasta conseguir el punto que busco» ¹⁵⁸.

Estos fotógrafos reivindicaron la toma de imagen en todo su proceso; desde el la elección del sujeto hasta las últimas decisiones del copiado, y a poder ser sin mediaciones artificiales o artificiosas. Con ello no hacen, sino que manifestar una constante búsqueda de la "verdad", "su verdad".

¹⁵⁷ *Ibidem.*

¹⁵⁸ Colita en COLITA / X. MISERACHS. Conversación transcrita por Xavier Fabrés Colección: Diàlegs a Barcelona. n.22. Ajuntament de Barcelona. 1a. edición Febrero 1988.

2.5. Consideraciones sobre el libro.

«Barcelona comencà dalt d'un turó, el Mons Taber. Avui el turó ja no és visible. Els camps, les rieres, els aiguamolls, els canyars, els camins, les arbreres, han desaparegut. Sobre aquest paisatge, l'home ha contruït, amb les seves mans, un altre paisatge.

Ciutat que de primer quadriculava la terra, i ara quadricula l'aire. Cuitat que es veu obligada a racionar-se el cel. Ciutat que organitza en immenses prestatgeries la vida i la mort» ¹⁵⁹.

En el año 60 Barcelona es una ciudad que crece a una velocidad vertiginosa. Las condiciones sociopolíticas del momento hicieron que gente de las regiones subdesarrolladas de España se vieran obligadas a emigrar y que las capitales más desarrolladas del momento se viesen a su vez, obligadas a acogerlos. De hecho la ciudad vive de espaldas a esta situación, puesto que se trata de algo sobrevenido y no lo quiere aceptar.

Los inmigrantes, con edad ya avanzada, y con escasas posesiones -aquello que pueden llevar en sus manos- se atreven a empezar una nueva vida empujados por las fantasías de los

¹⁵⁹ L.M. ESPINAS en el texto del Barcelona Blanc i Negre de Xavier Miserachs. Ed. Aymà. Barcelona, 1964.

jóvenes, con la única esperanza de que sus hijos «arribin a ser homes com cal en una terra com cal»¹⁶⁰.

La casa de muchos, la barraca (construcciones familiares hechas a mano) y la de otros, bloques multitudinarios que construye el gobierno y que albergan a pueblos enteros, se convierten en el nuevo hábitat de la tierra prometida "poca cosa basta para establecer un hogar".

La cantidad de inmigrantes que acoge la ciudad hace que crezca con rapidez hacia los barrios periféricos. Ello posibilita que en el paisaje comiencen a convivir las nuevas construcciones de edificios con los huertos y campos, absorbiendo incluso a pequeños pueblecitos de sus alrededores.

La colección de fotos que integra el proyecto "Barcelona Blanc i Negre" está totalmente dedicada a los hombres y mujeres que habitan la ciudad de uno a otro extremo. Y la arquitectura que aparece en esas fotografías sólo sirve para explicar cómo viven esas personas. Sólo se interesa describir y explicar las gentes que pueblan esa ciudad, los lugares, sus costumbres y tradiciones.

Una de las características de la cultura urbana que a Miserachs le impresiona y sorprende más es la capacidad de hacinamiento del ser humano: las salidas de la fábrica, las entradas de metro, los coches aparcados en batería, las fiestas

¹⁶⁰ *Ibidem.*

populares, el mercado, el fútbol, las ciudades-dormitorio, los toros. Con ello hace evidente también, su interés en resaltar las actividades de participación colectiva y las lúdicas: los parques de atracciones, los juegos de los niños en las escasas zonas verdes de la ciudad.

Miserachs tiene la intuición o el presentimiento de que Barcelona va a perder su idiosincrasia particular en pos de la europeización, que en aquel tiempo empezaba a apuntarse. Y temeroso de que esto llegase a ocurrir pretende manifestar, a través de sus fotografías, todo aquello que caracteriza "su ciudad". Pero, puesto ya en la tarea de retratar la ciudad, acaba resaltando, no las estampas y vistas habituales de Barcelona, sino aquéllas que significan ese cambio. Busca el tipismo dentro del anonimato; le interesa captar "tipos", personajes anónimos de la vida barcelonesa.

En muchas ocasiones intenta contar varias cosas en una misma imagen. La instantánea resume diversas anécdotas del lugar. Y la verdad es que consigue mezclarse de tal modo en el ambiente que él y su cámara pasan desapercibidos, llegándose a integrar en el suceso.

Generalmente la composición no es central. El núcleo de interés de la acción está desplazado hacia los lados, en las zonas aéreas, de tal forma que una vez vista la acción principal,

la ubicación de los elementos esenciales de la composición nos invita a recorrer los demás términos, descubriendo en el itinerario otros centros de interés, otros acontecimientos que complementan la acción inicial o primera.

En lo que se refiere al estilo se reconoce, como no, la influencia directa de varios fotógrafos del momento. Así por ejemplo de William Klein, en la ubicación de los personajes en el cuadro fotográfico, en la captación fugaz del movimiento. De Cartier-Bresson, en las composiciones, la capacidad de resumir las anécdotas y determinar el instante decisivo. De Elliott Erwitt en la capacidad de seriar historias en su mordacidad y sentido del humor. Pero no mimetiza el trabajo de estos fotógrafos, no encontramos aquélla foto que se parece a cualquiera de ellos, sino que encontramos la manera de trabajar de éstos. El estudió a estos autores integrando en su trabajo aquello que más le sorprendía e interesaba de ellos. En su obra se percibe fácilmente la inmanencia de la tradición artística: tiene una gran cultura .

Las características técnicas manifiestas en la obra son el grano, el alto contraste (blanco y negro) y el reencuadre. Todas ellas producto del distintivo de una época (enarbolado como bandera). Aunque no se ciñe estrictamente a este uso de la técnica, sino que elabora un tratamiento que se adecua a aquello que está retratando. Con lo que, a lo largo de las 371

fotografías, muestra un amplio espectro de posibilidades. El acabado va siempre en función del objeto a retratar, y nunca al revés.

El grueso de las imágenes se realiza a lo largo del año 62. Miserachs tiene 25 años y posee todas aquellas características que lleva implícita la juventud.

3.6. Láminas.

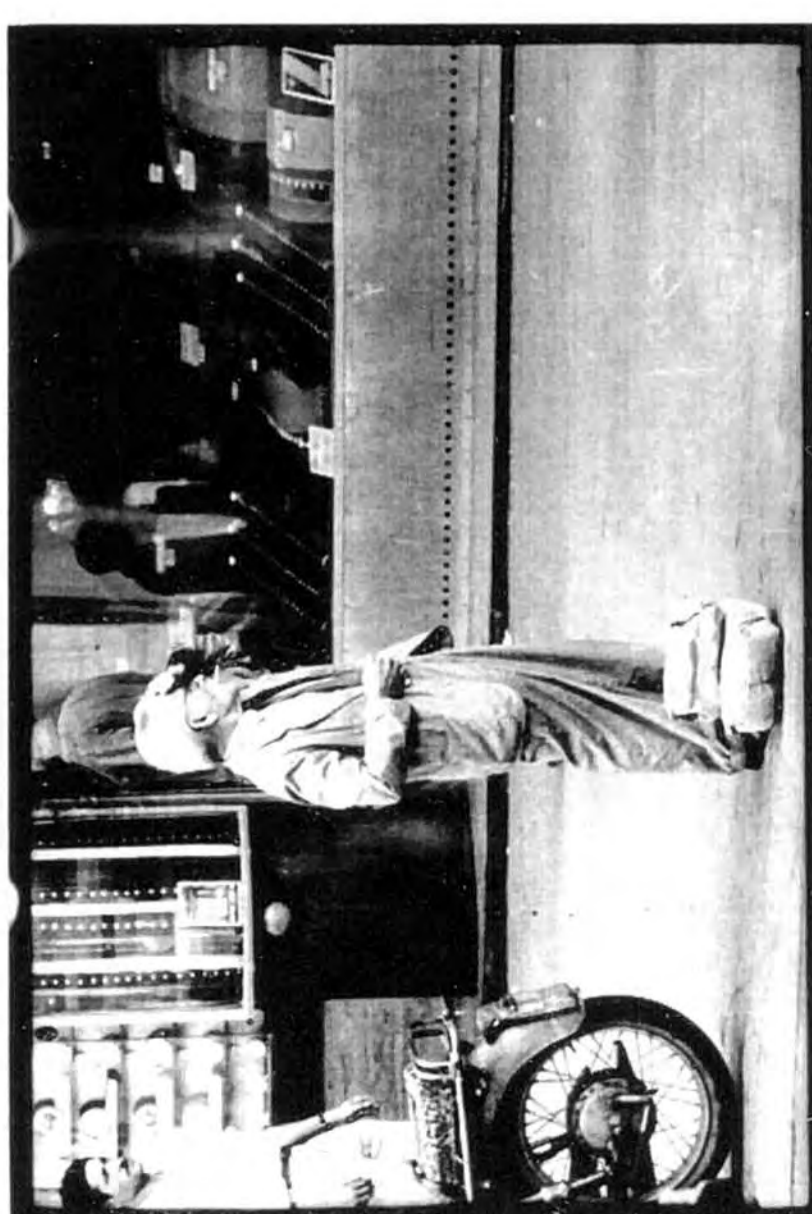
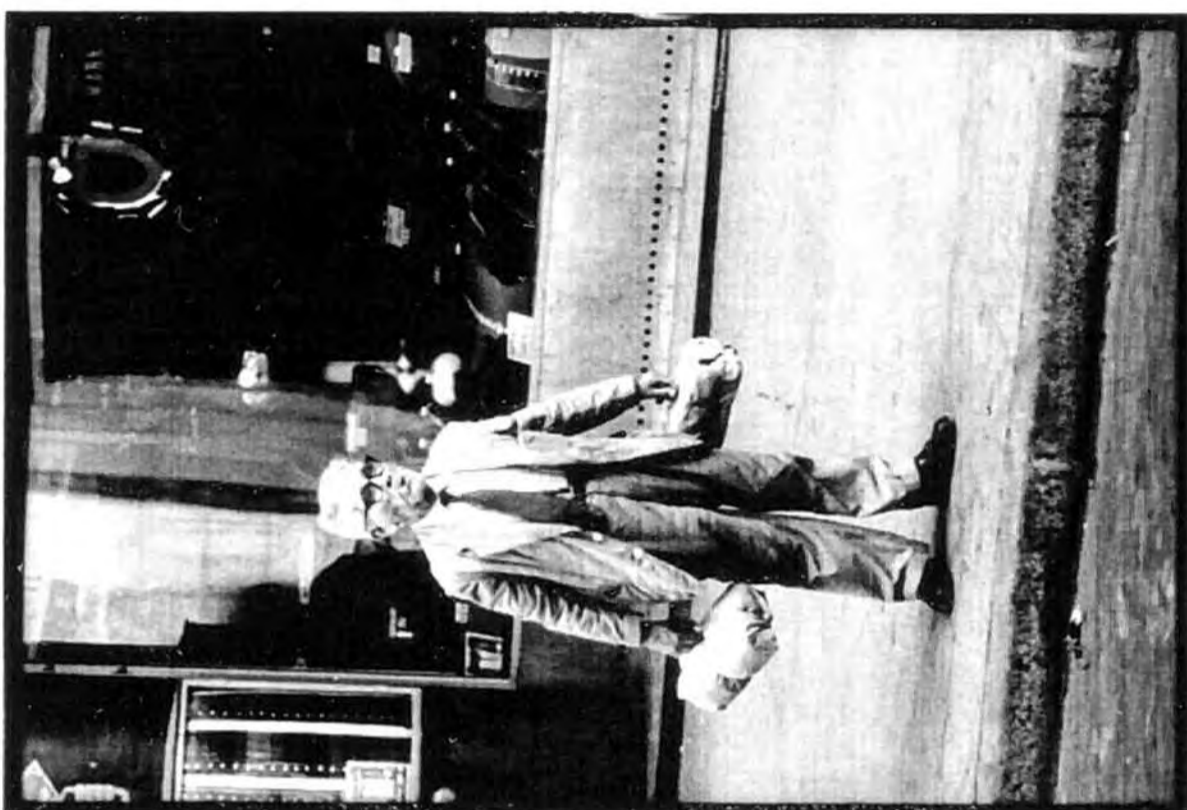
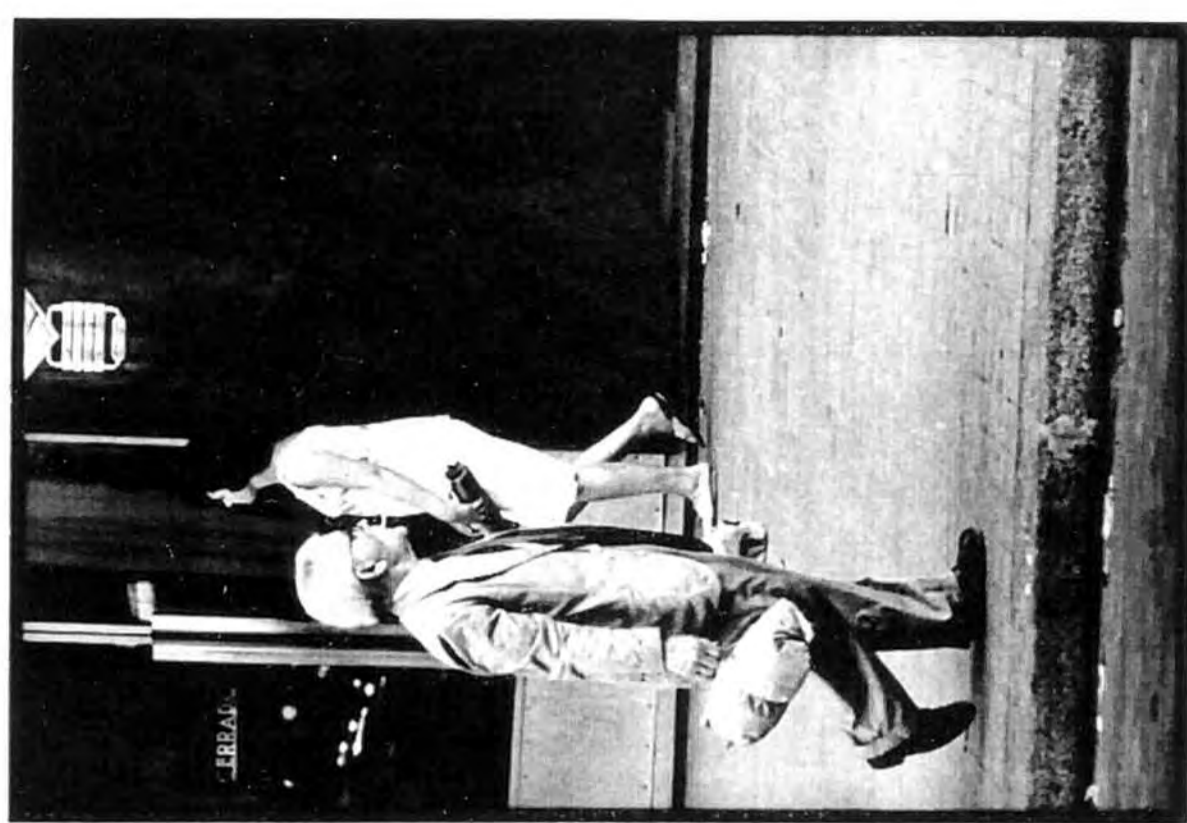
La selección de láminas que adjunto a continuación está integrada por tres bloques. El primero, de la lámina 1 a la 19, es una colección de series que sirve para ilustrar la manera de trabajar del fotógrafo como autor, subrayando esencialmente las decisiones que ello lleva implícito. La elección del sujeto y su contextualización; la manifestación de las características que lo convierten en fotogénico, el tipismo, el carácter expresivo; la composición gráfica, la estructura formal, etc.; es decir, la percepción del sujeto y el tratamiento del mismo.

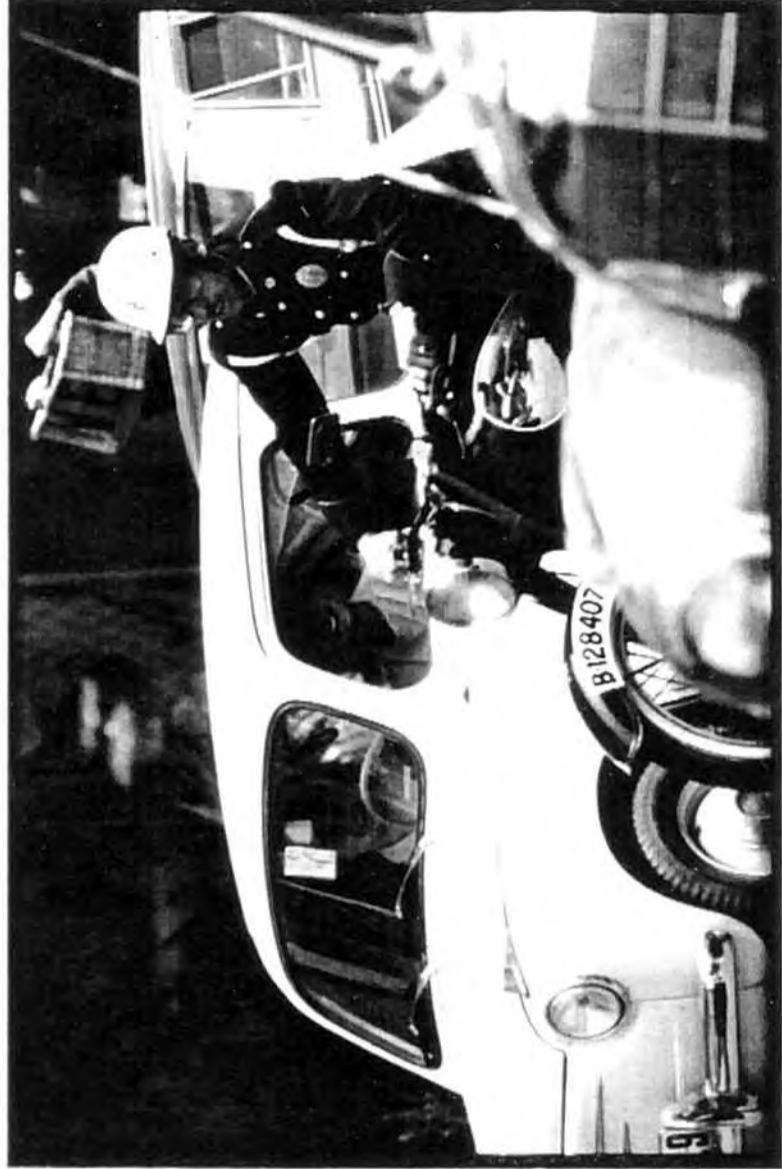
En el segundo bloque, de las láminas 20 a 24, hay varios ejemplos significativos de la forma en que se tratan en el libro algunas imágenes en cuanto a su contenido temático así como su organización formal. Las láminas 20 y 21 muestran la preocupación del fotógrafo por presentar la realidad de su ciudad, más allá de los convencionalismos.

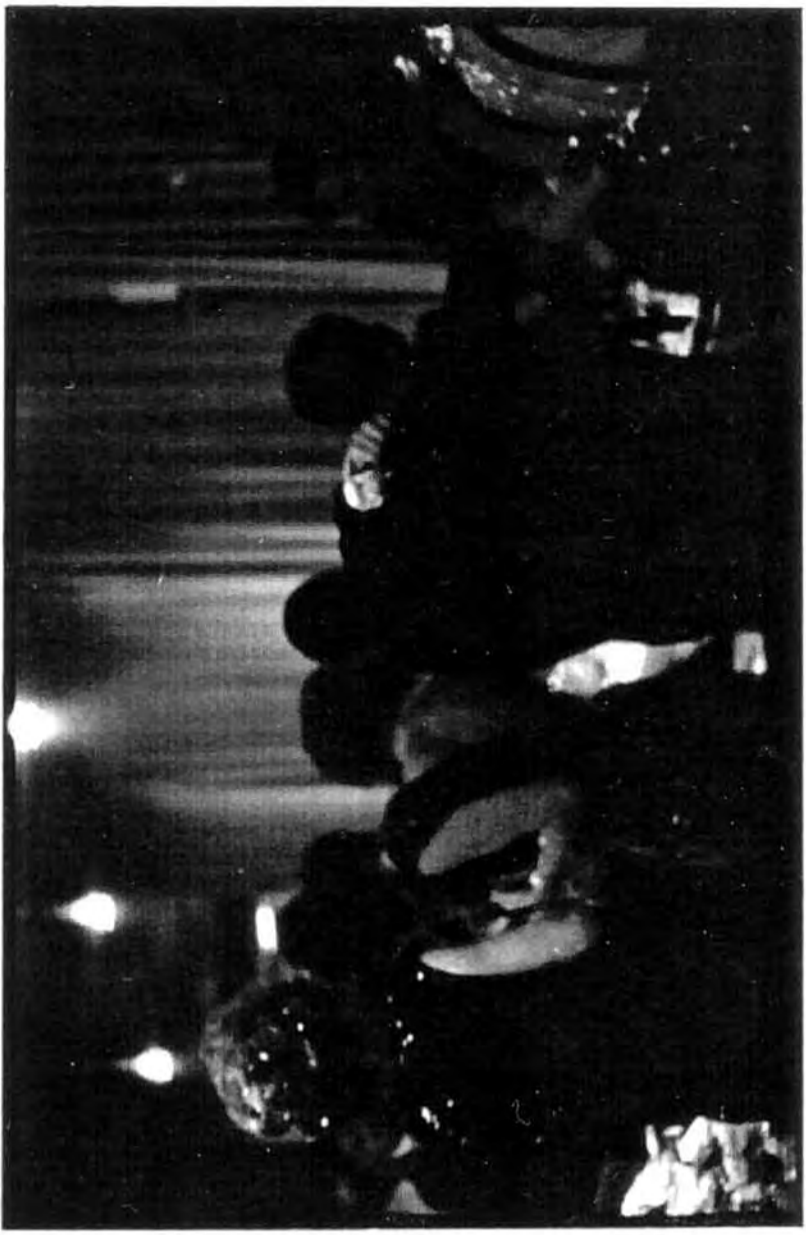
Las láminas 22 a 24 son reproducciones íntegras de dobles páginas, y sirven para ilustrar lo caótica que puede llegar a ser la maquetación del libro que, con intenciones justificadas (conseguir que las masas de blancos grises y negros se compensen en el conjunto de la doble página), obtienen un puzzle indescifrable, en el que se pierden los límites de las imágenes mezclándose sus lecturas.

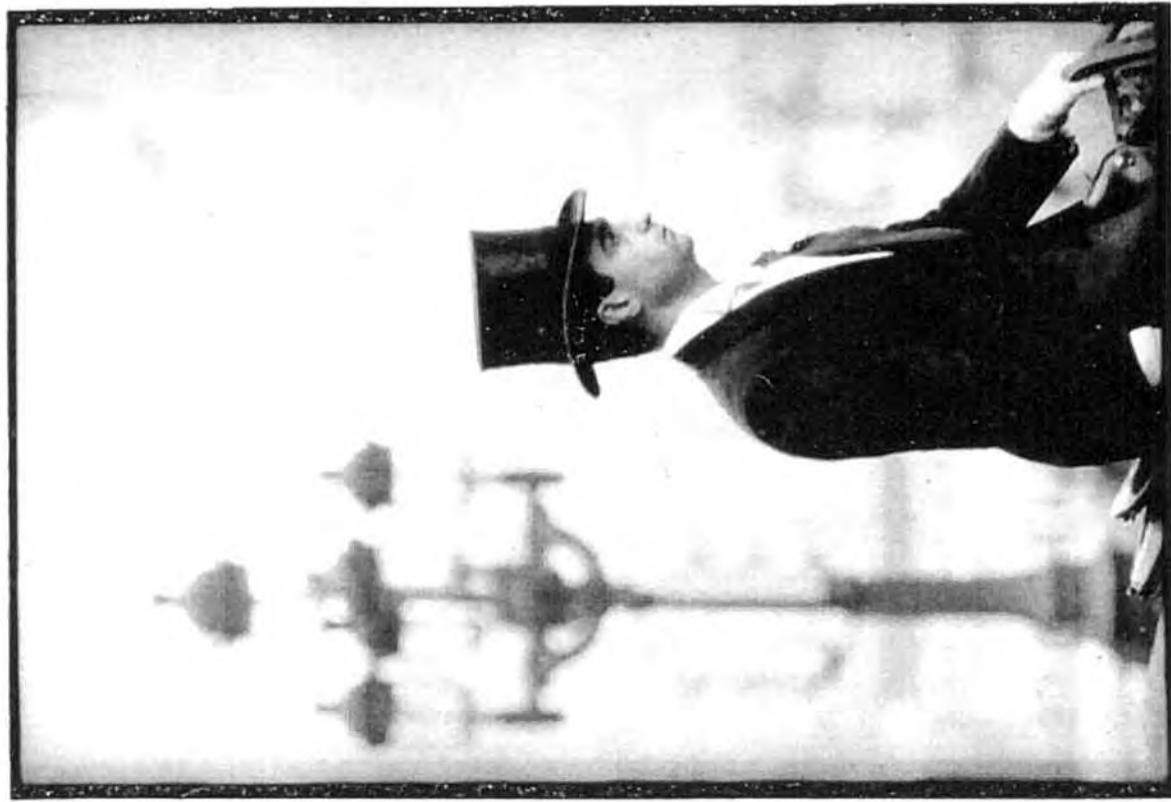
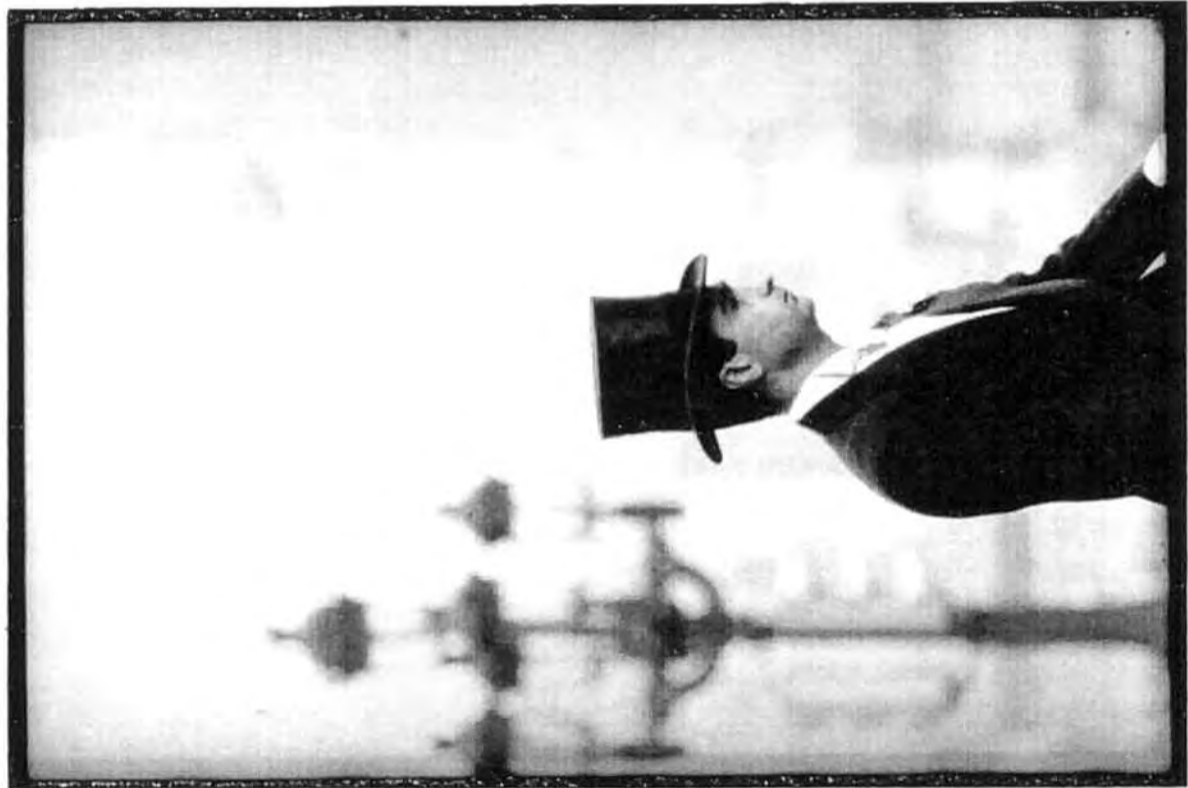
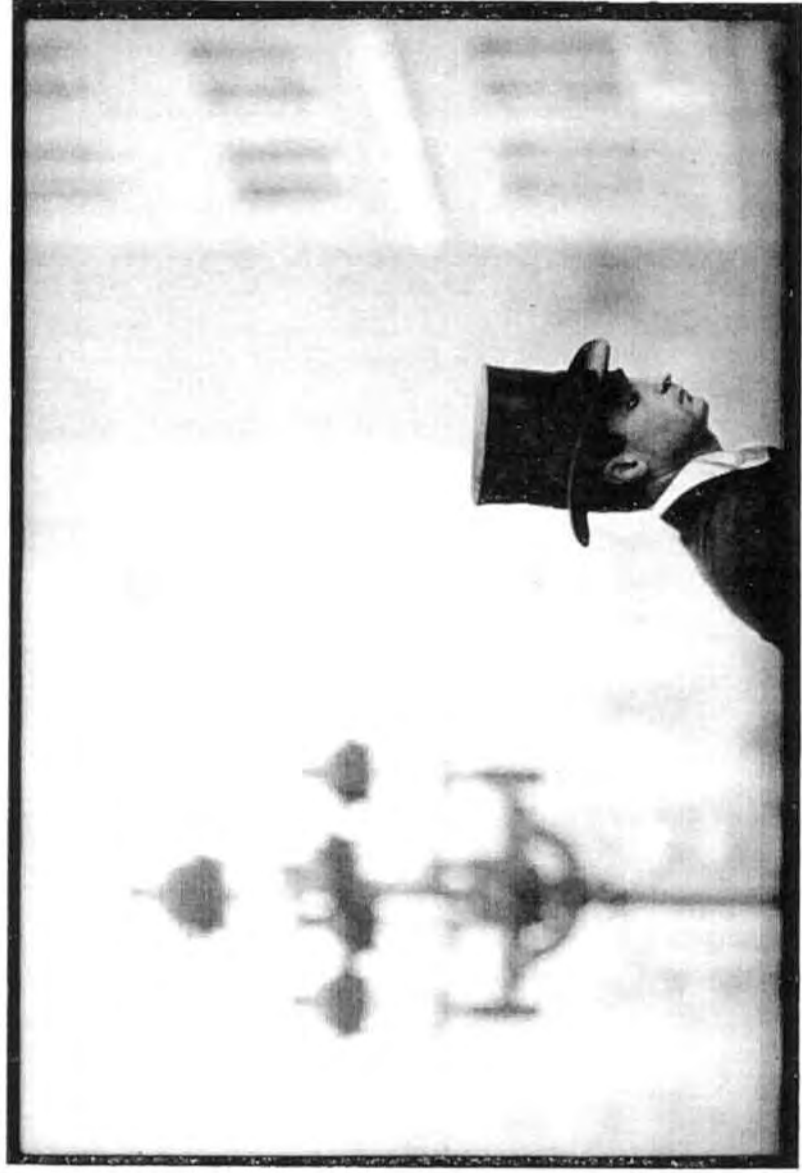
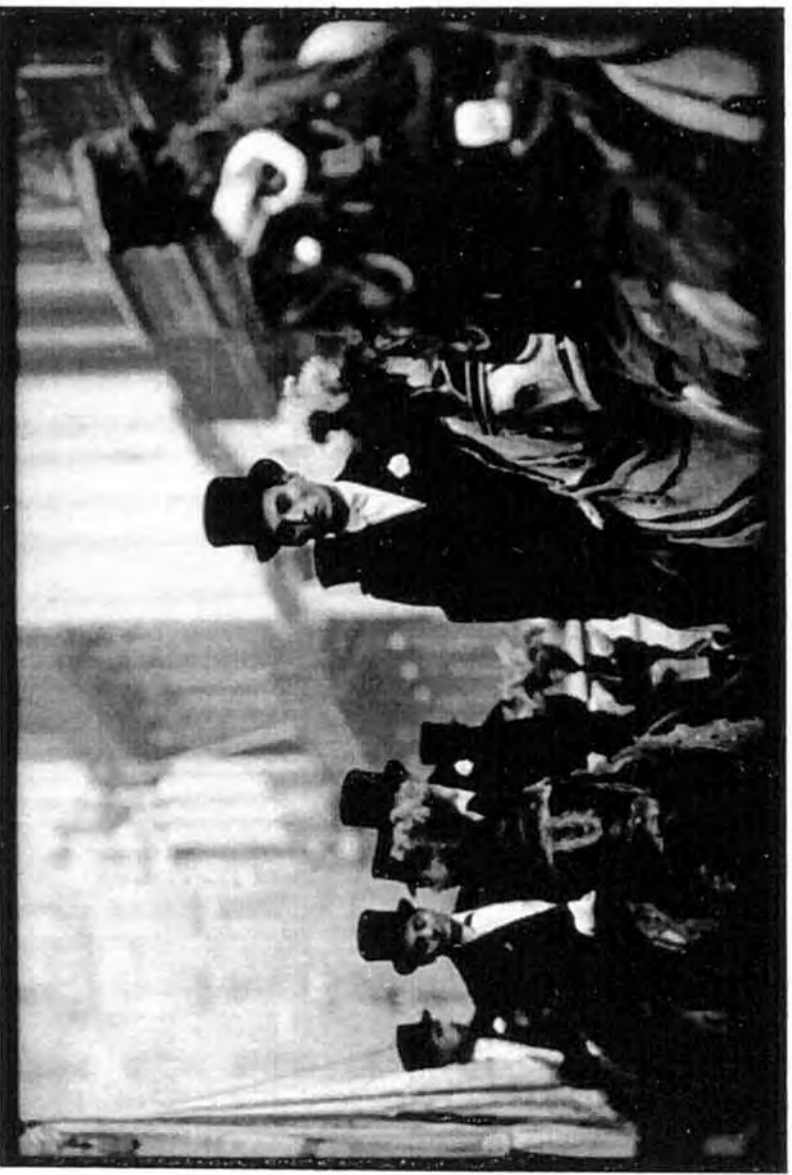
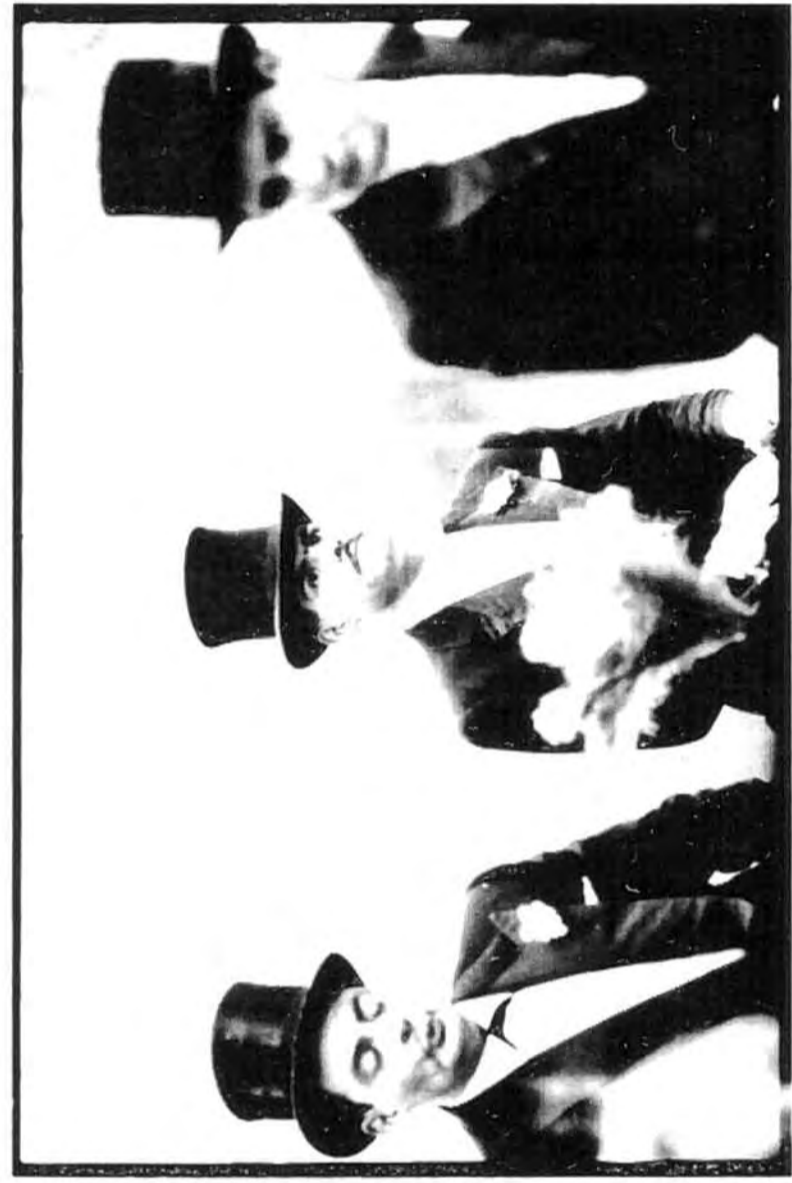
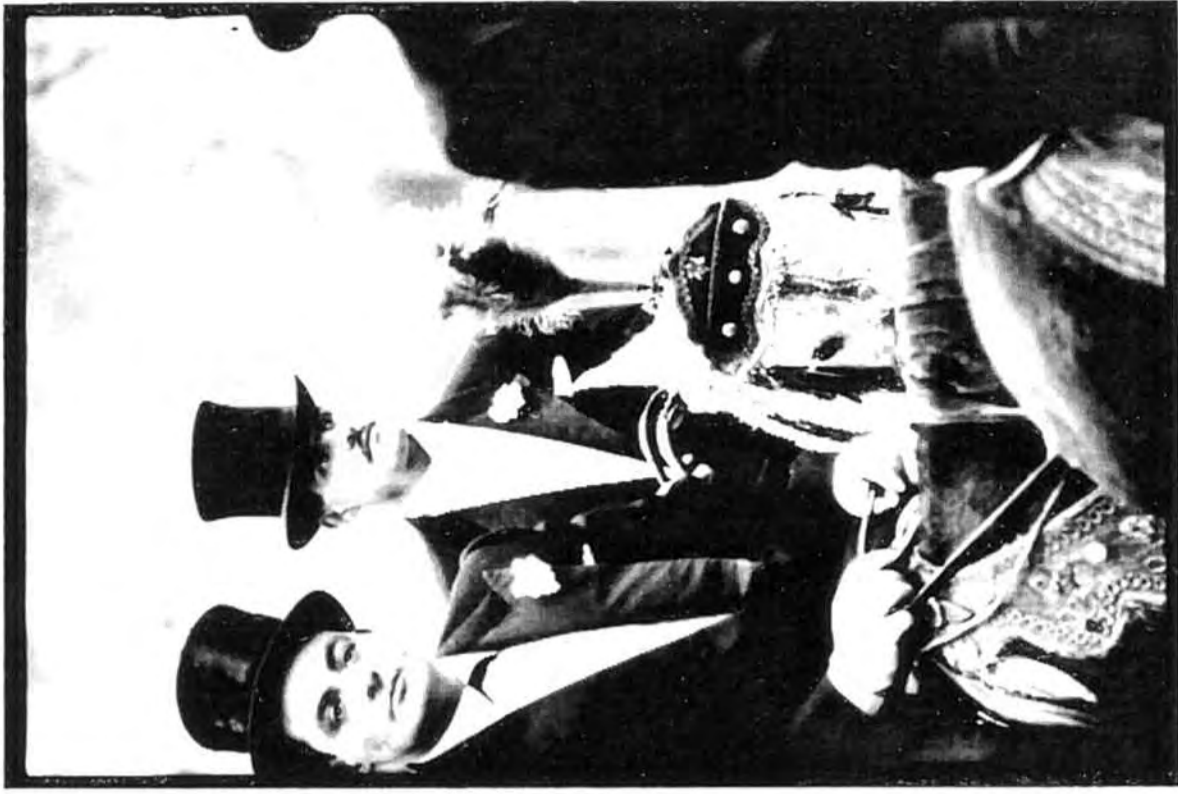
En el tercer bloque, de las láminas 25 a la 57, se establece una comparación entre el "Barcelona Blanc i Negre" de Miserachs y la guía de Barcelona publicada por DESTINO de Eugenio Forcano. Esta equiparación evidencia algo ya planteado en los capítulos anteriores de esta tesis: "Barcelona Blanc i Negre" se convierte en un "modelo" que es seguido incluso por sus contemporáneos, lo que queda evidenciado en estas láminas. Forcano incorpora a su quehacer fotográfico "las recetas" aprendidas del libro de Miserachs.

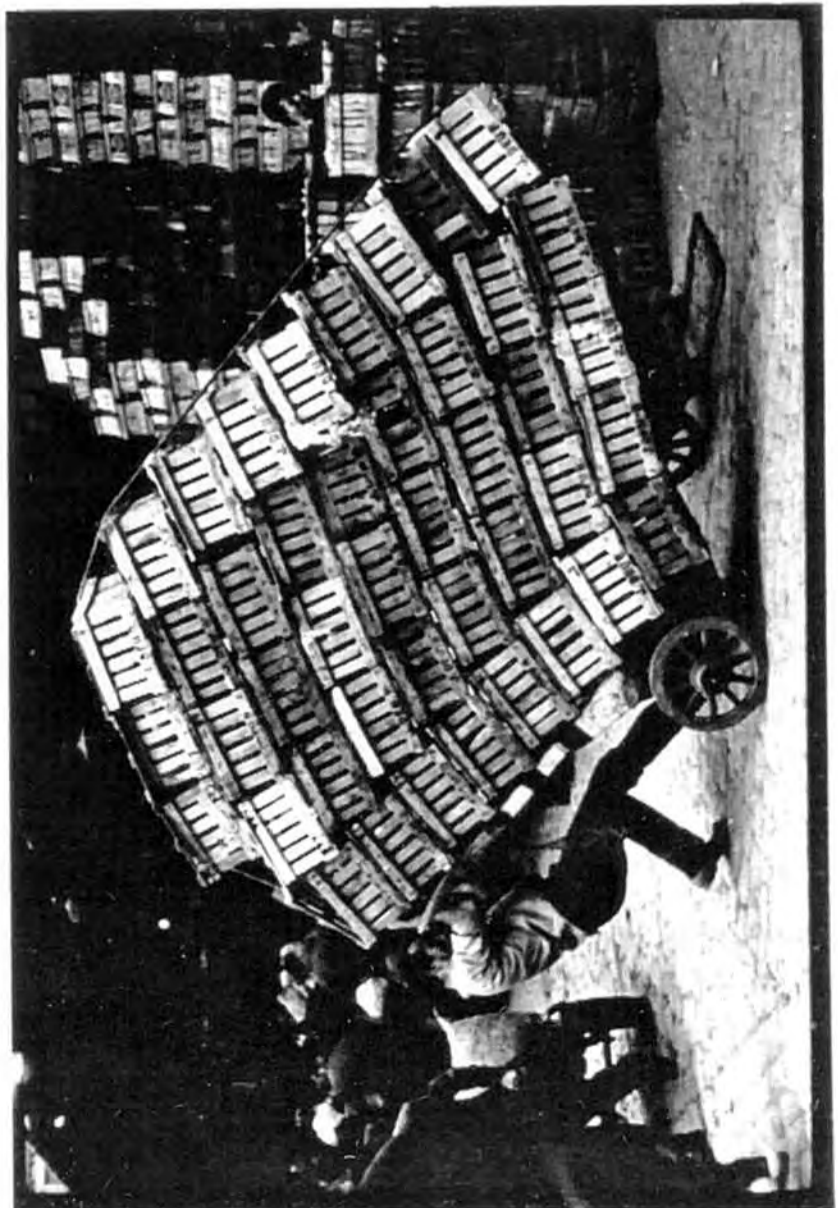
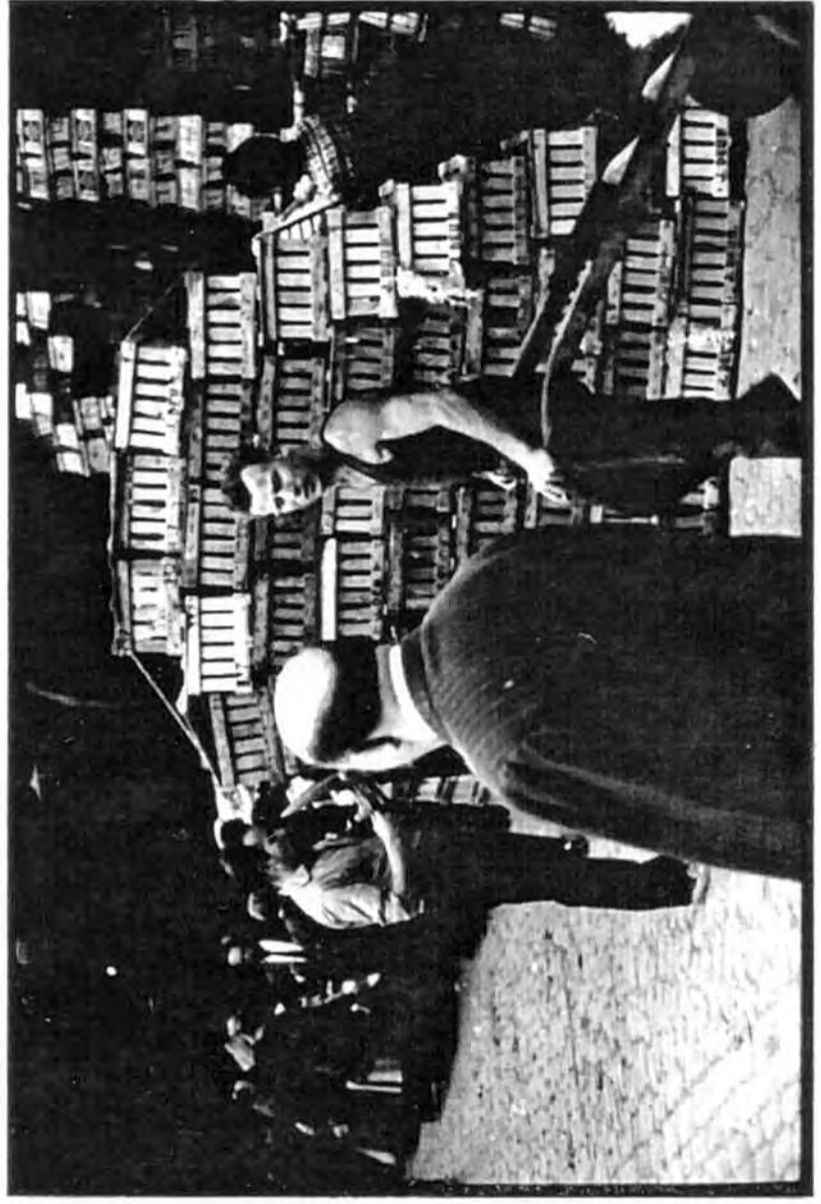
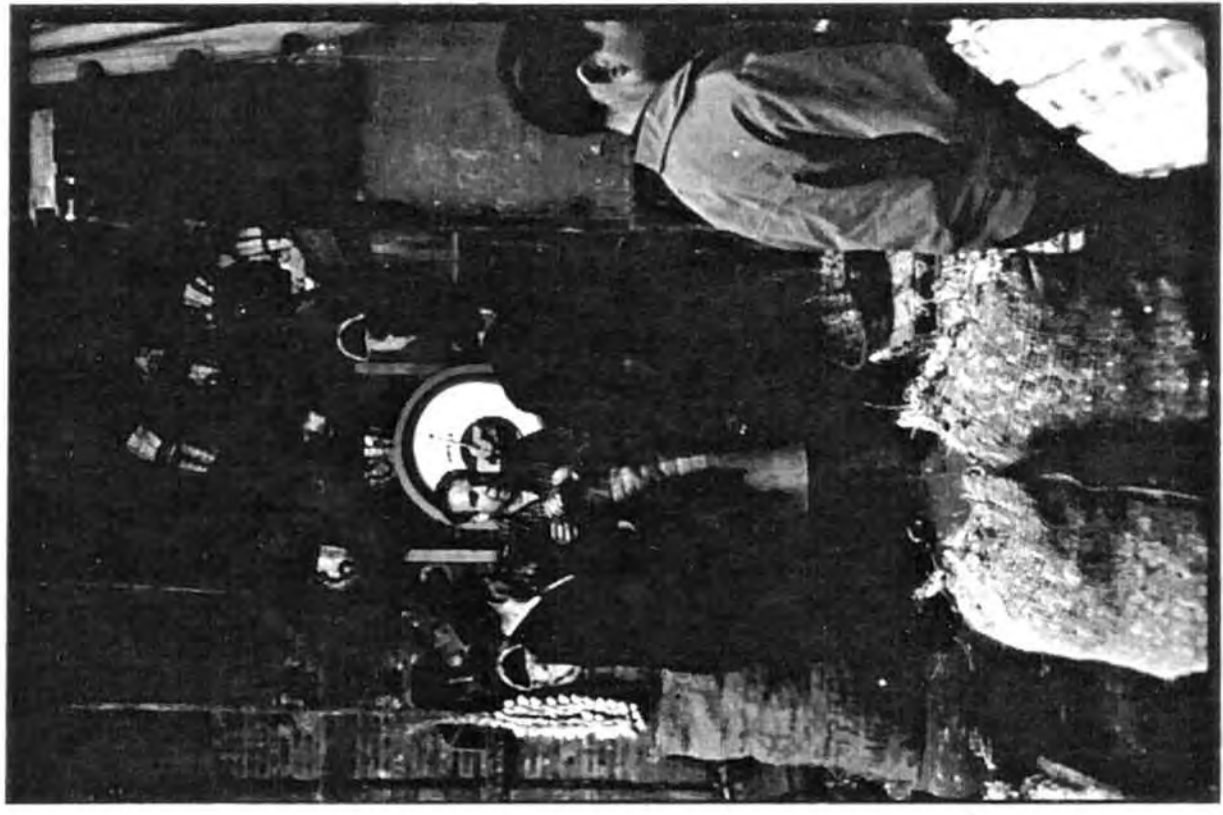
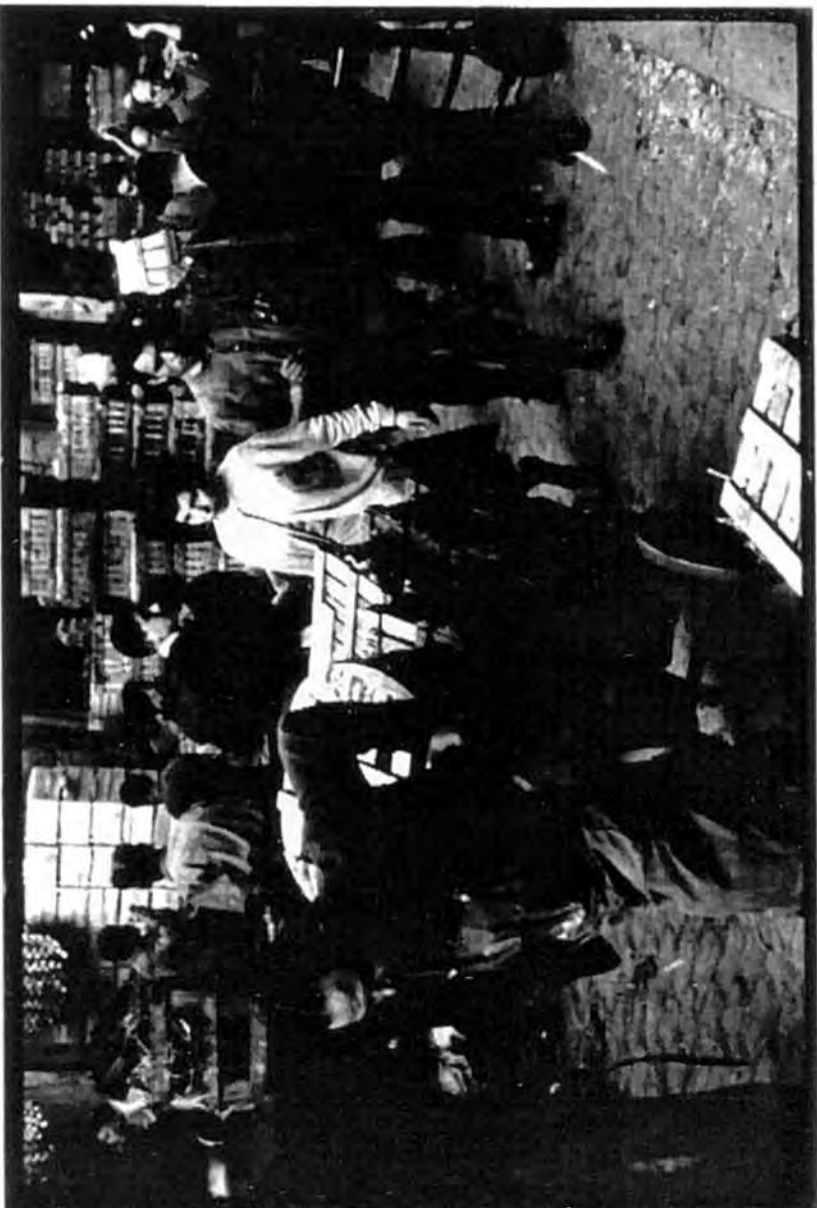
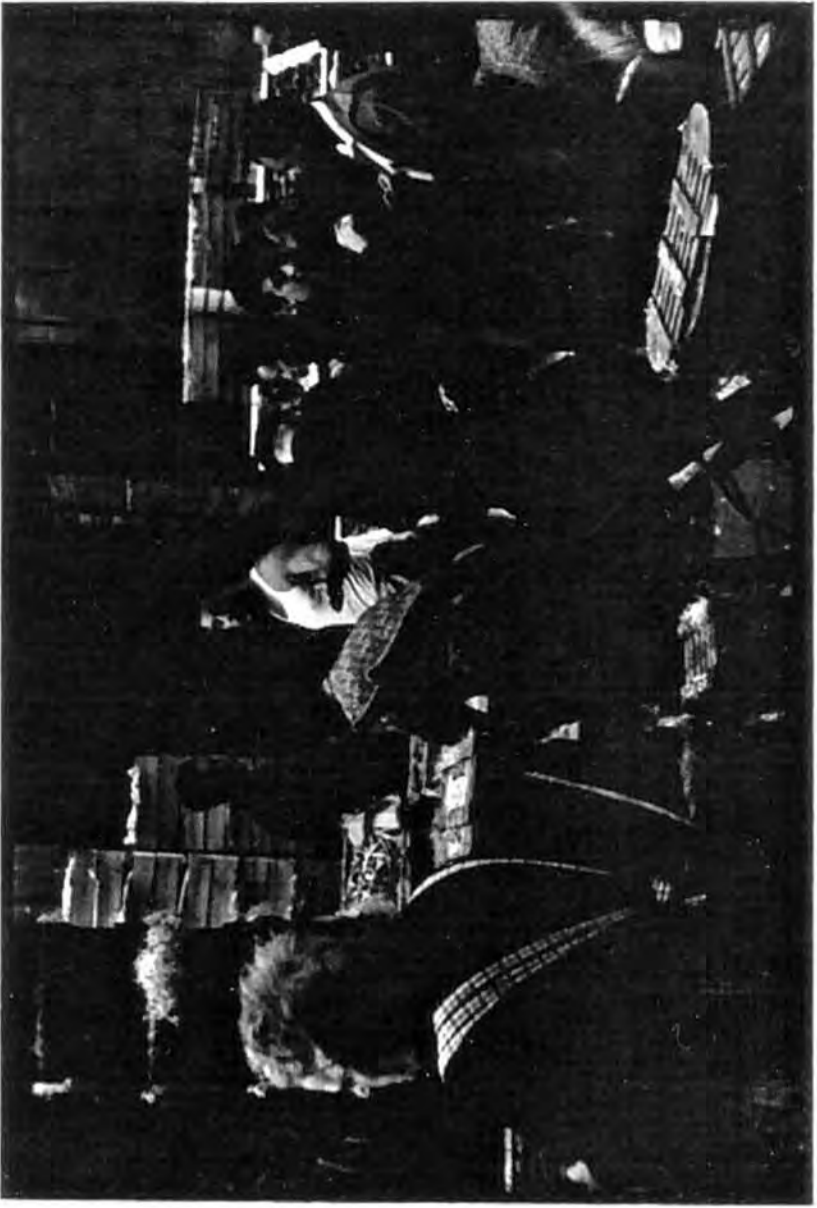
Las fotografías están ordenadas presentándose primero las imágenes realizadas por Miserachs, y a continuación las de Forcano.

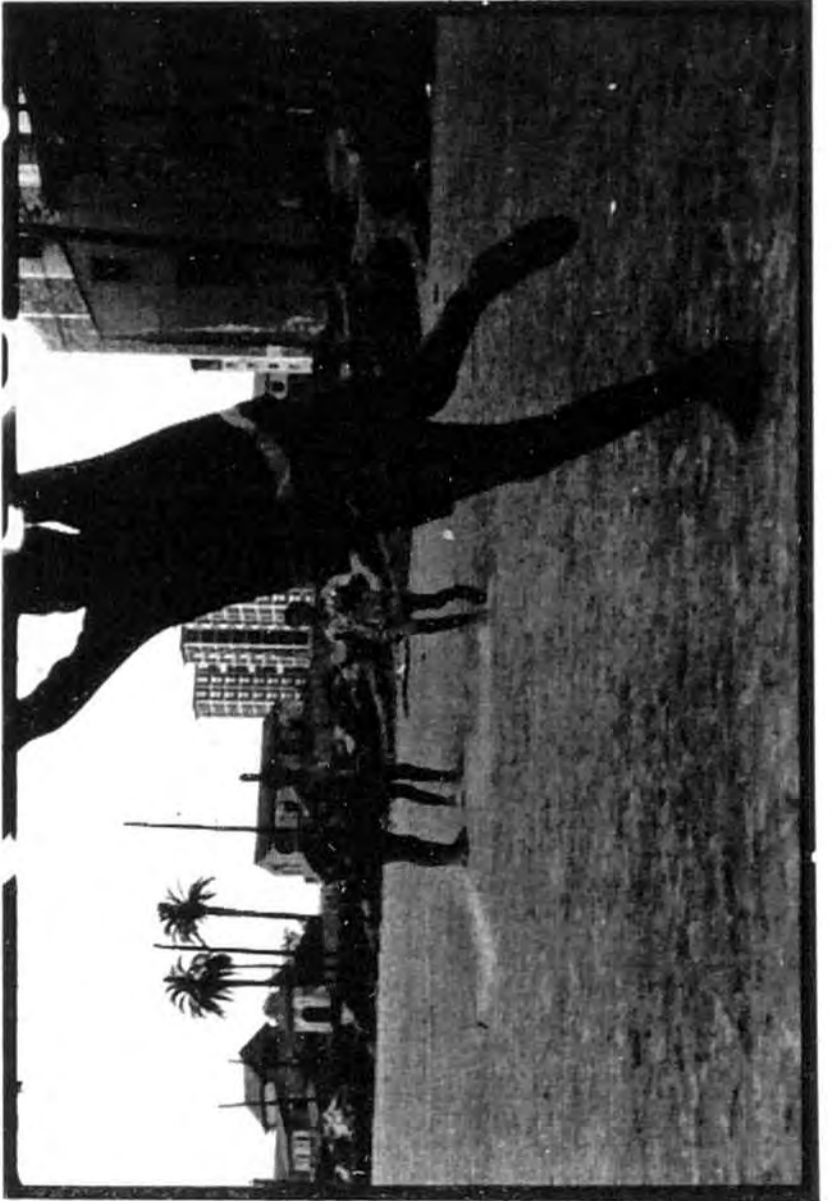
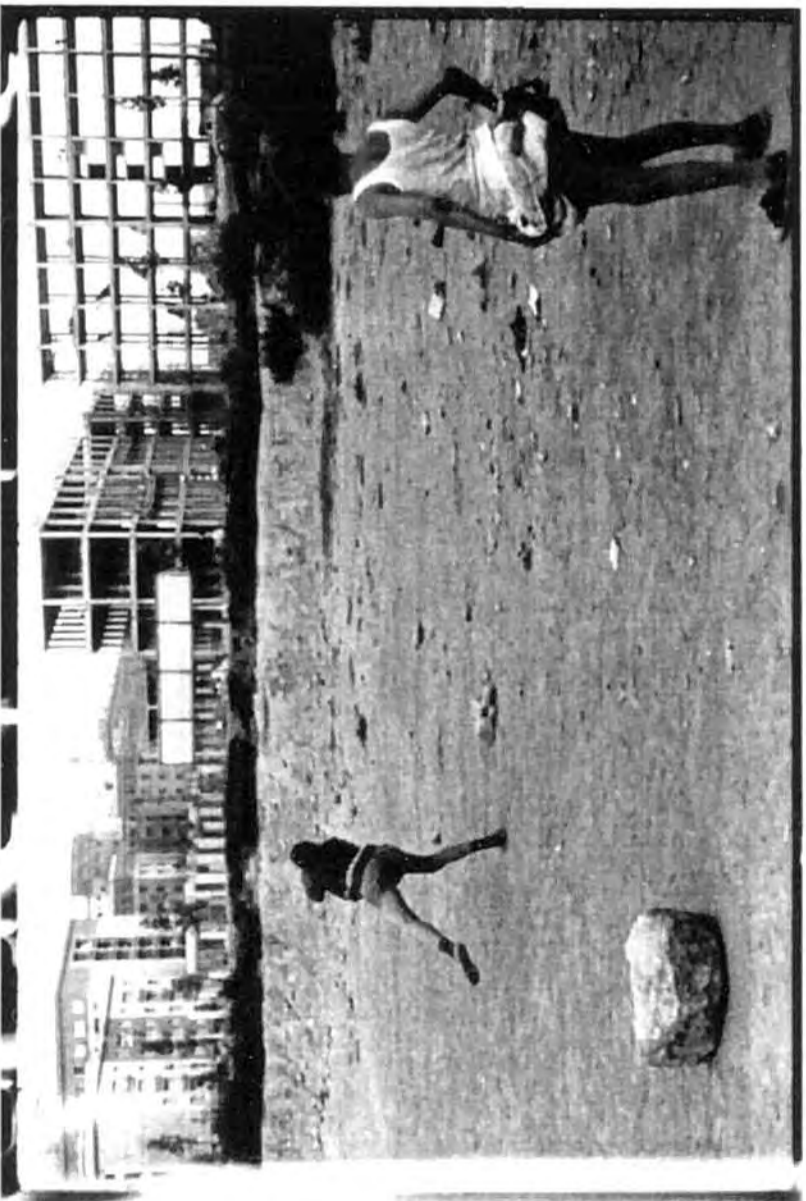
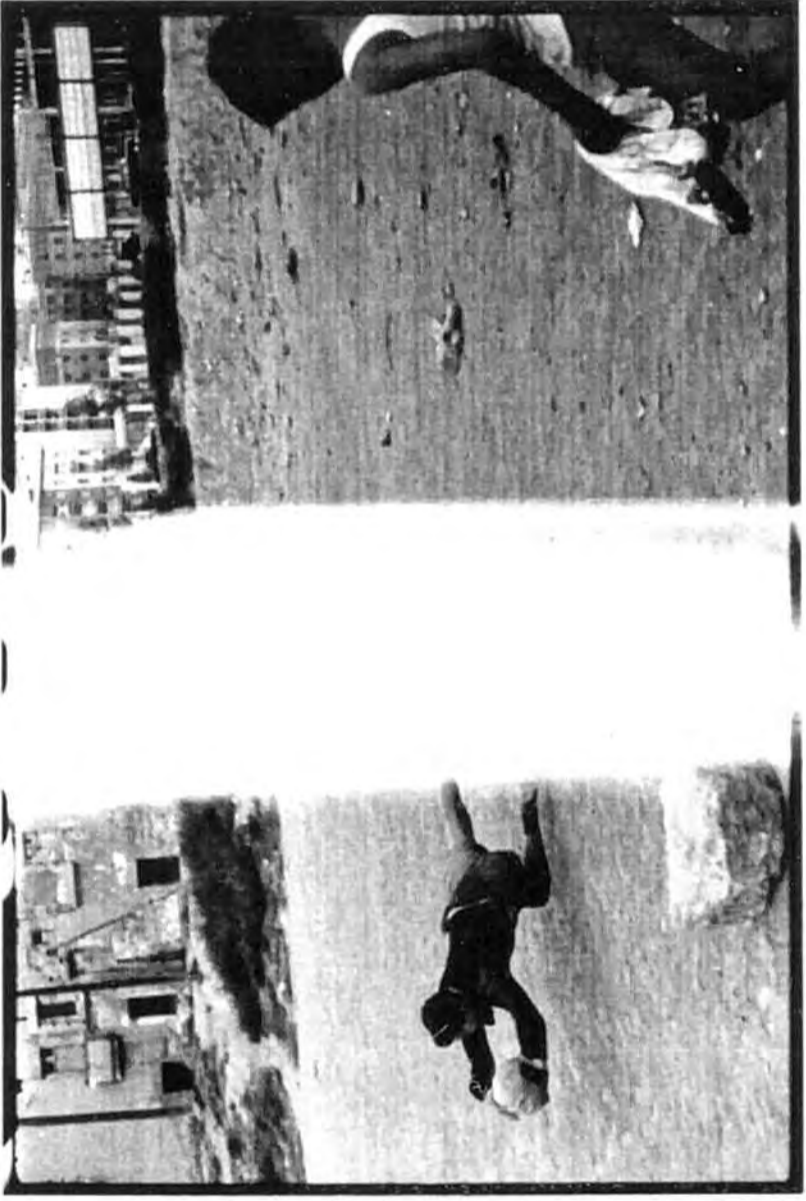
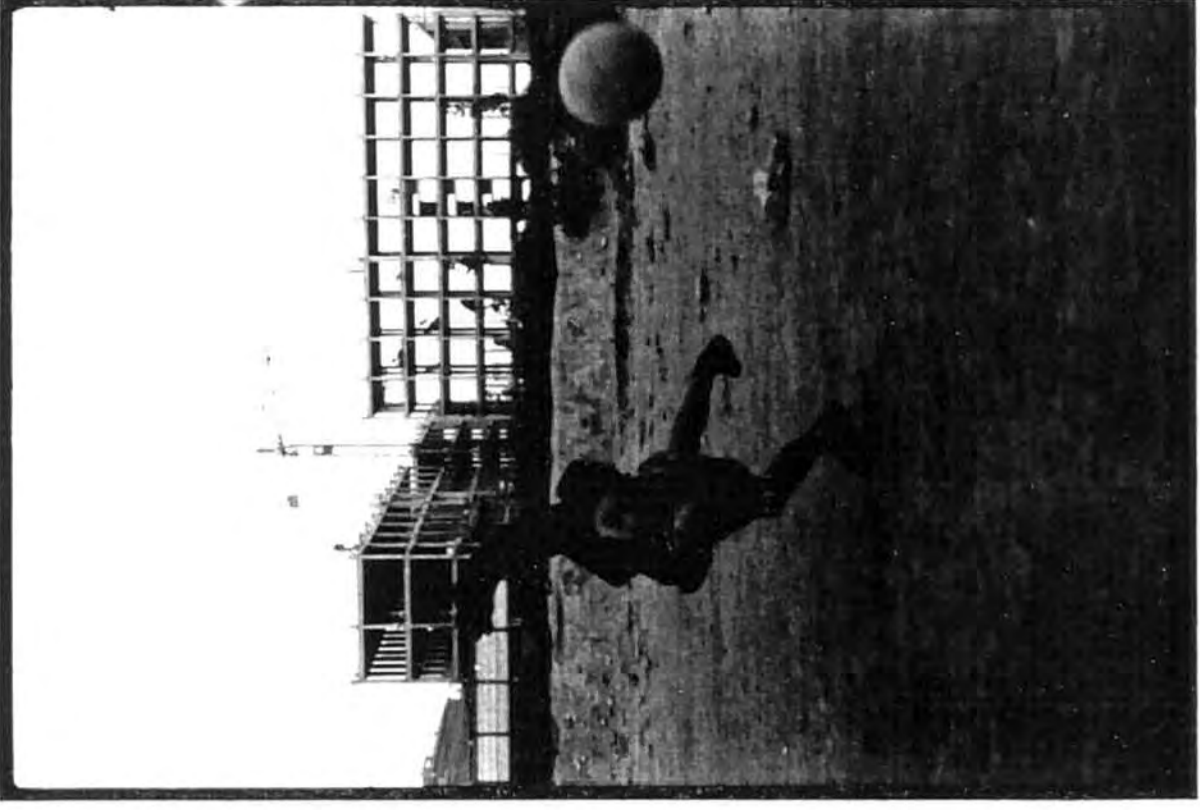


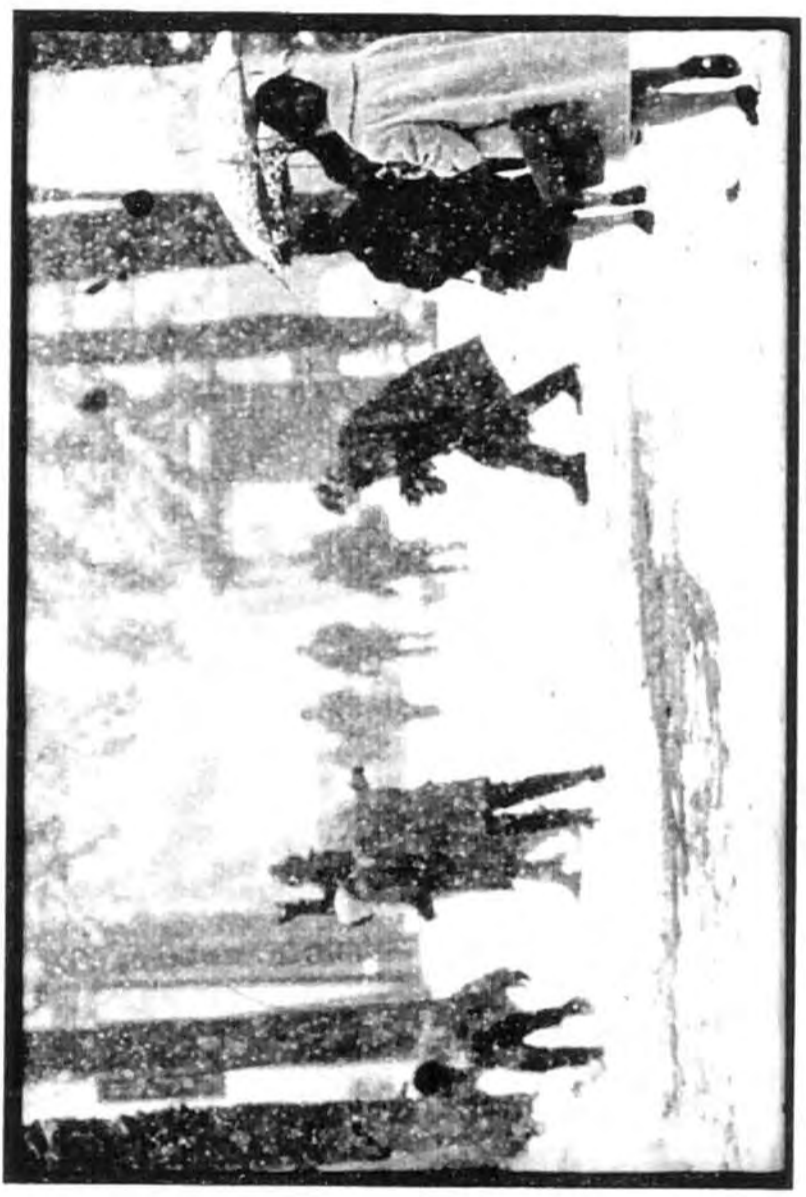


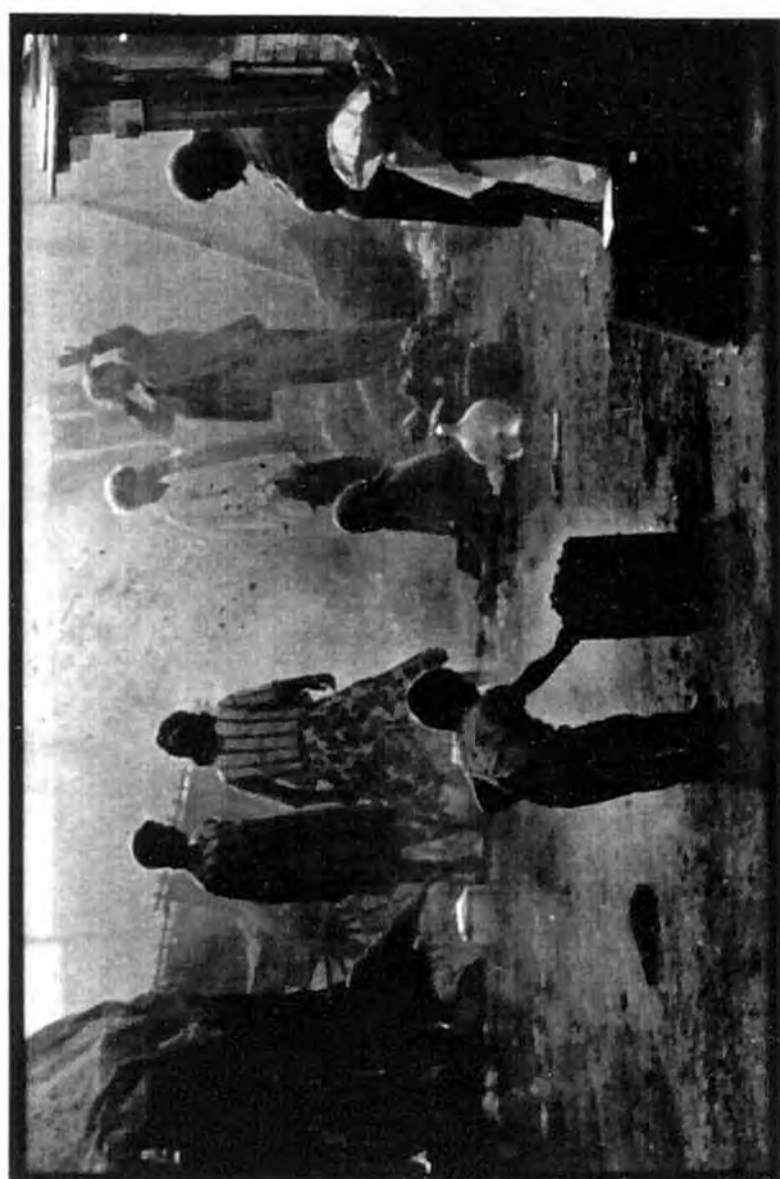


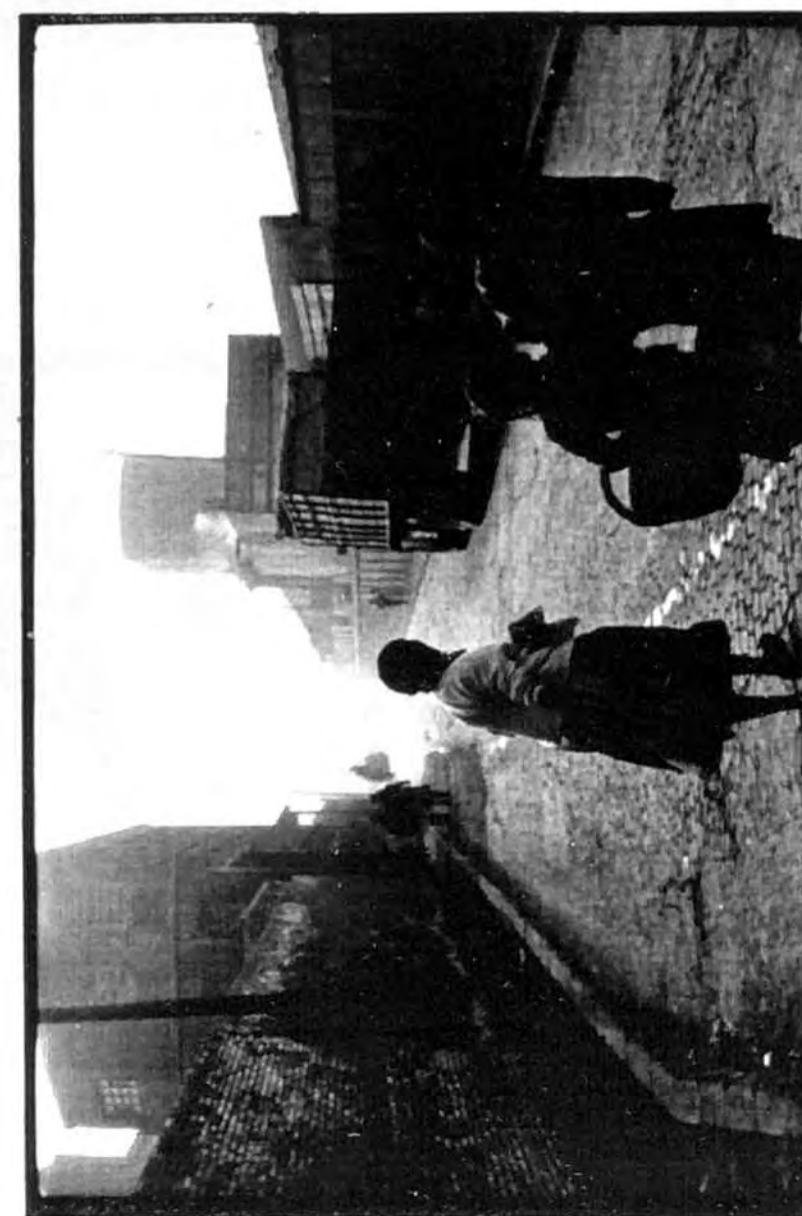
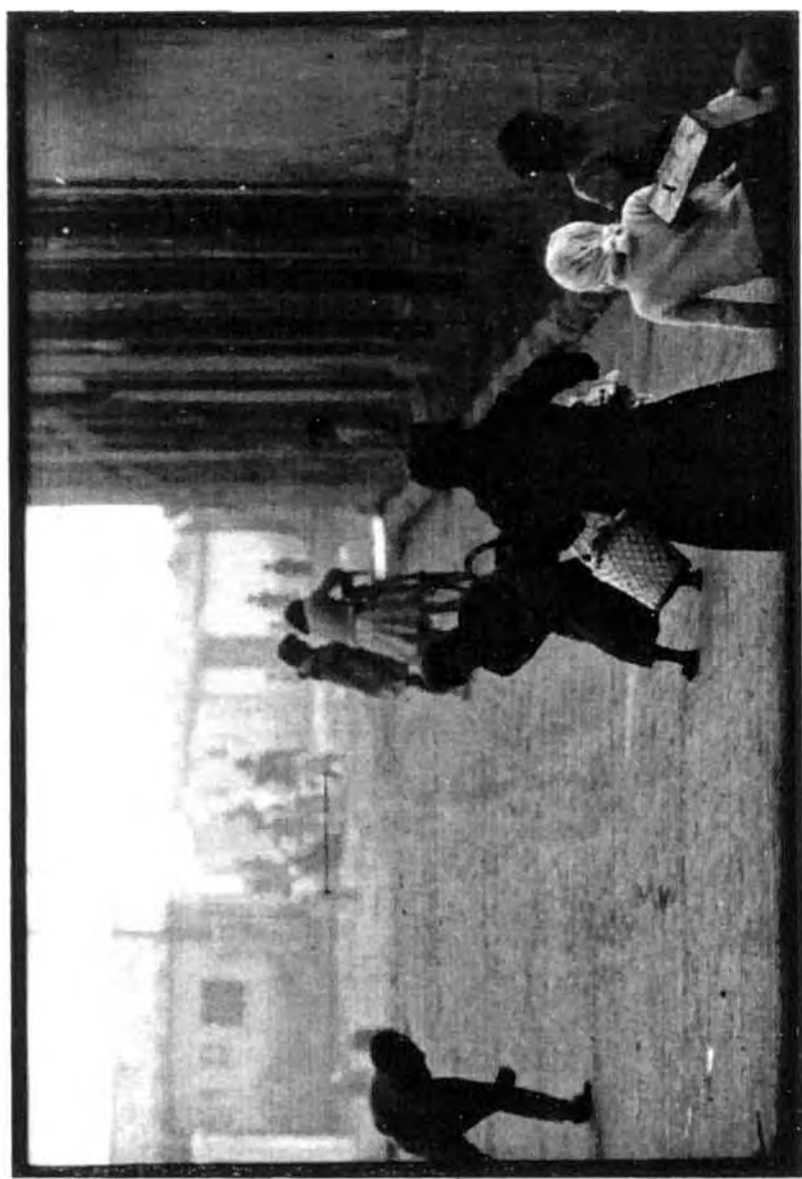
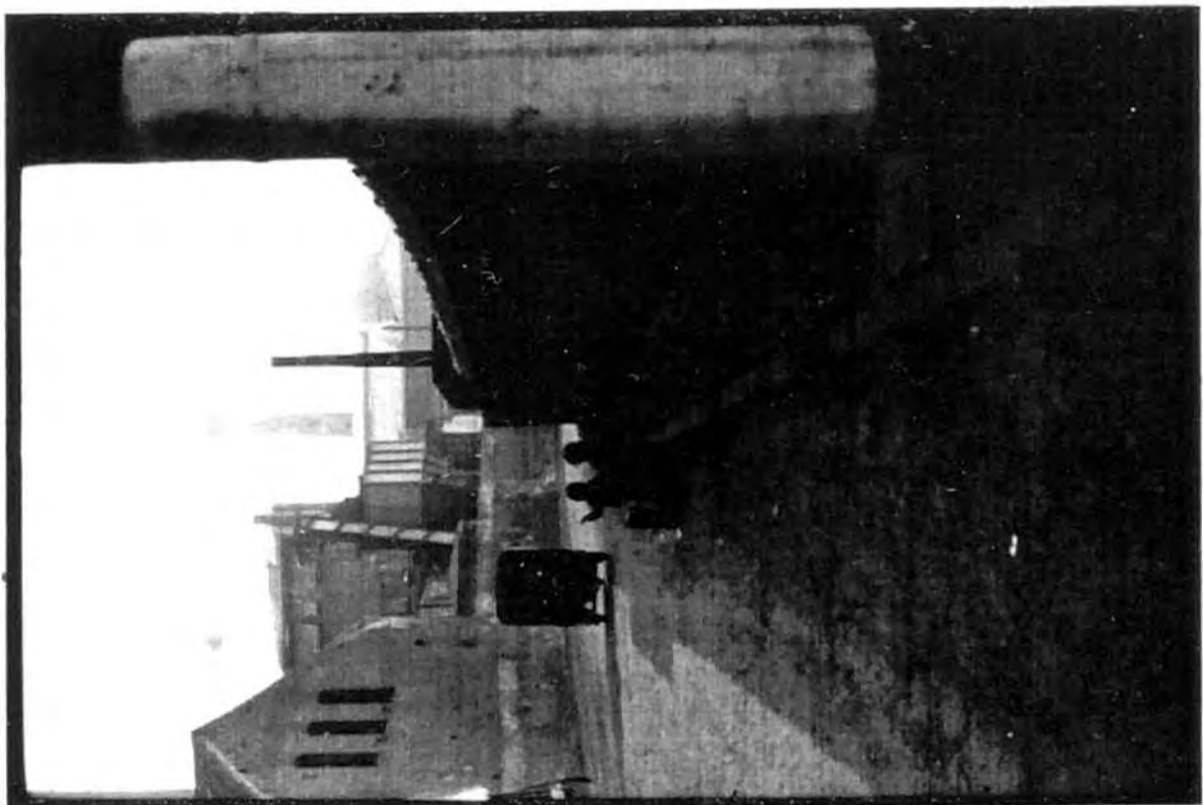












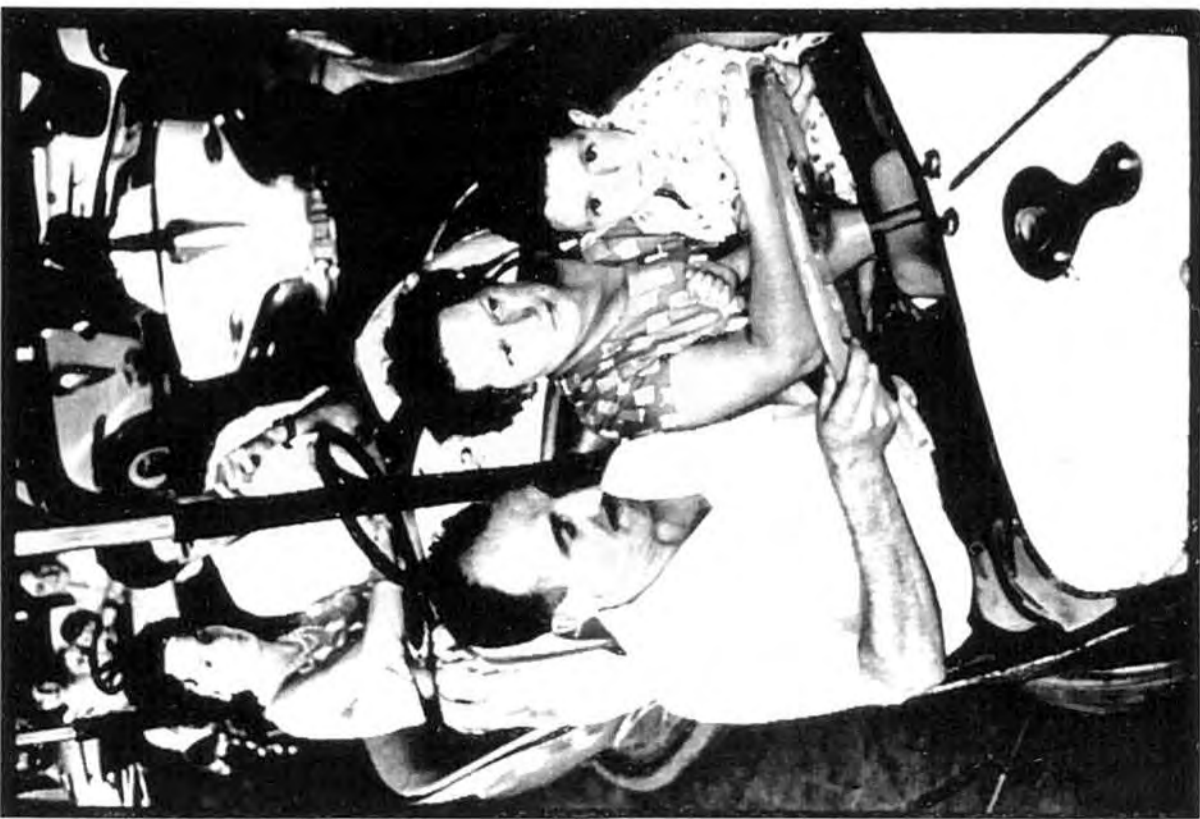
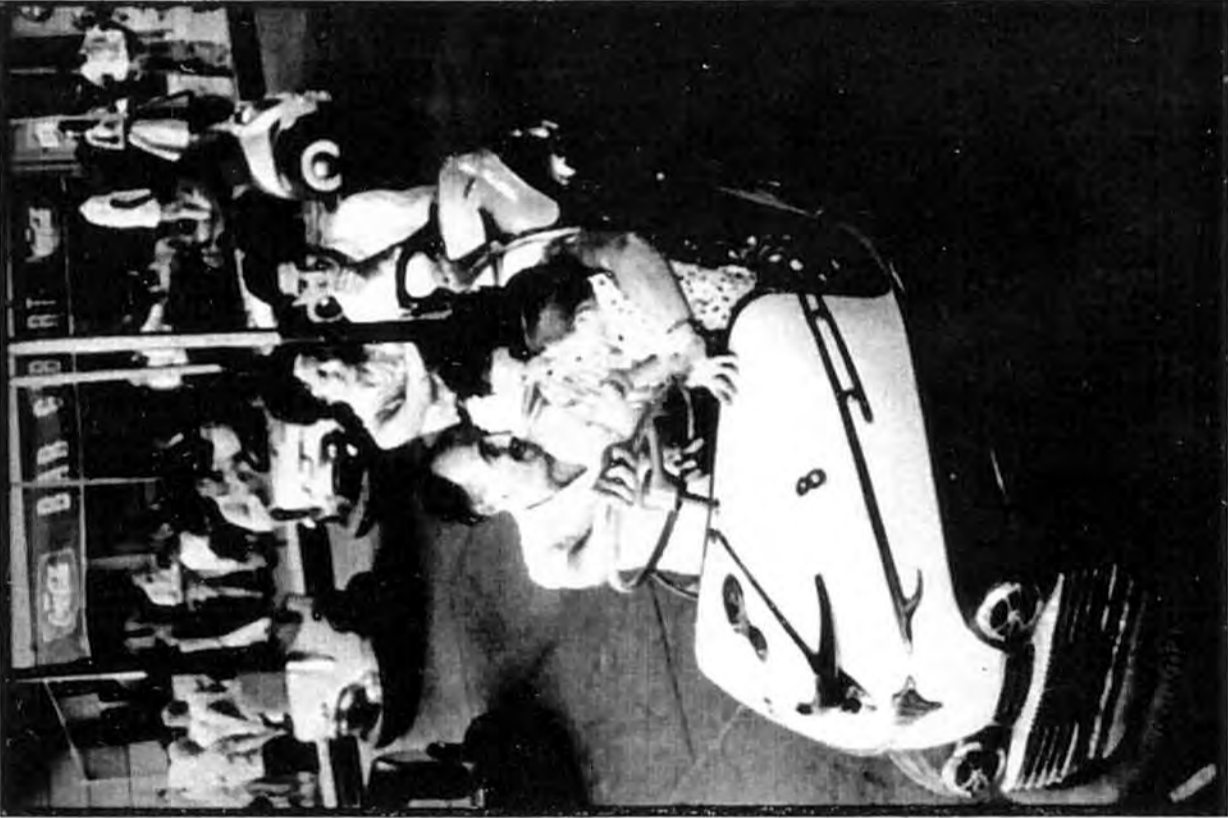
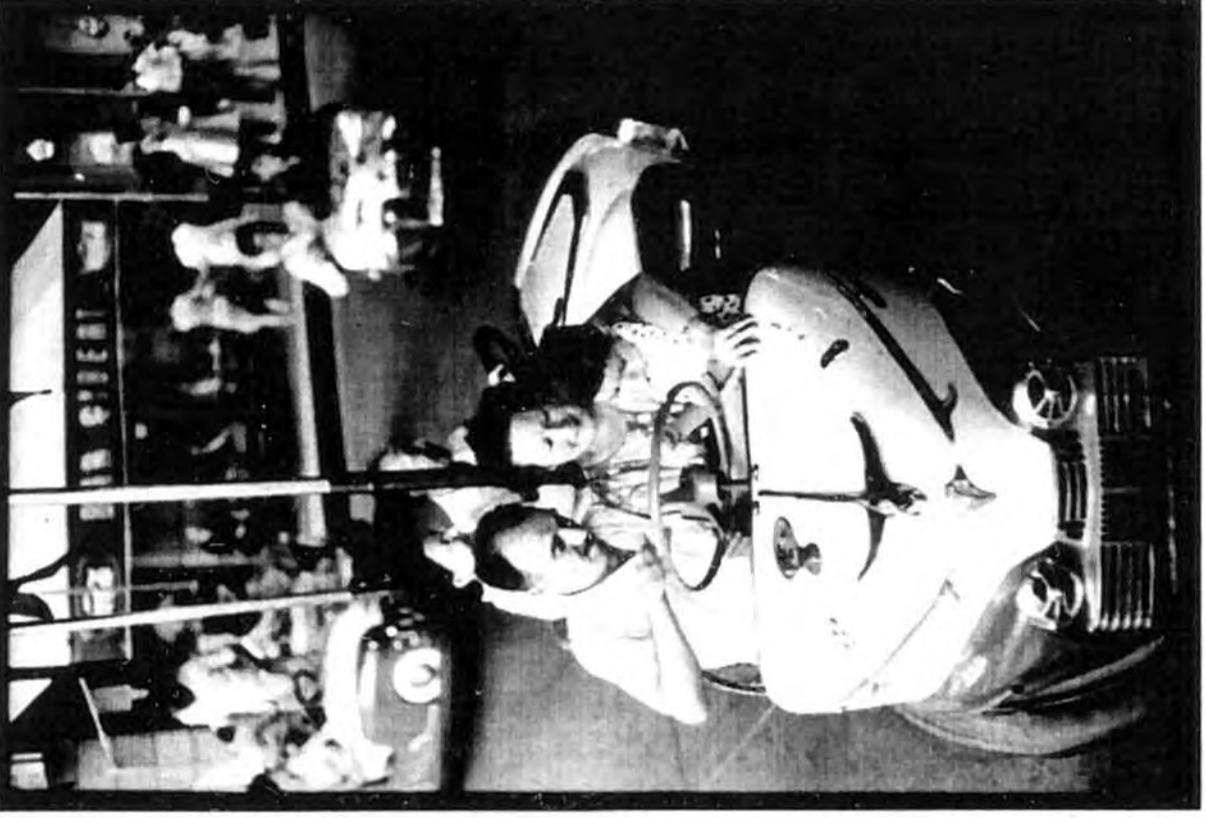
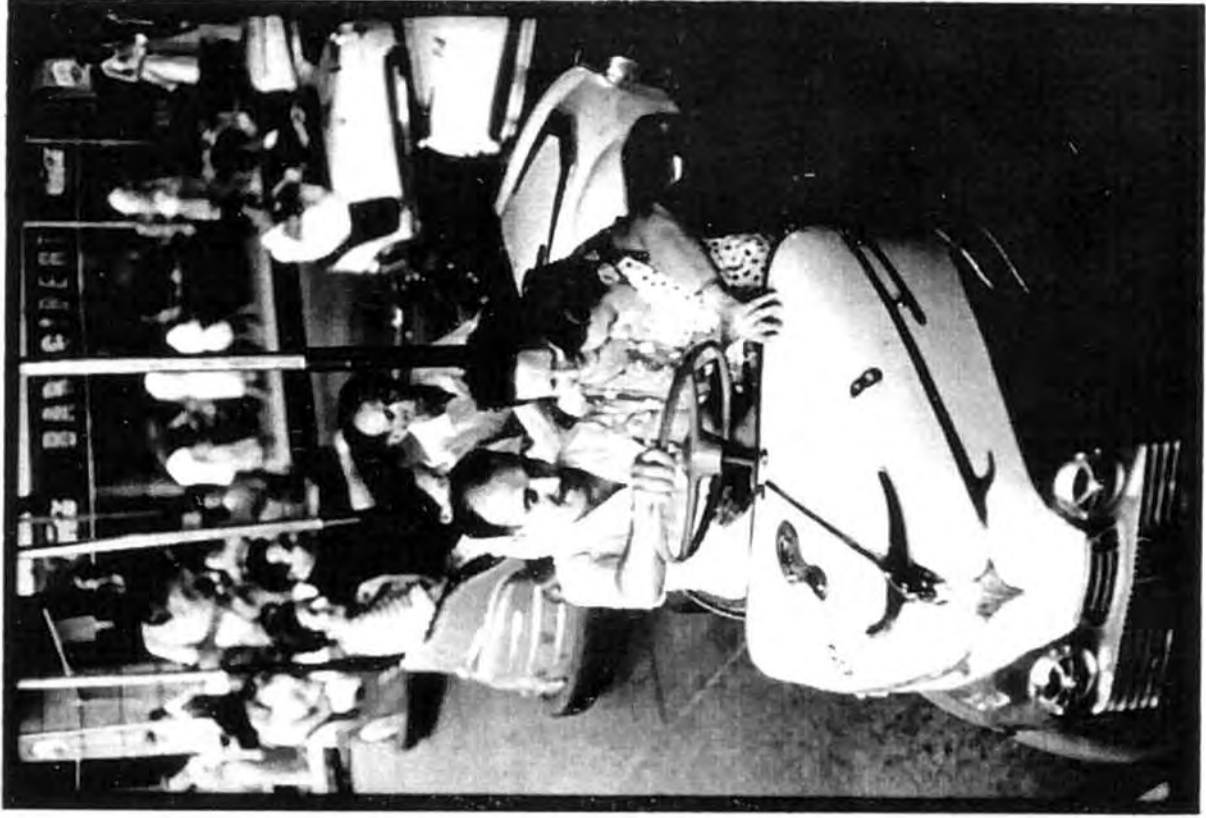
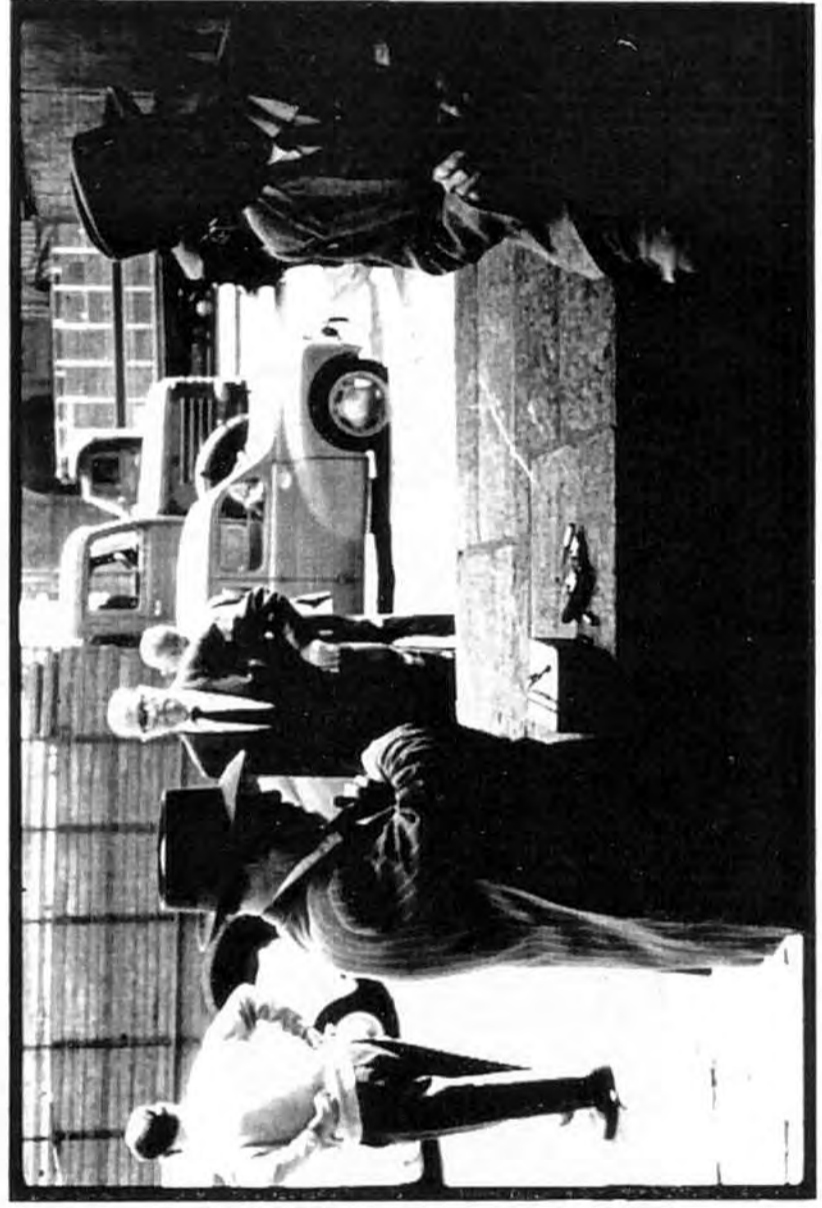
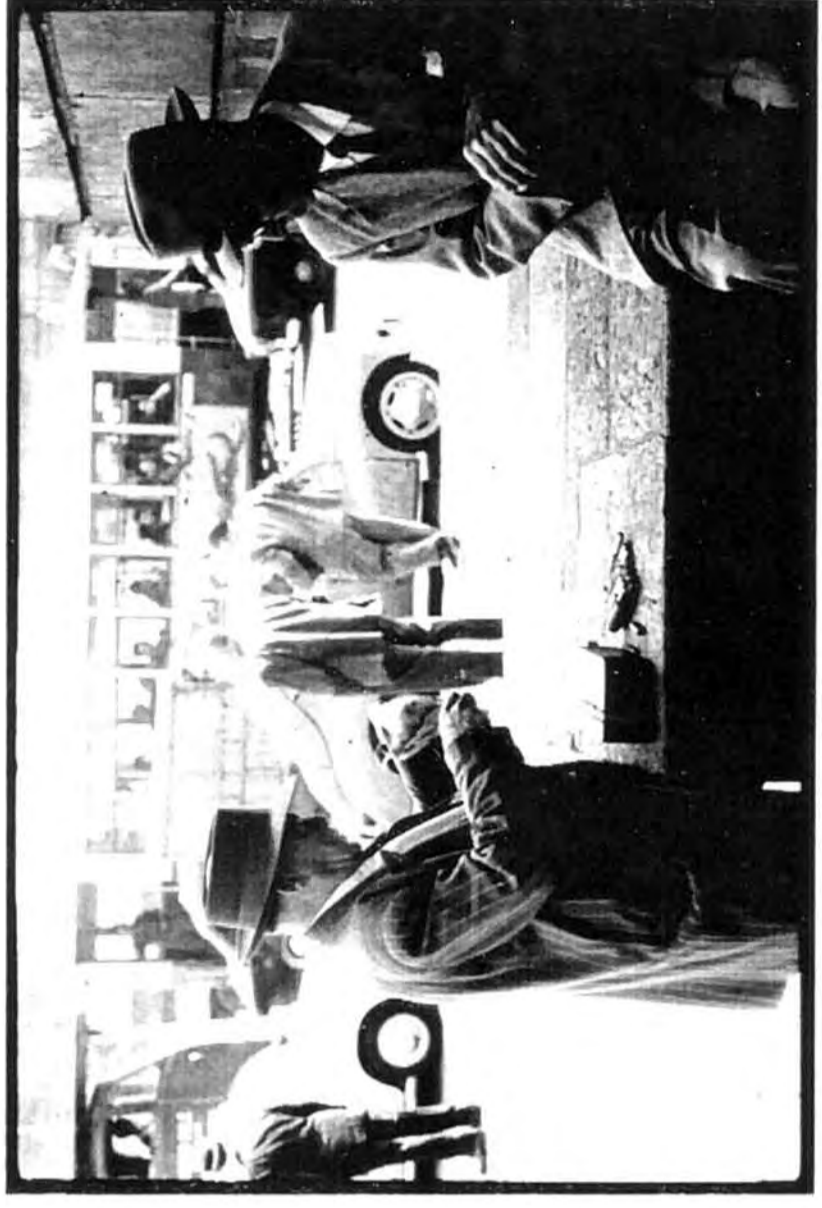
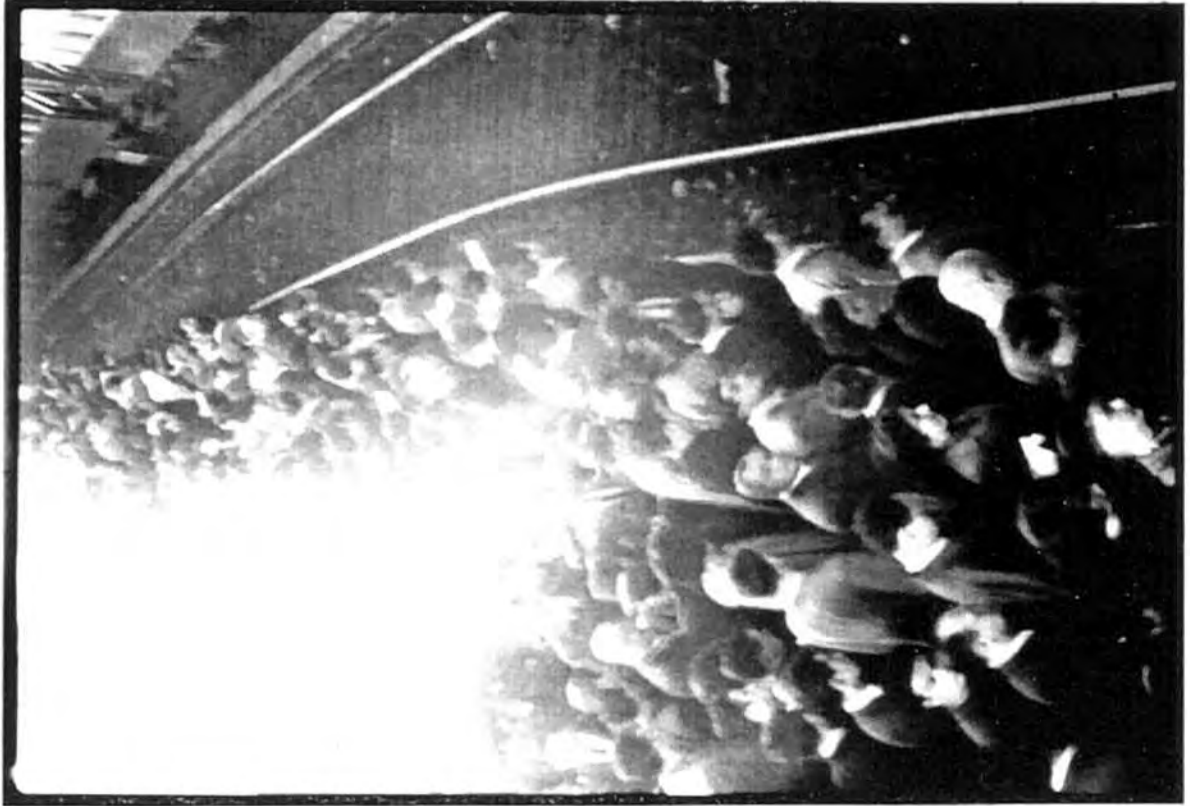
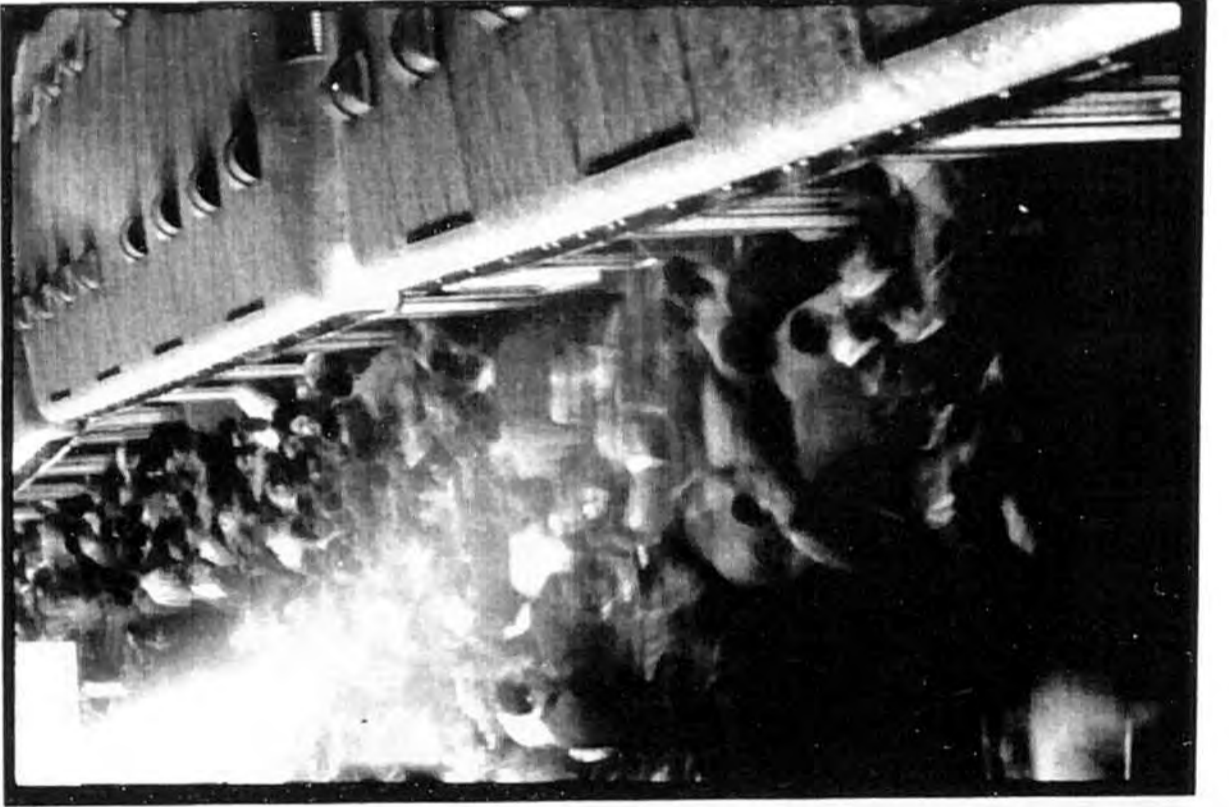
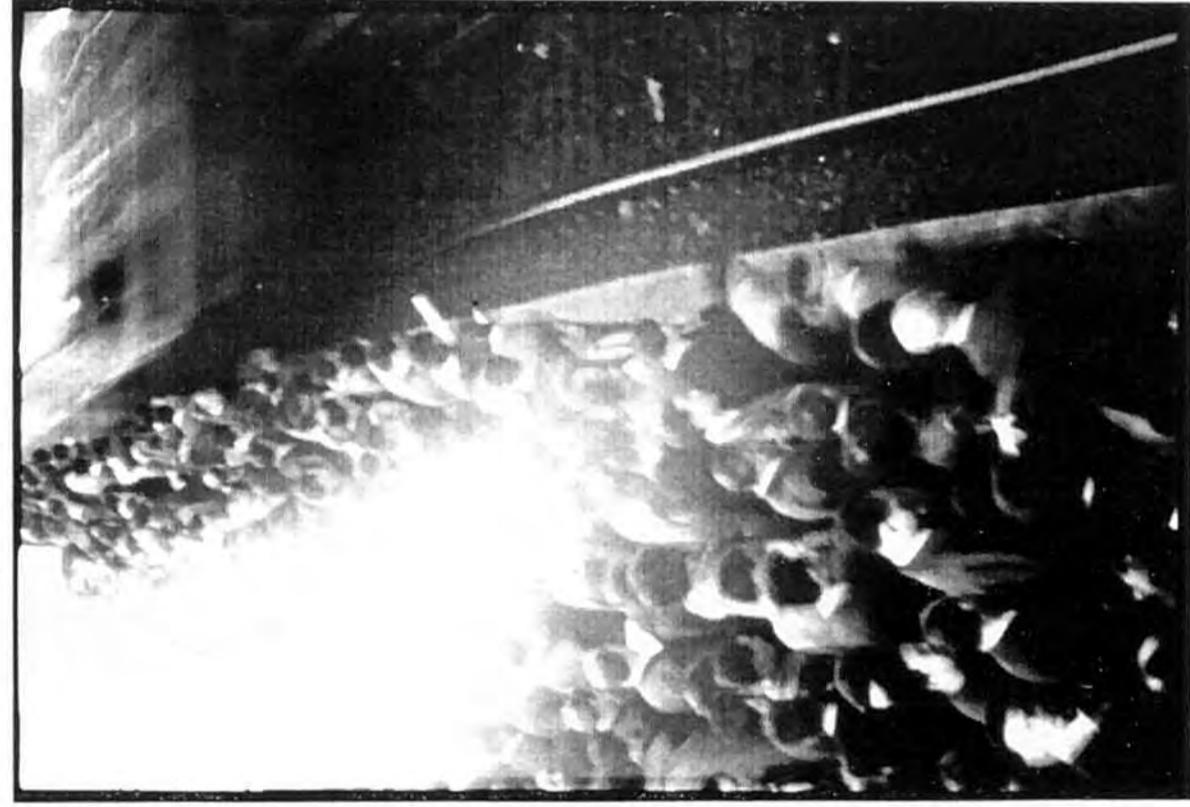
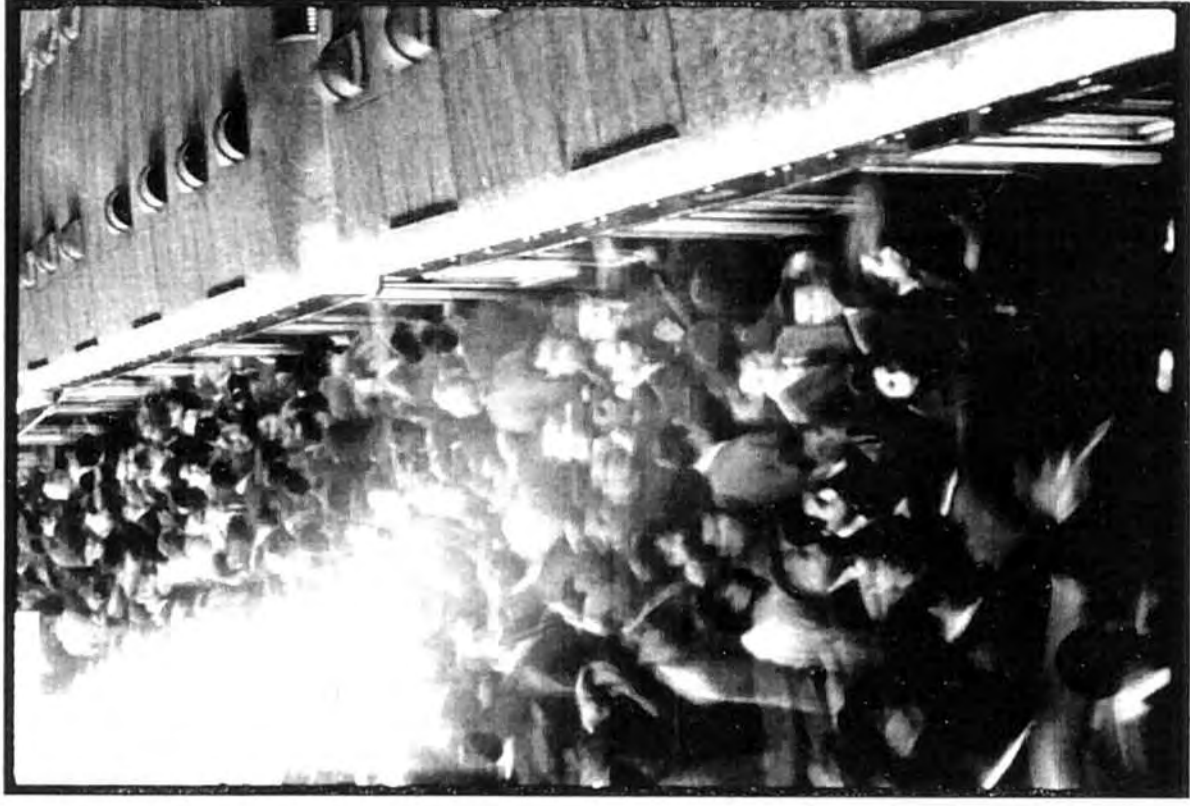
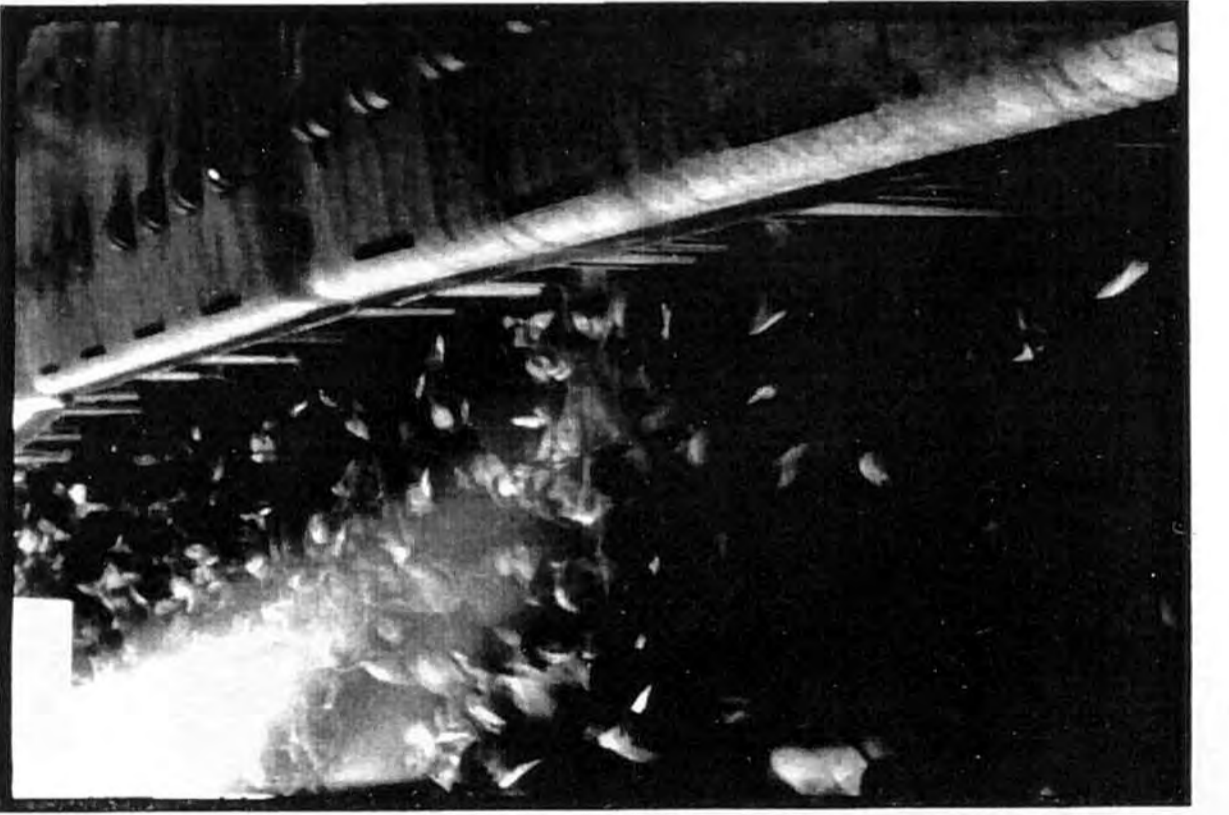
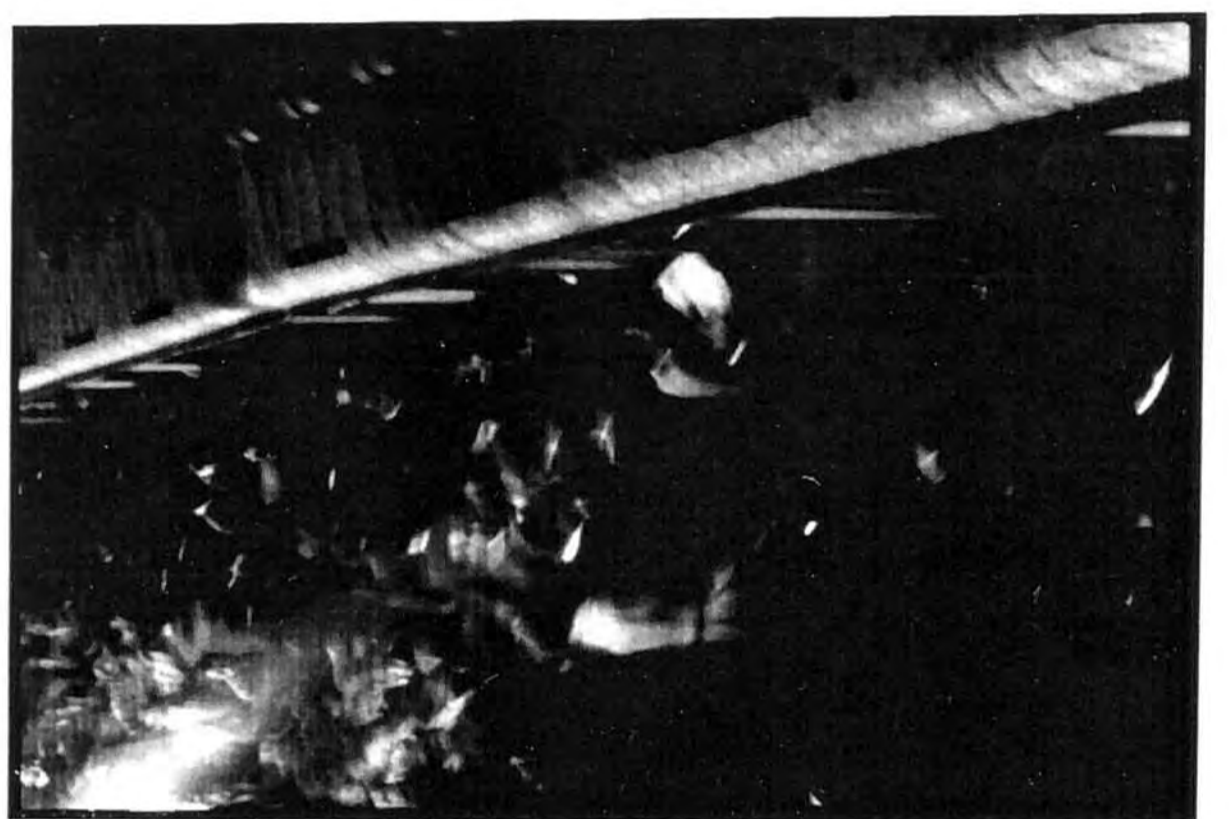
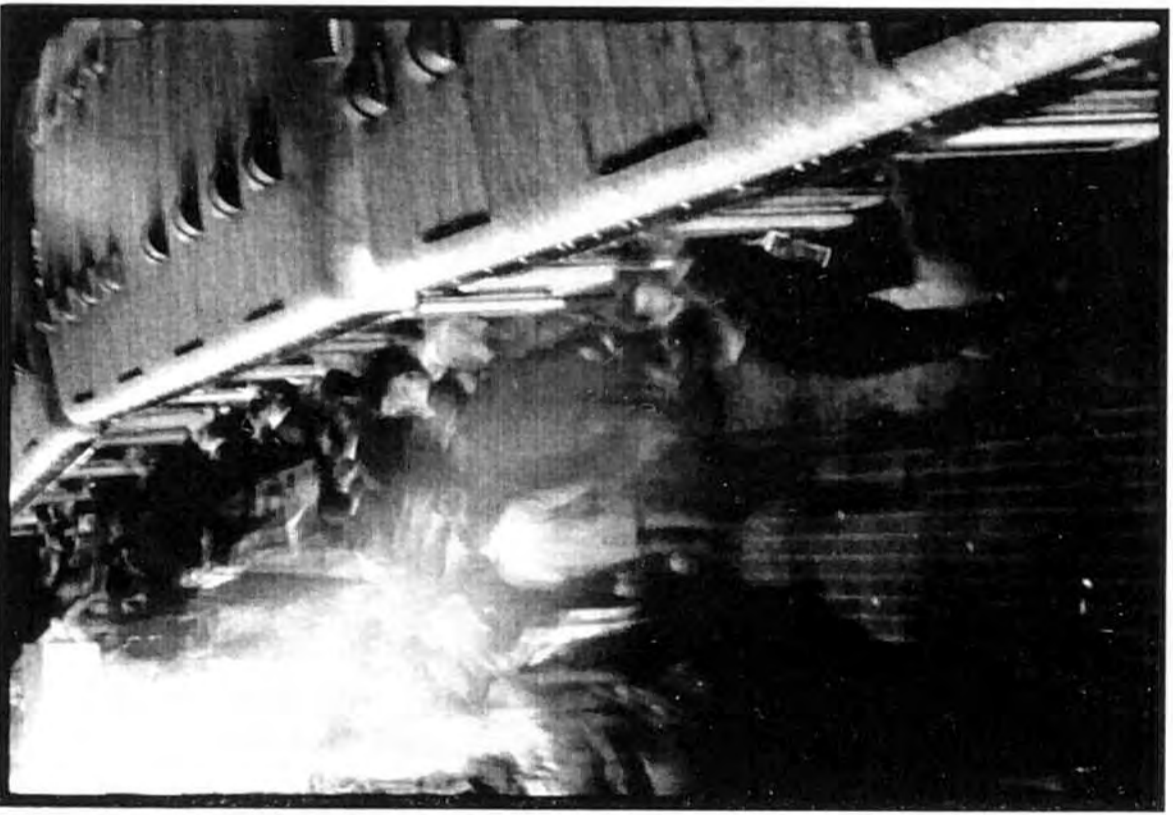
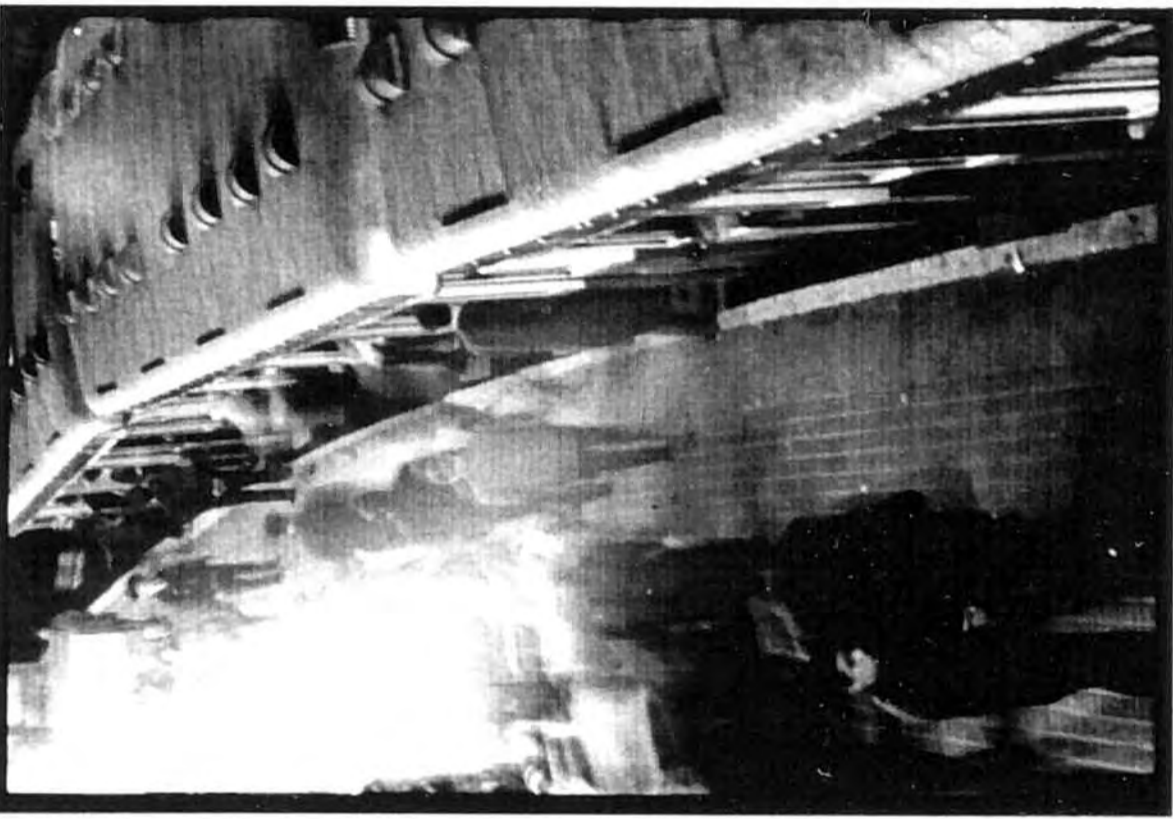


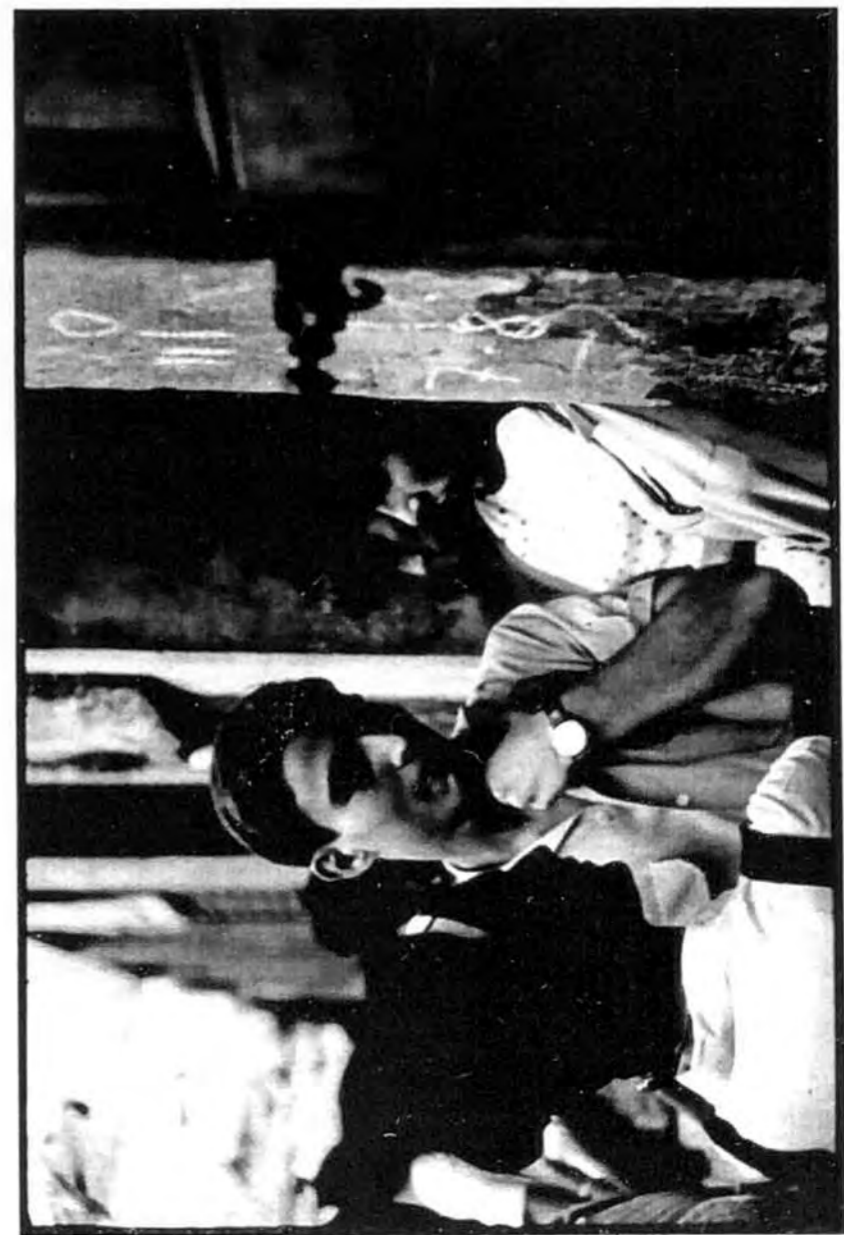
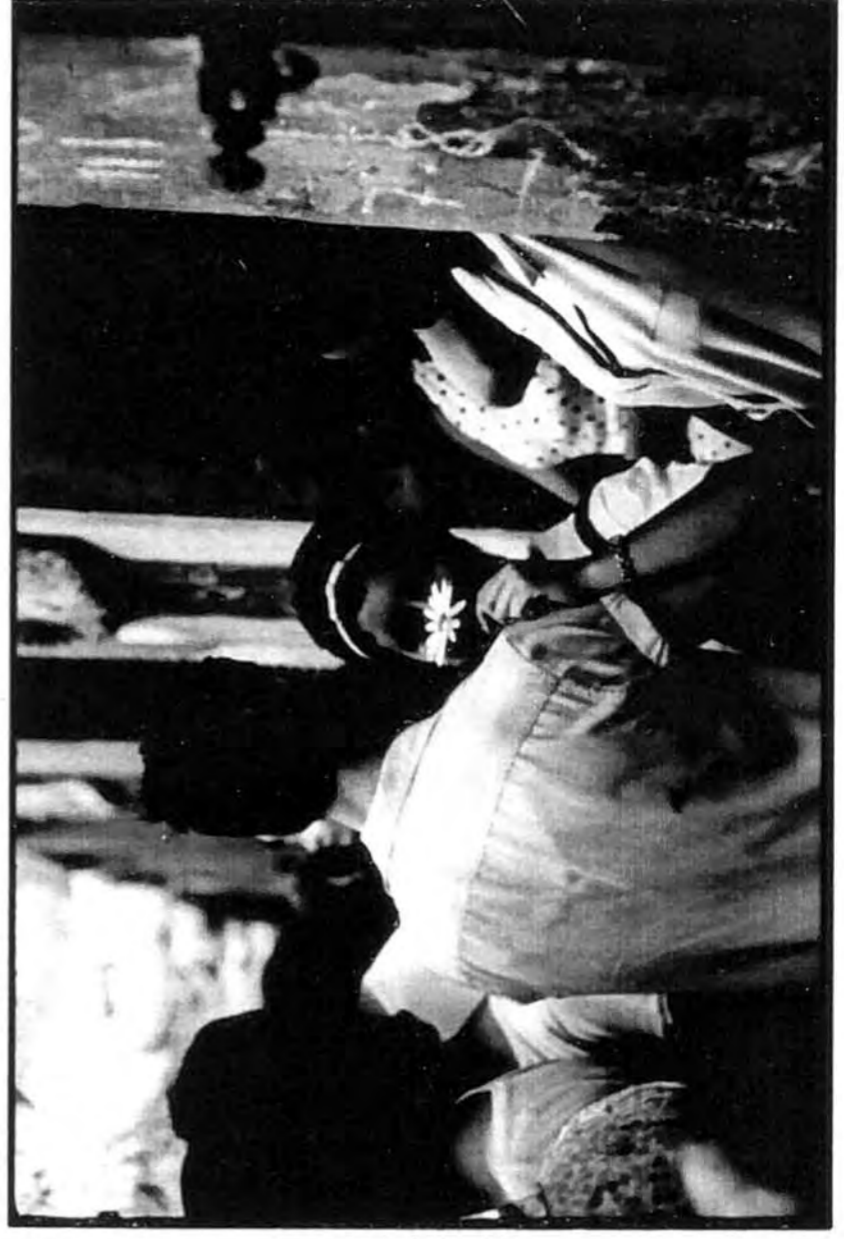
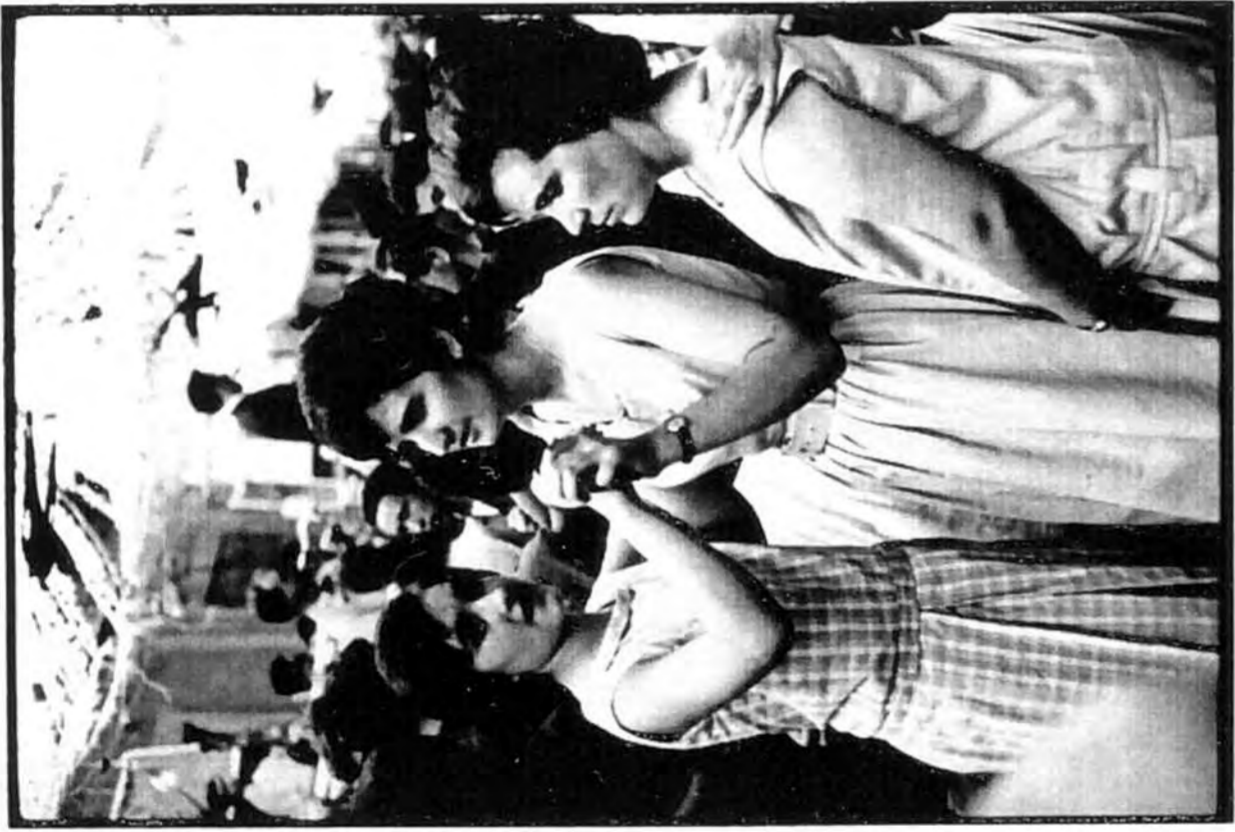
Lámina 11



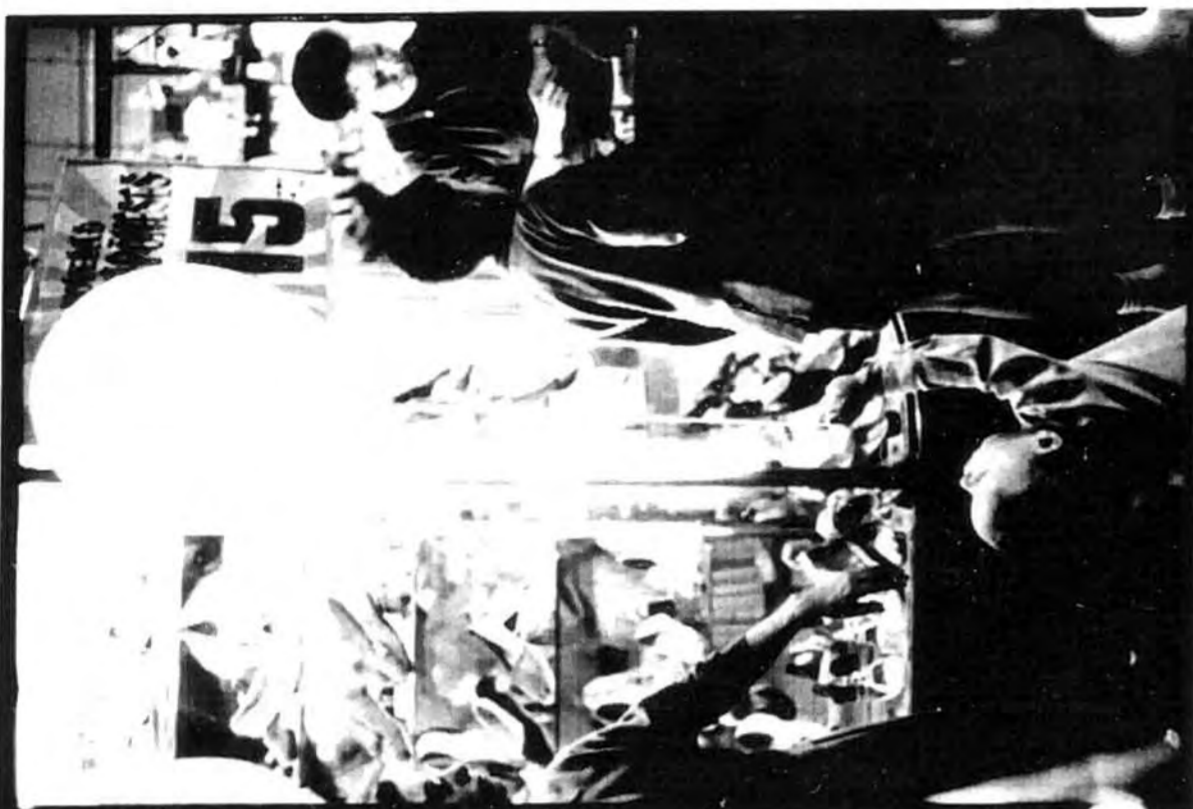












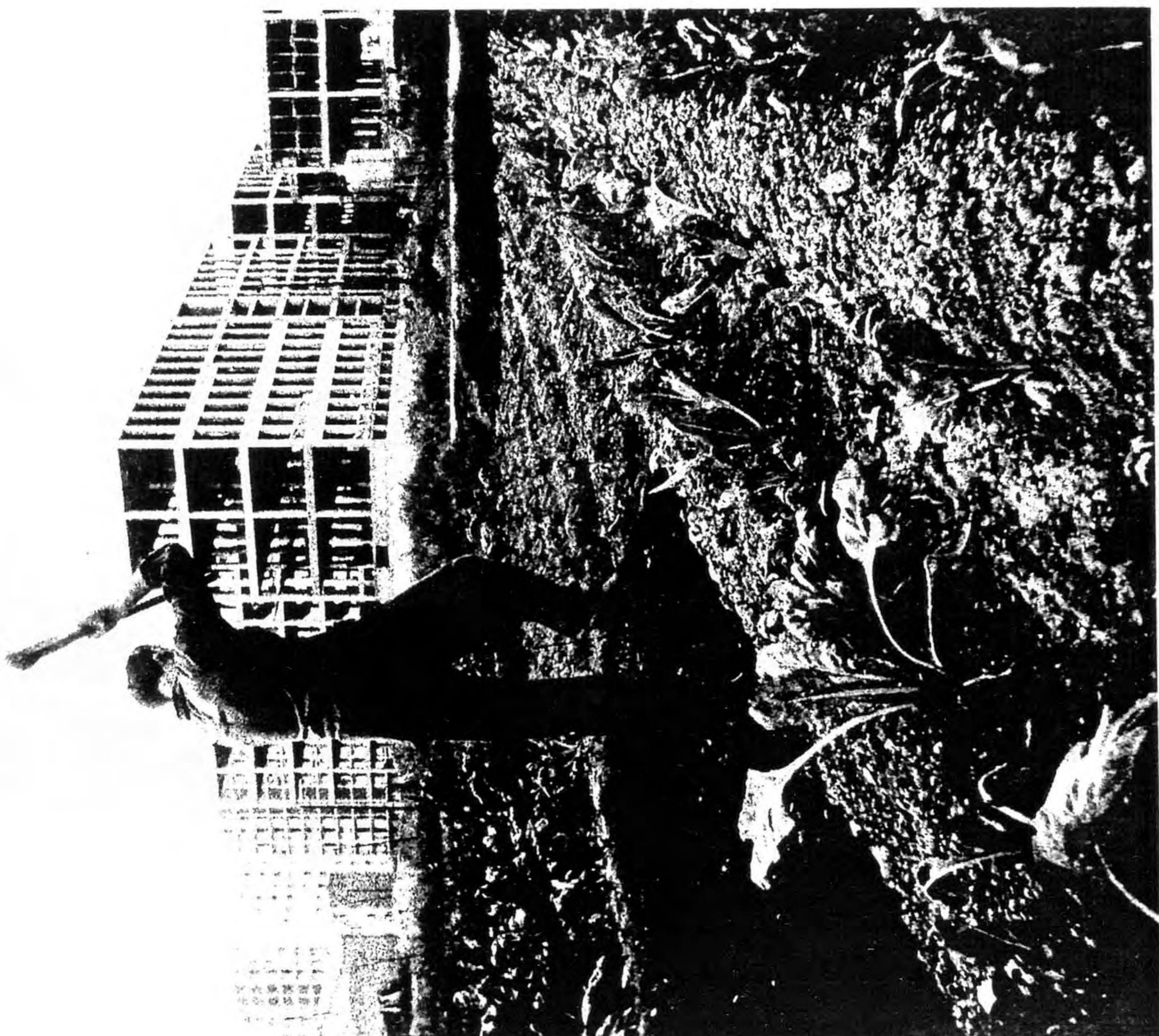
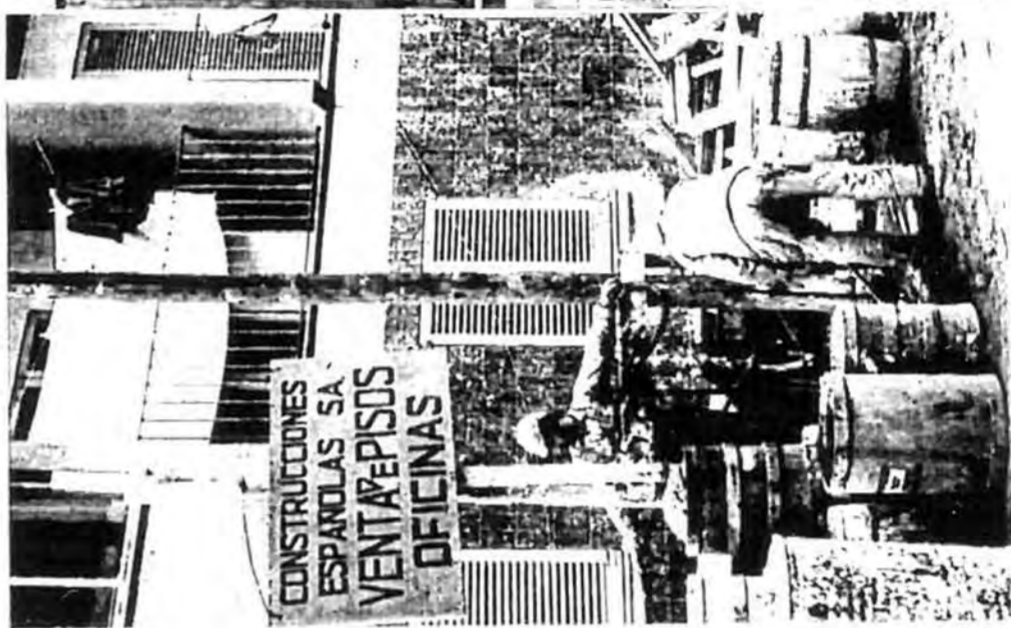




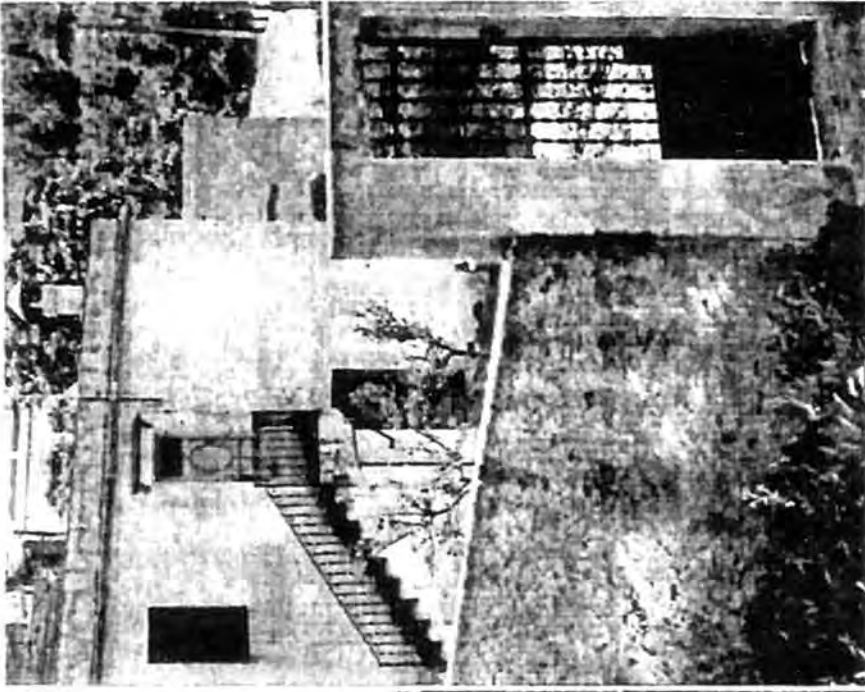
16

17

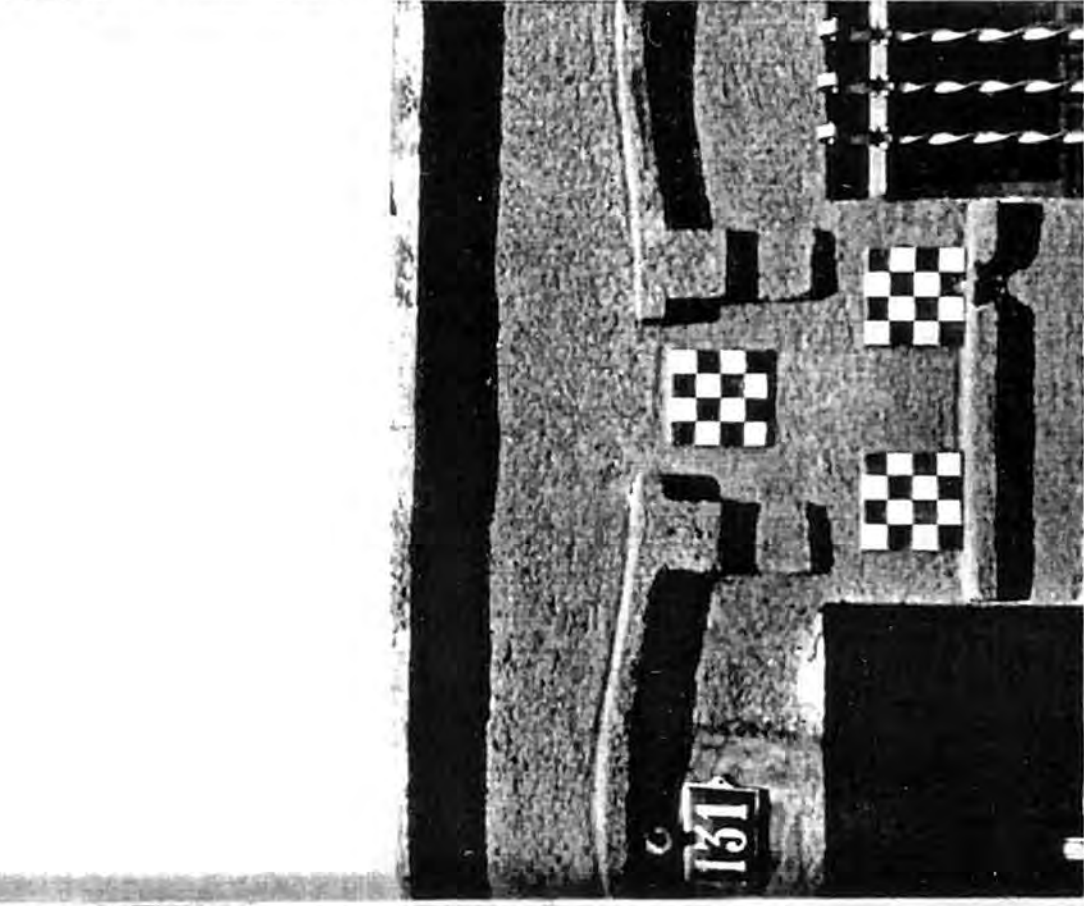
18



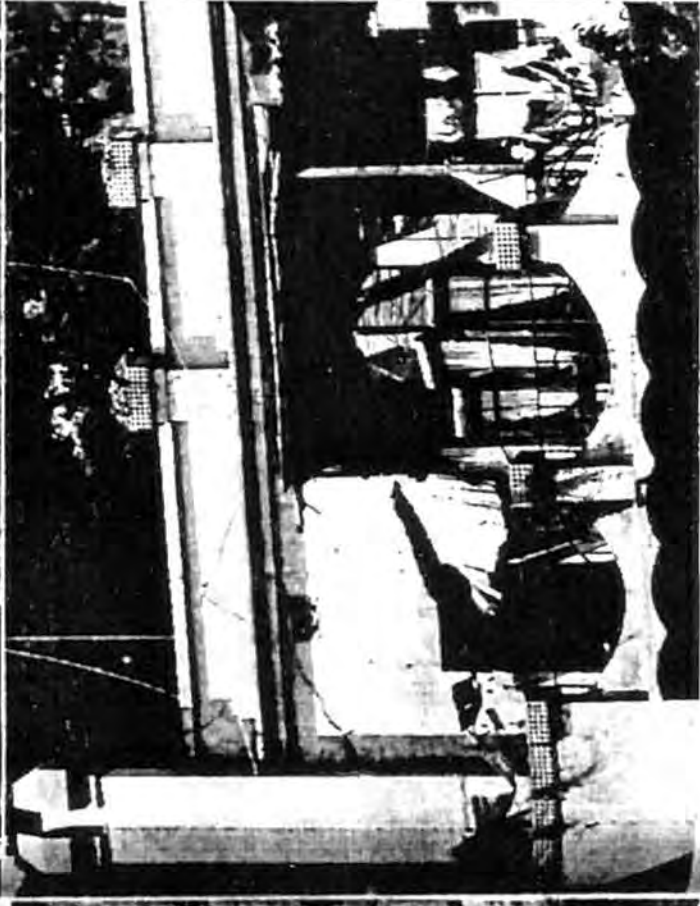




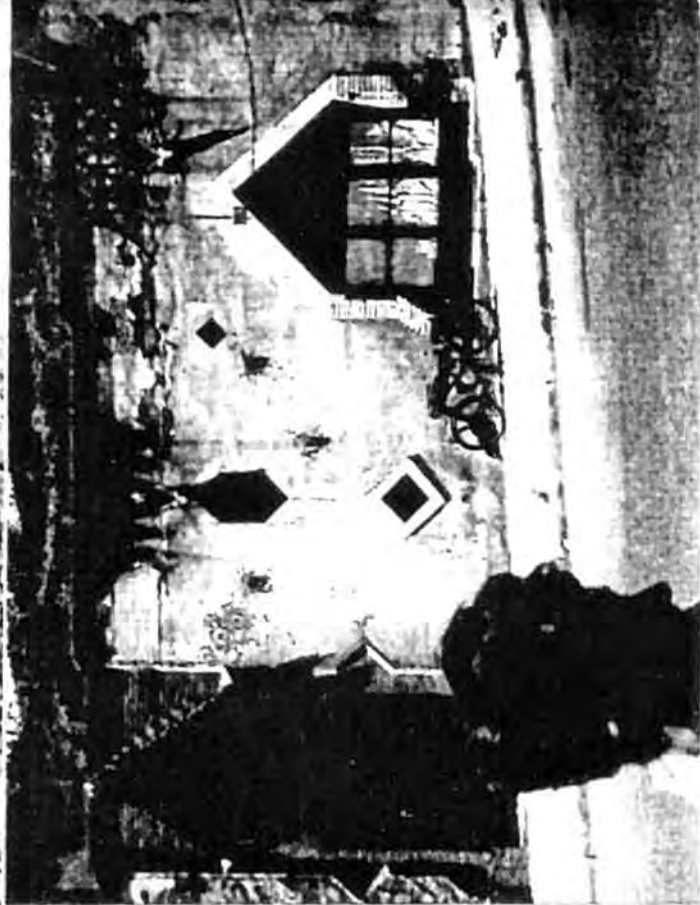
189



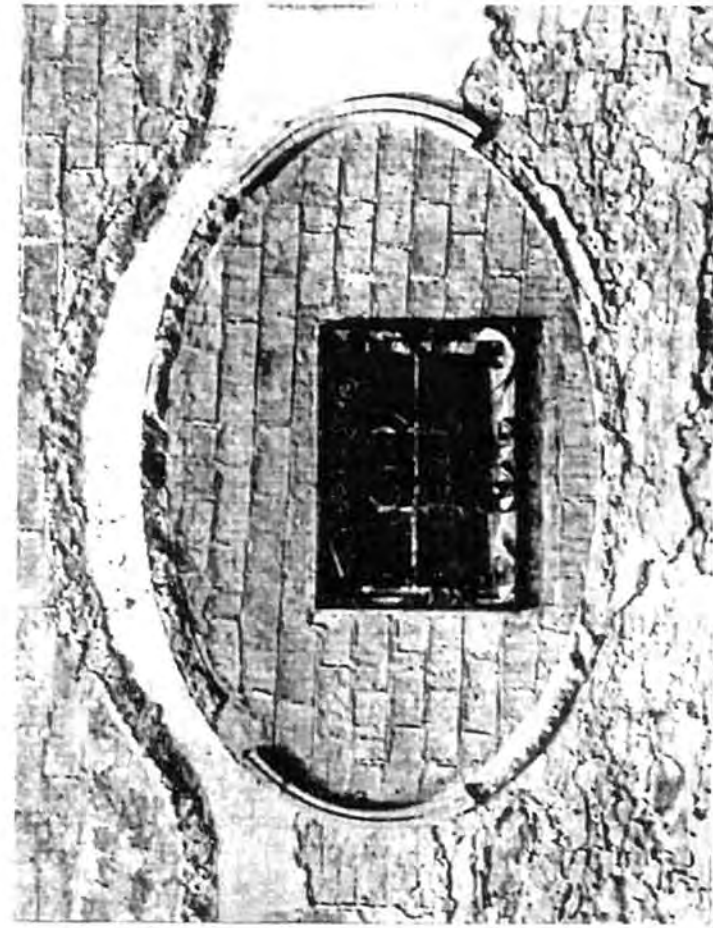
190



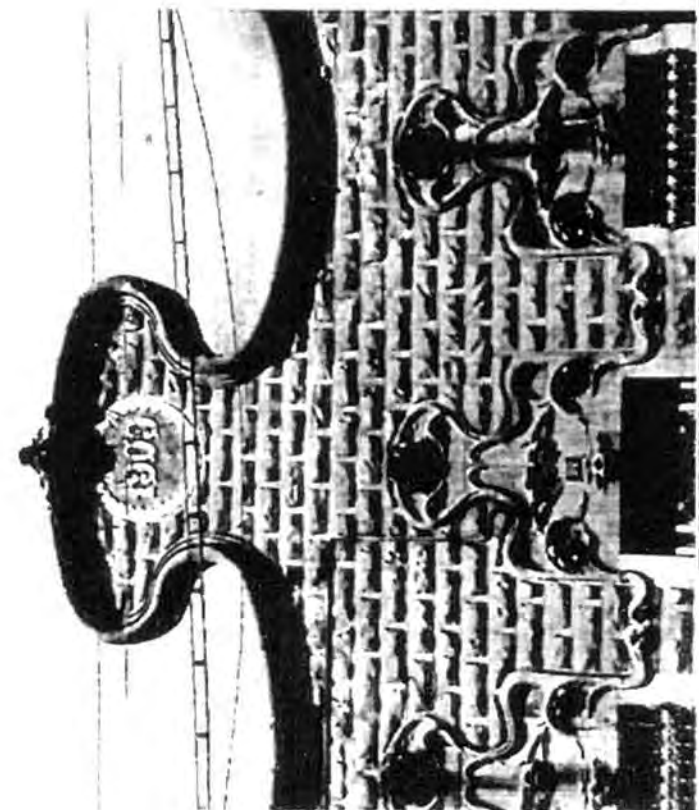
191



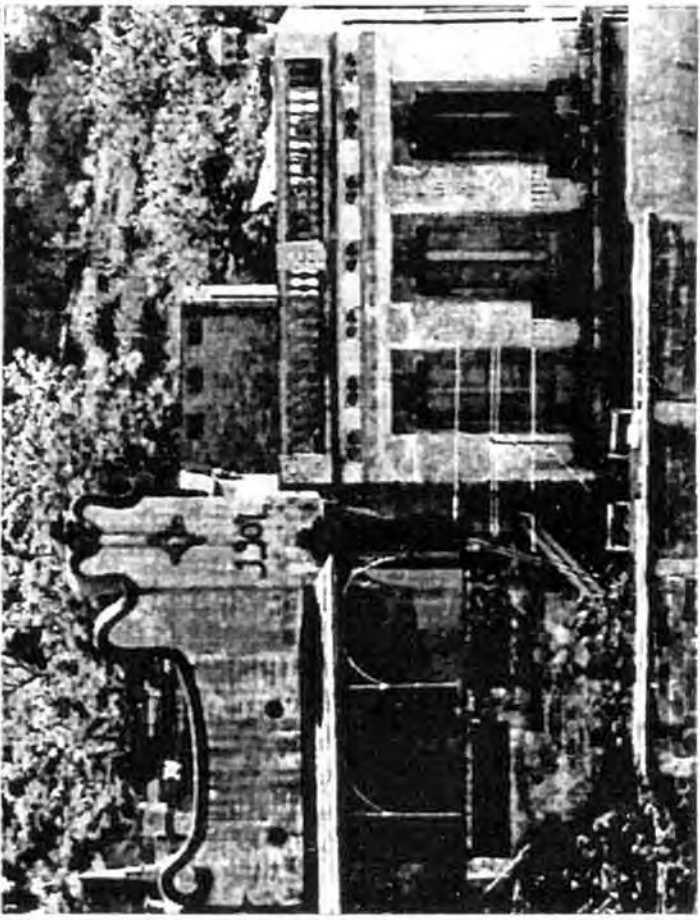
188



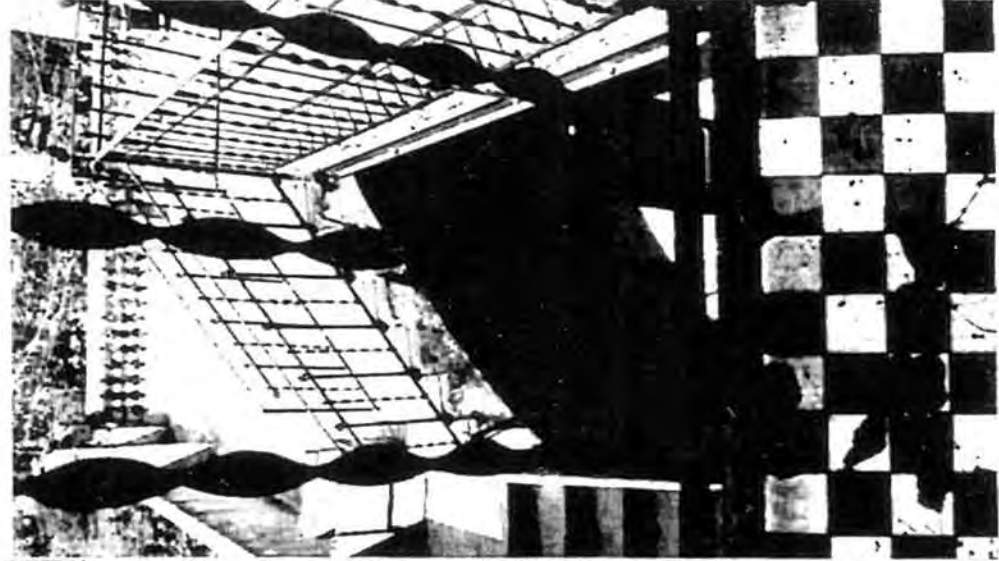
186



185



187



193



192

PASAJE
DEL
RELOJ

PROHIBIDO
JUGAR
A
PELOTA

TODO LO QUE PUEDA
PERTURBAR EL
SOSIEGO DE LOS
VECINOS.

(EL PROCURADOR)

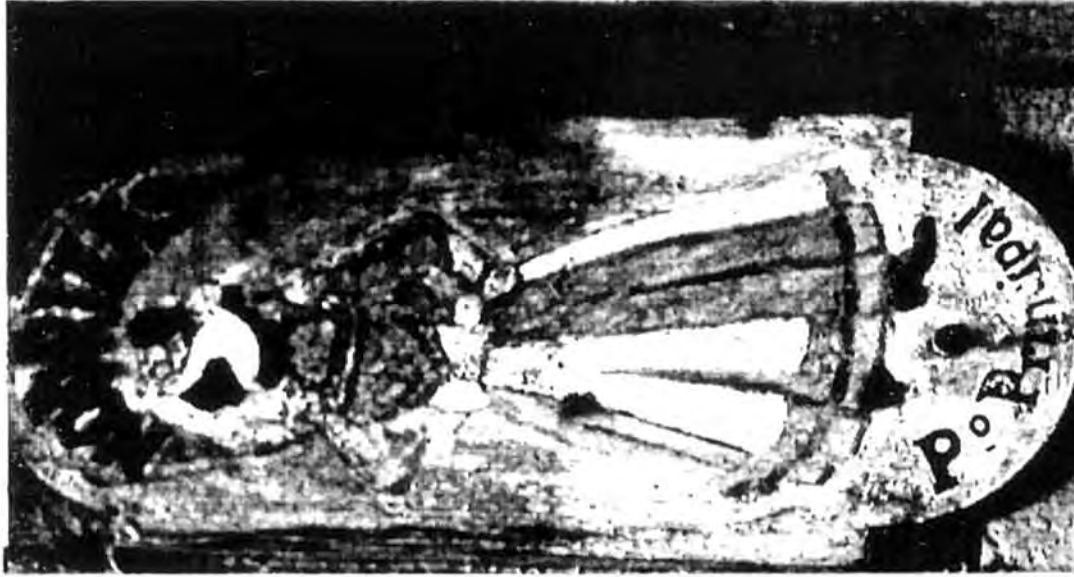
PENSION
MIRIAM

VIAJEROS
Y ESTABLES

PRAL

NODRIZAS
Y
SIRVIENTAS

PRIMERIA



CAMPO DE VALVIDRERA
LIGA
1952
C. ESTUDIANTES
(a los 9)
C.D. SPUTNIK

219

220

TRAJES A PLAZOS

SIN ENTRADA

DESDE 25 PESETAS

SEMANALES



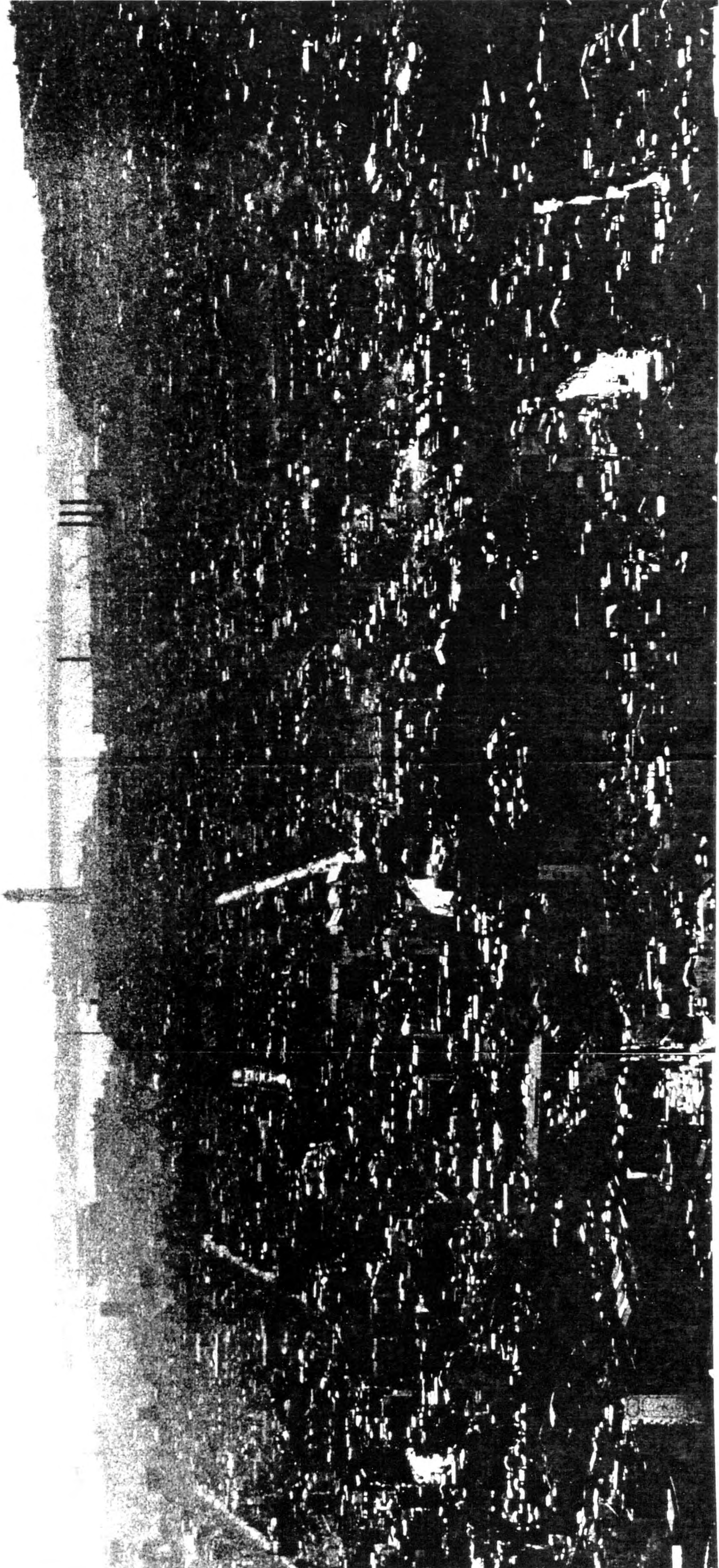
KENNEDY

9

218

2

216



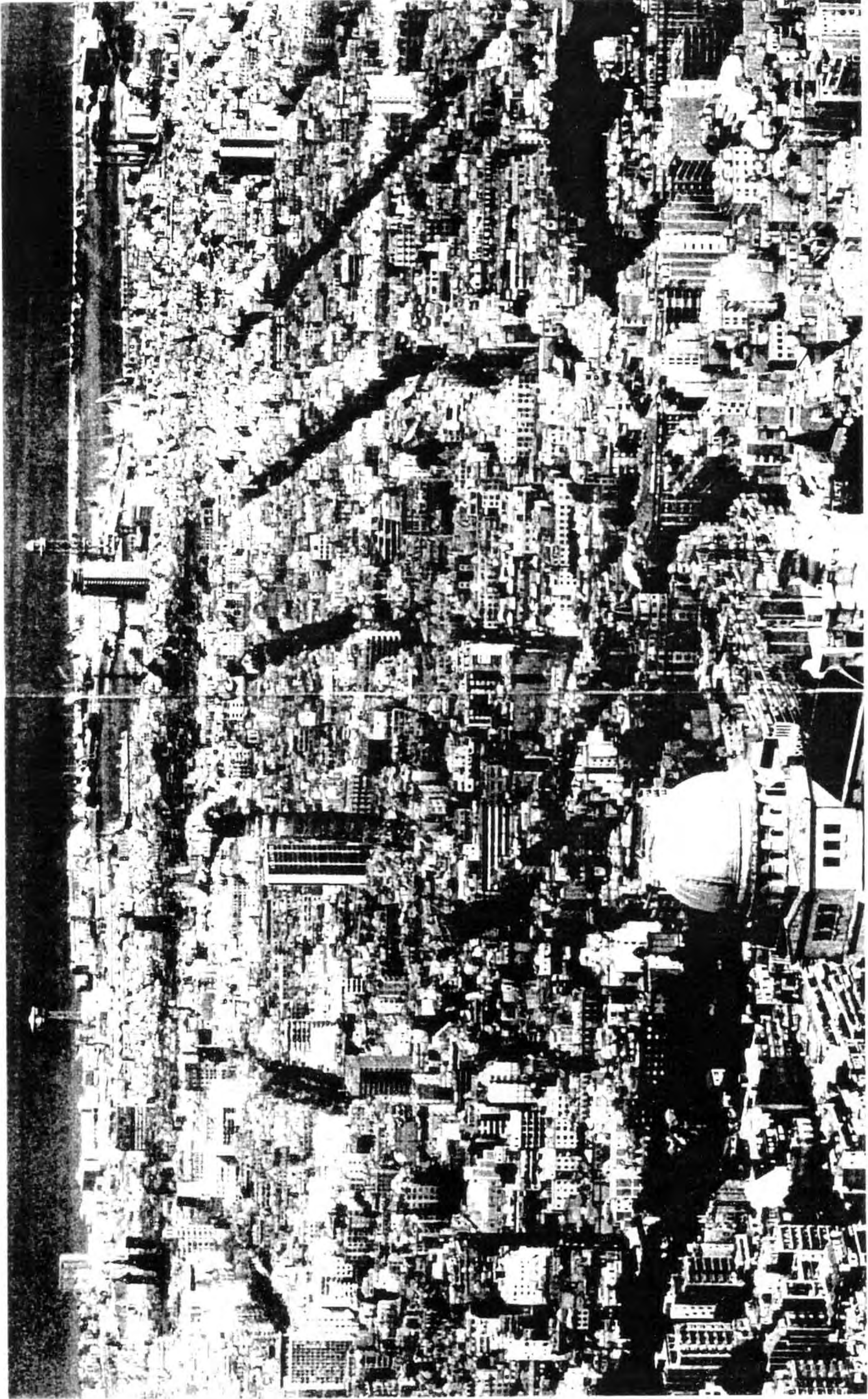


Lámina 26



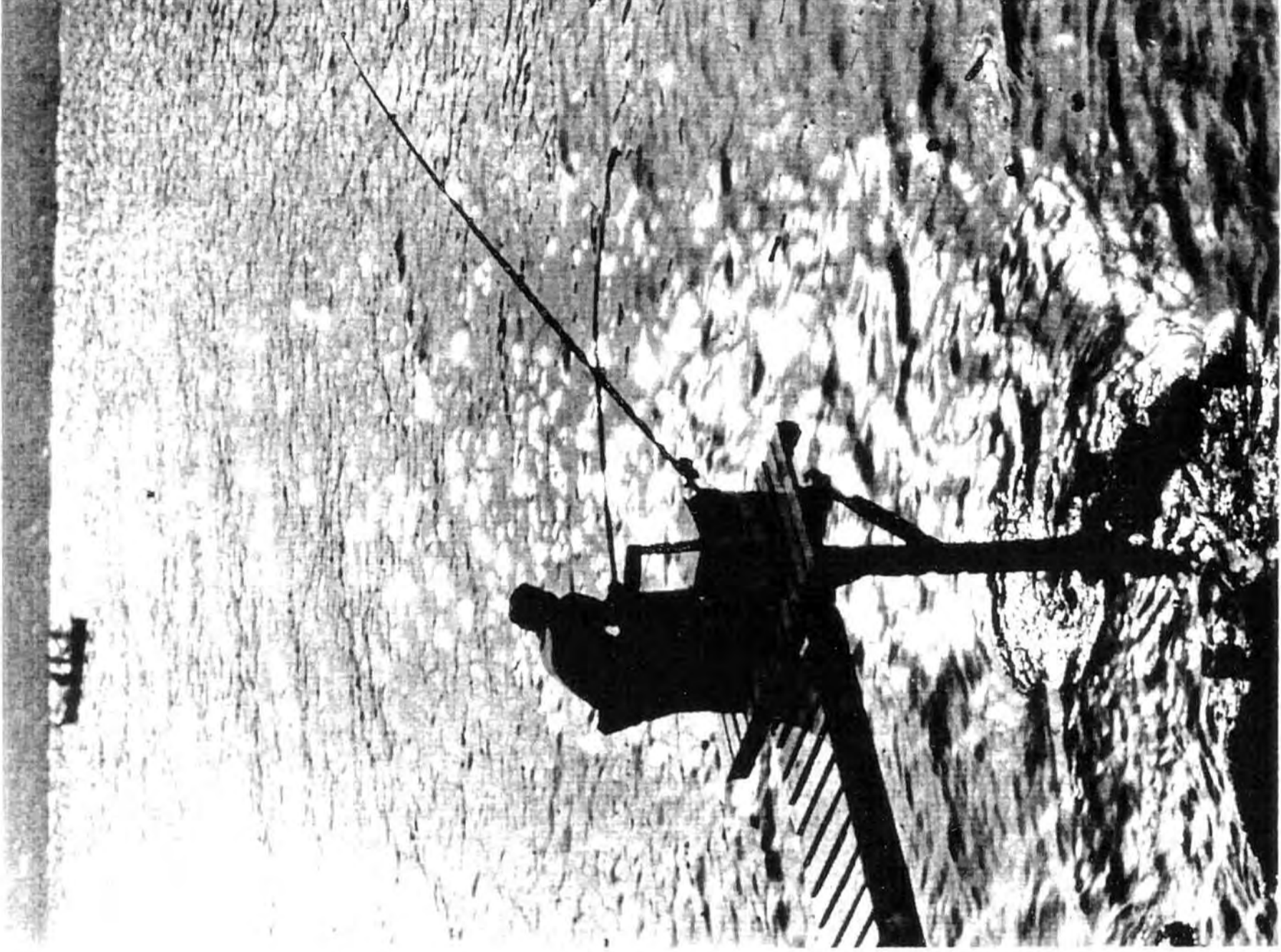
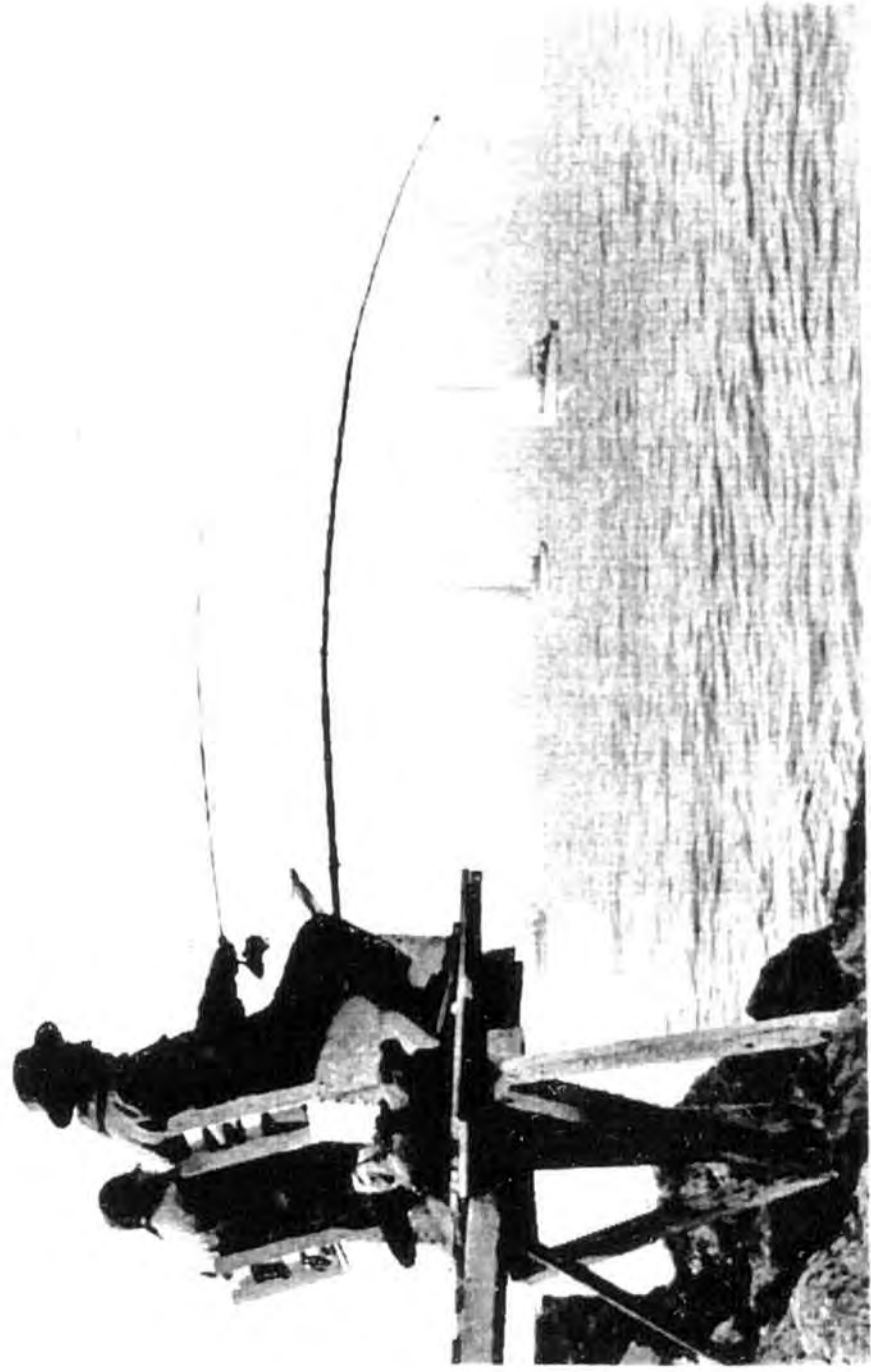
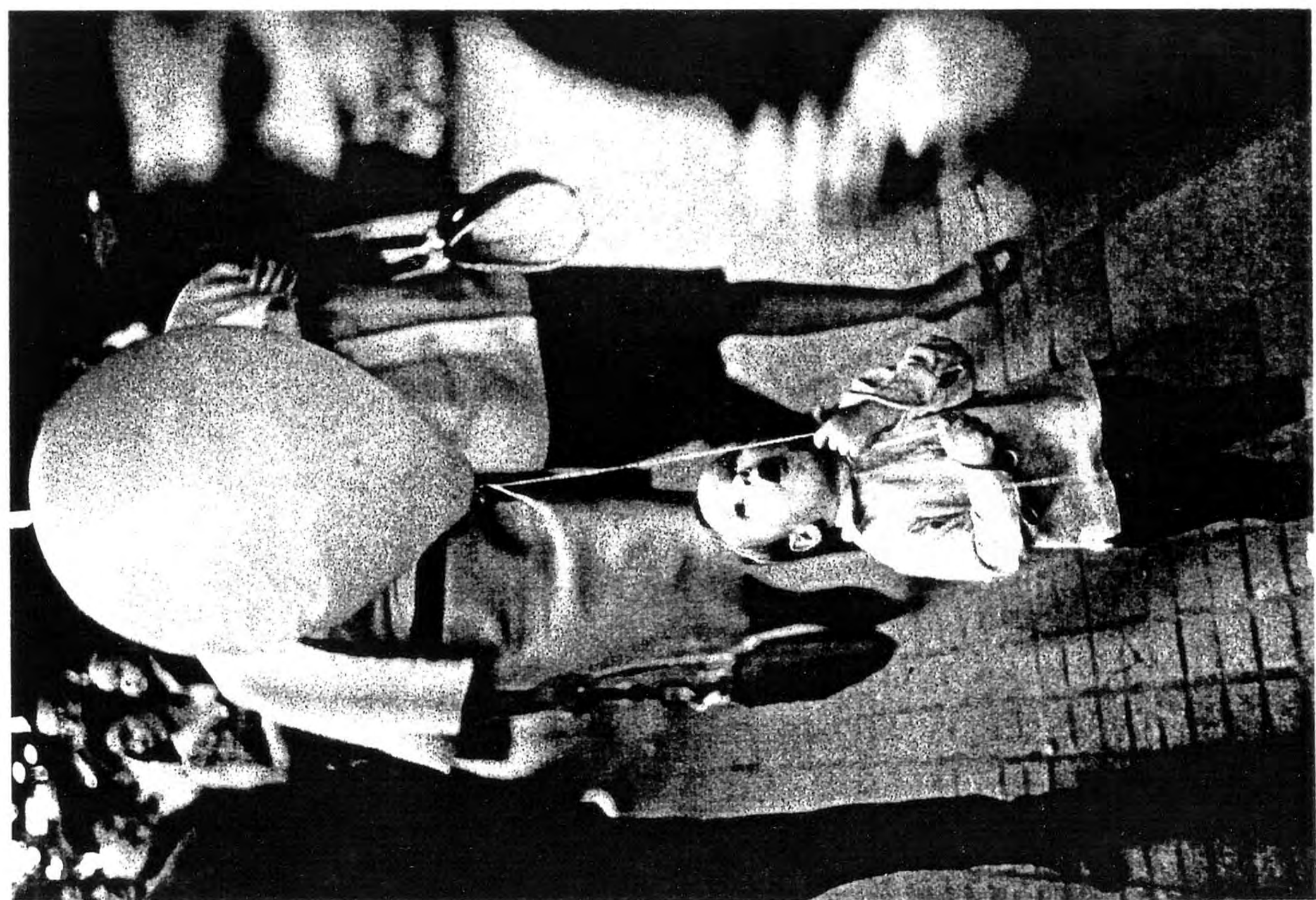
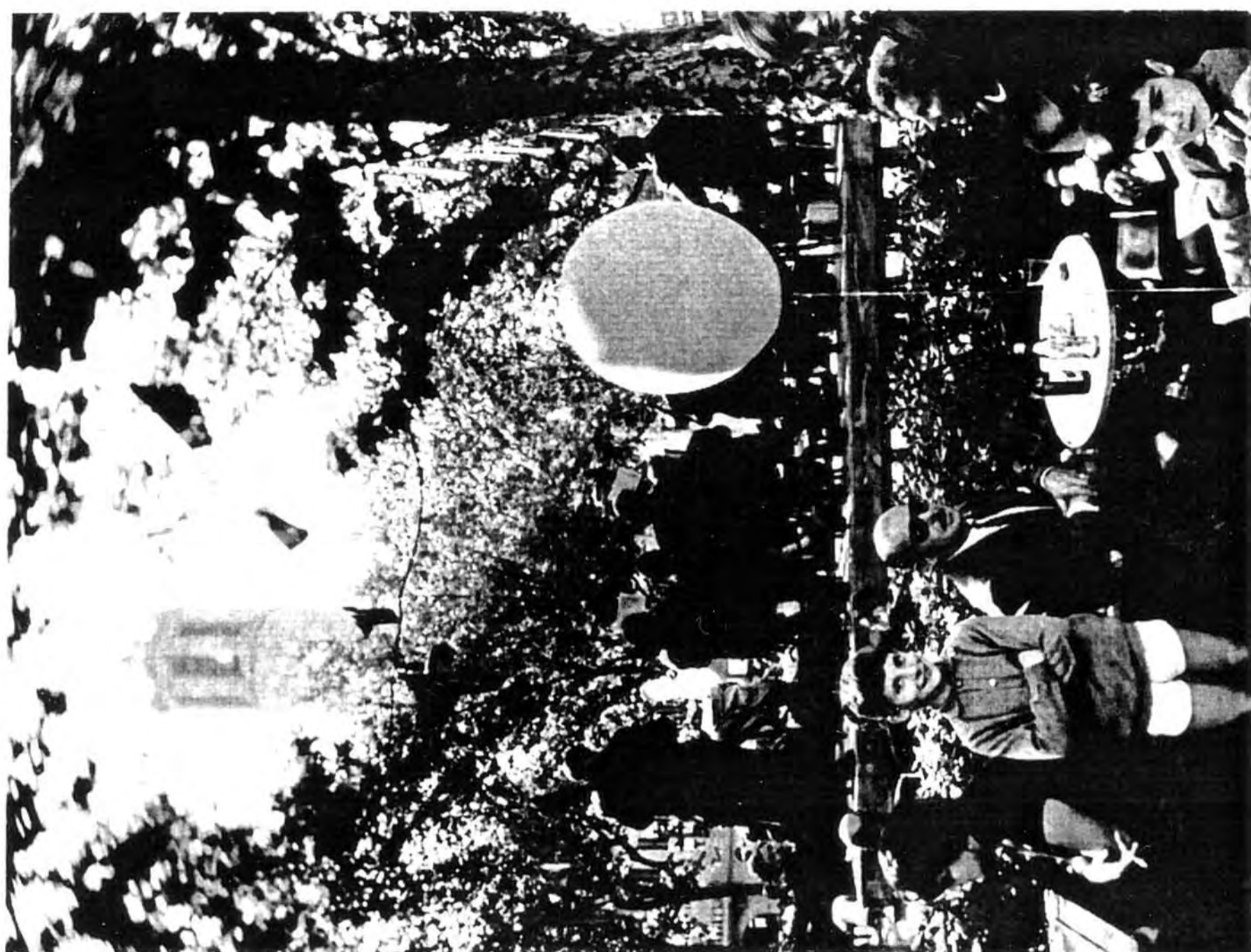
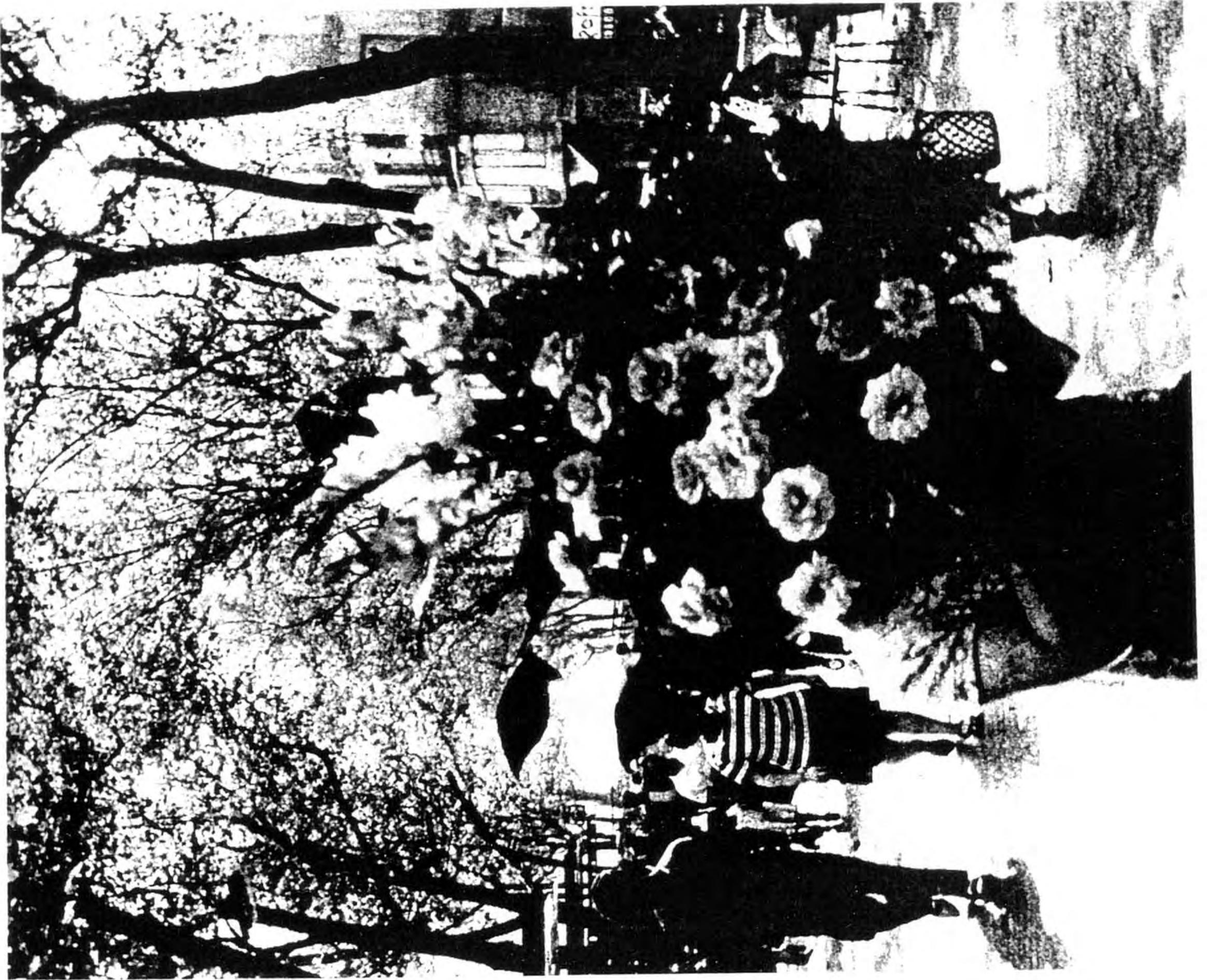
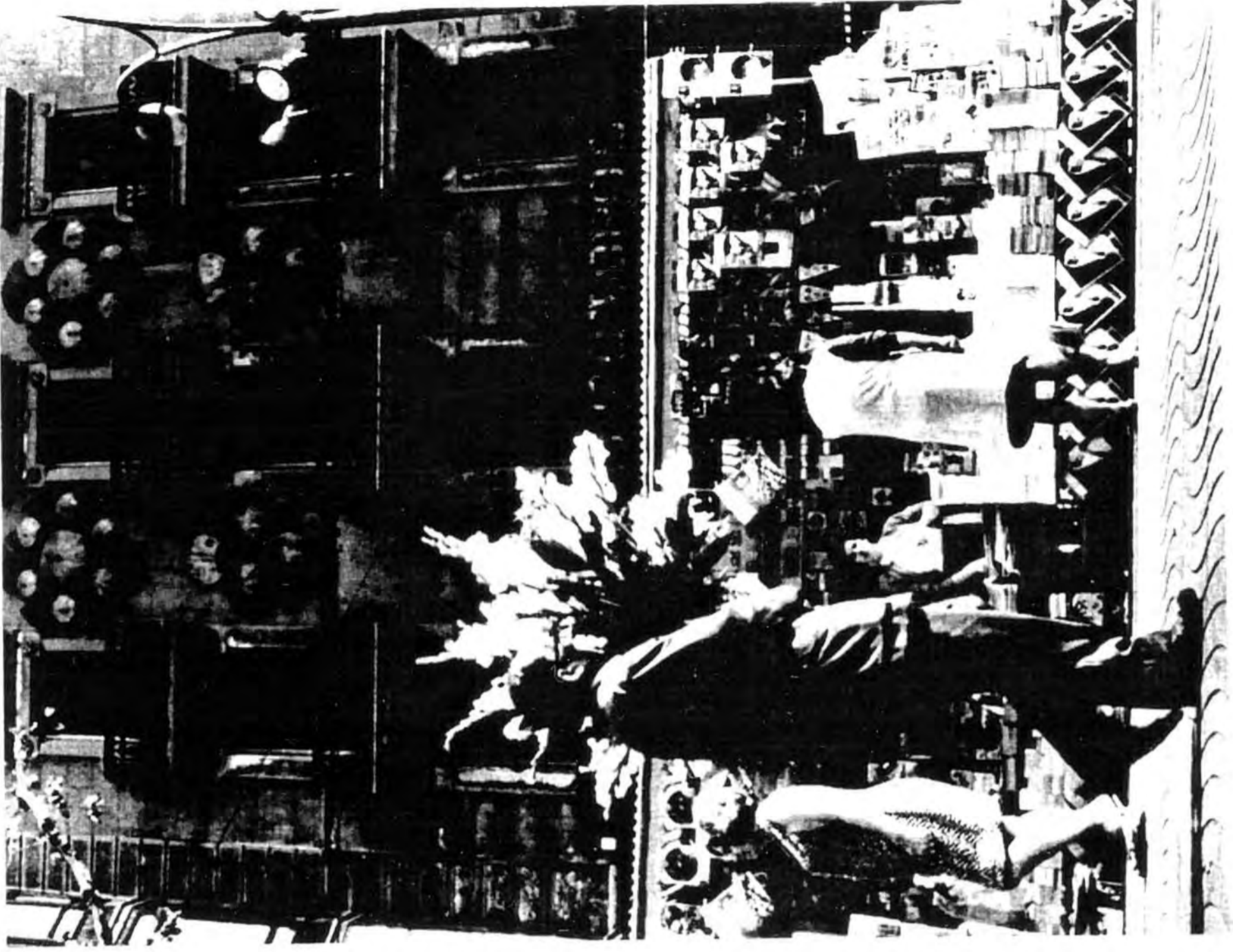
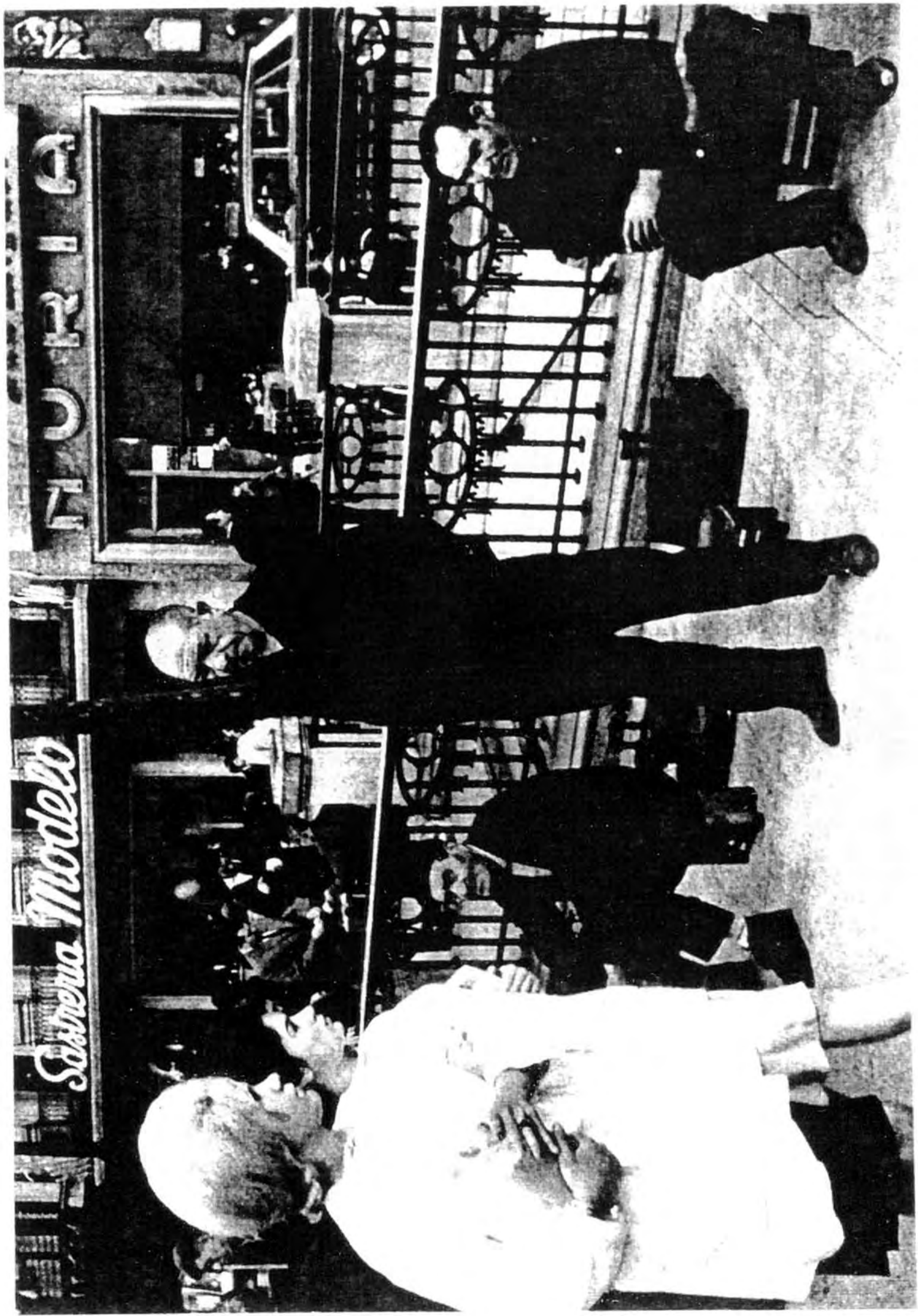


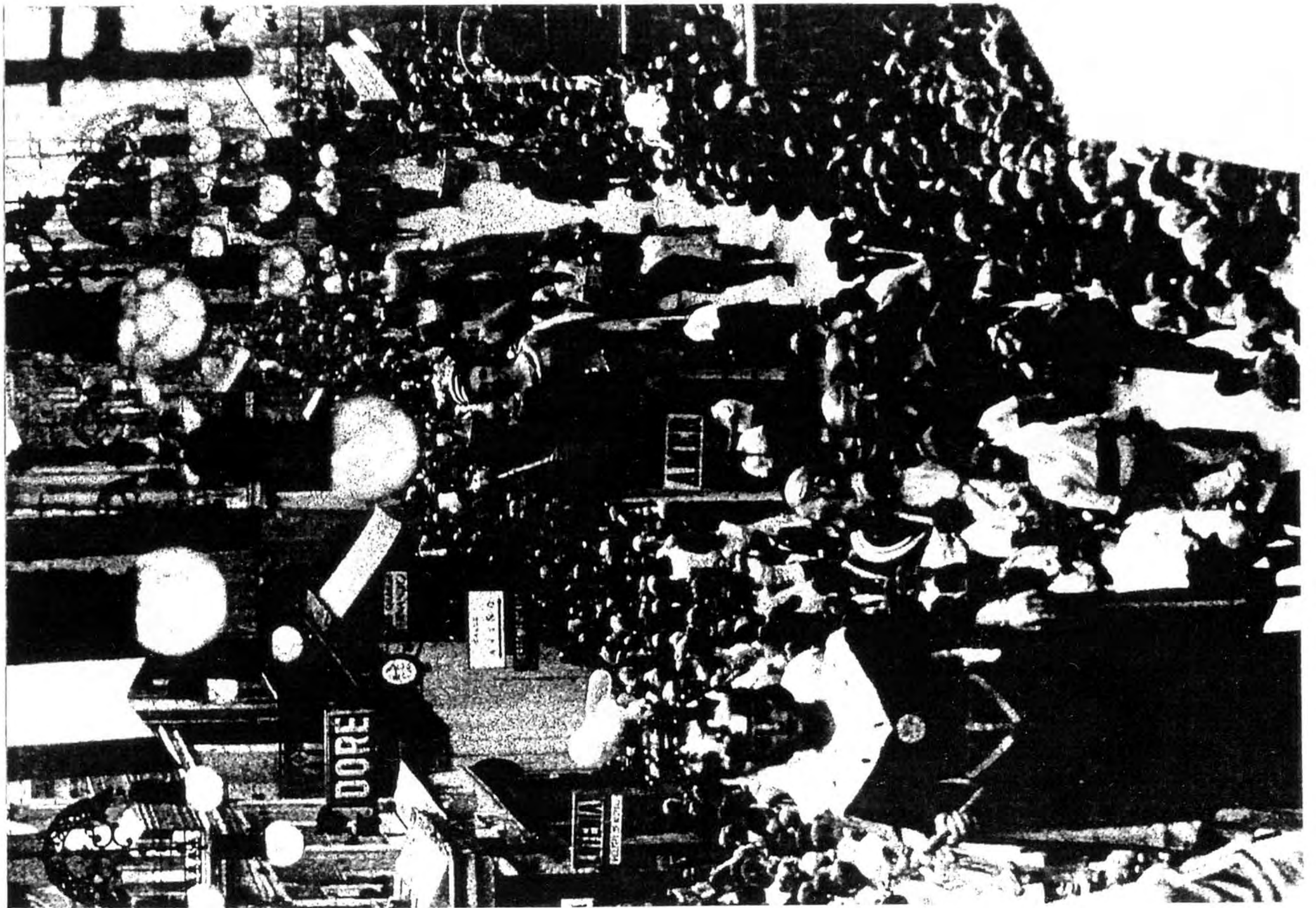
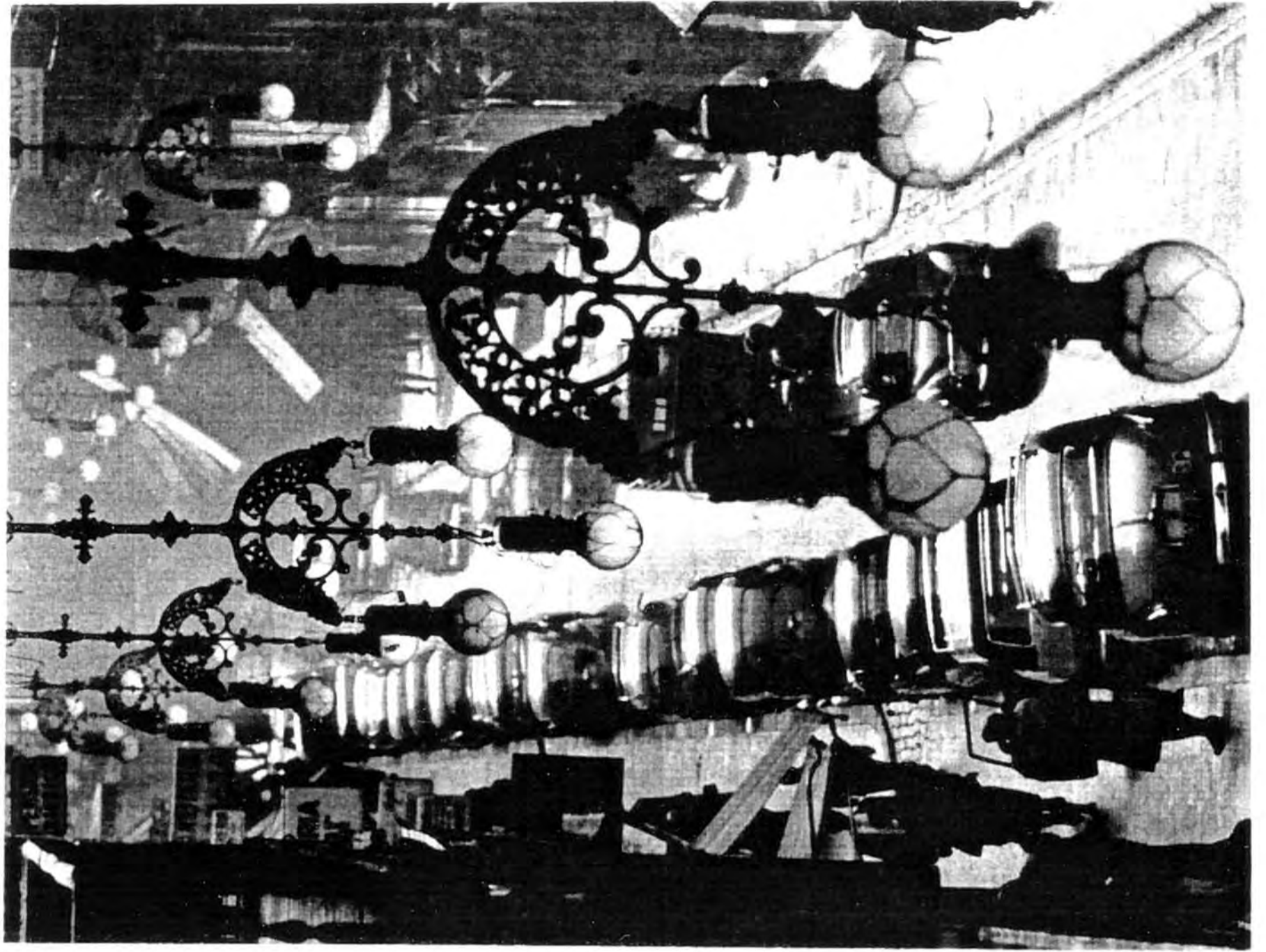
Lámina 28

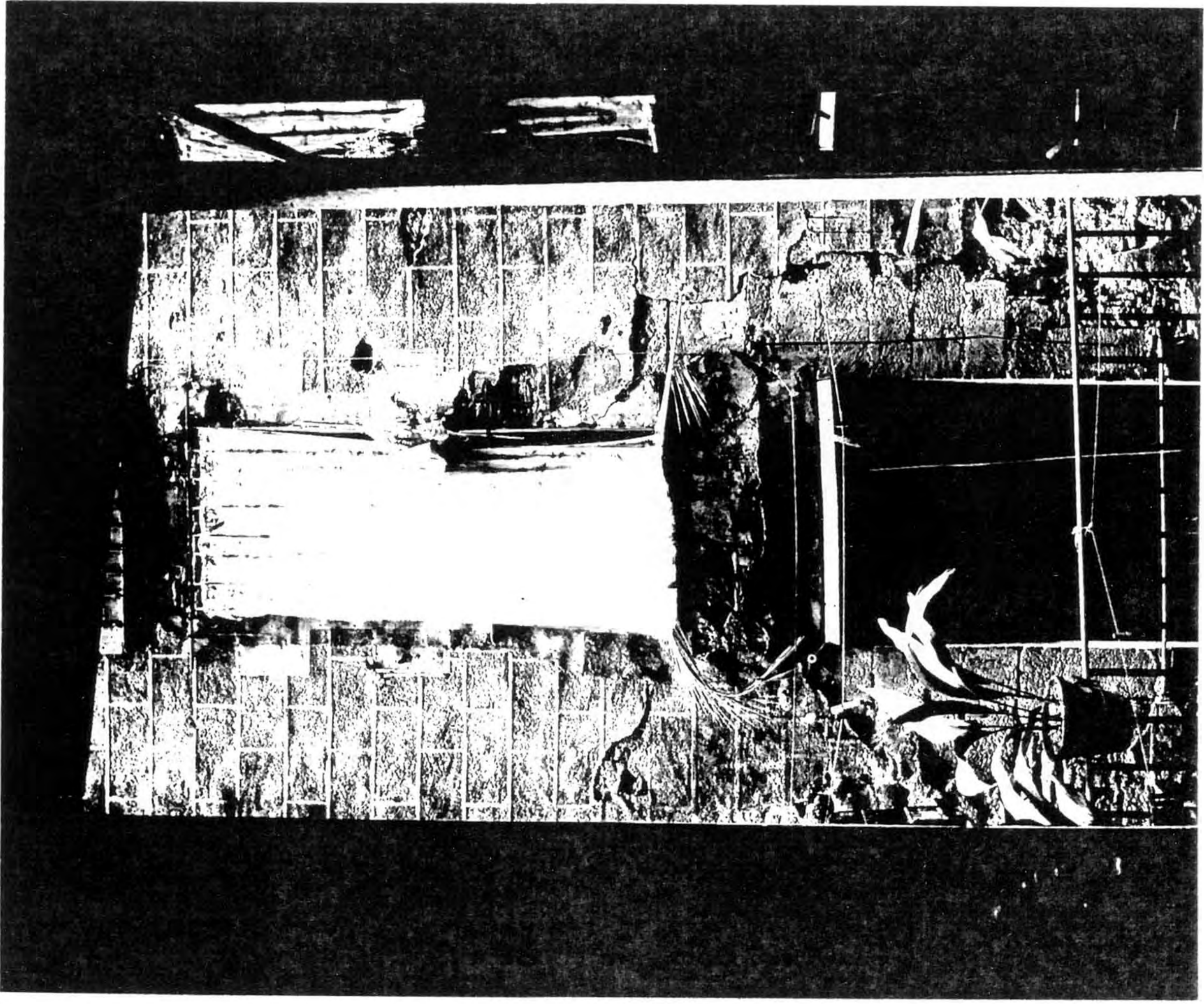
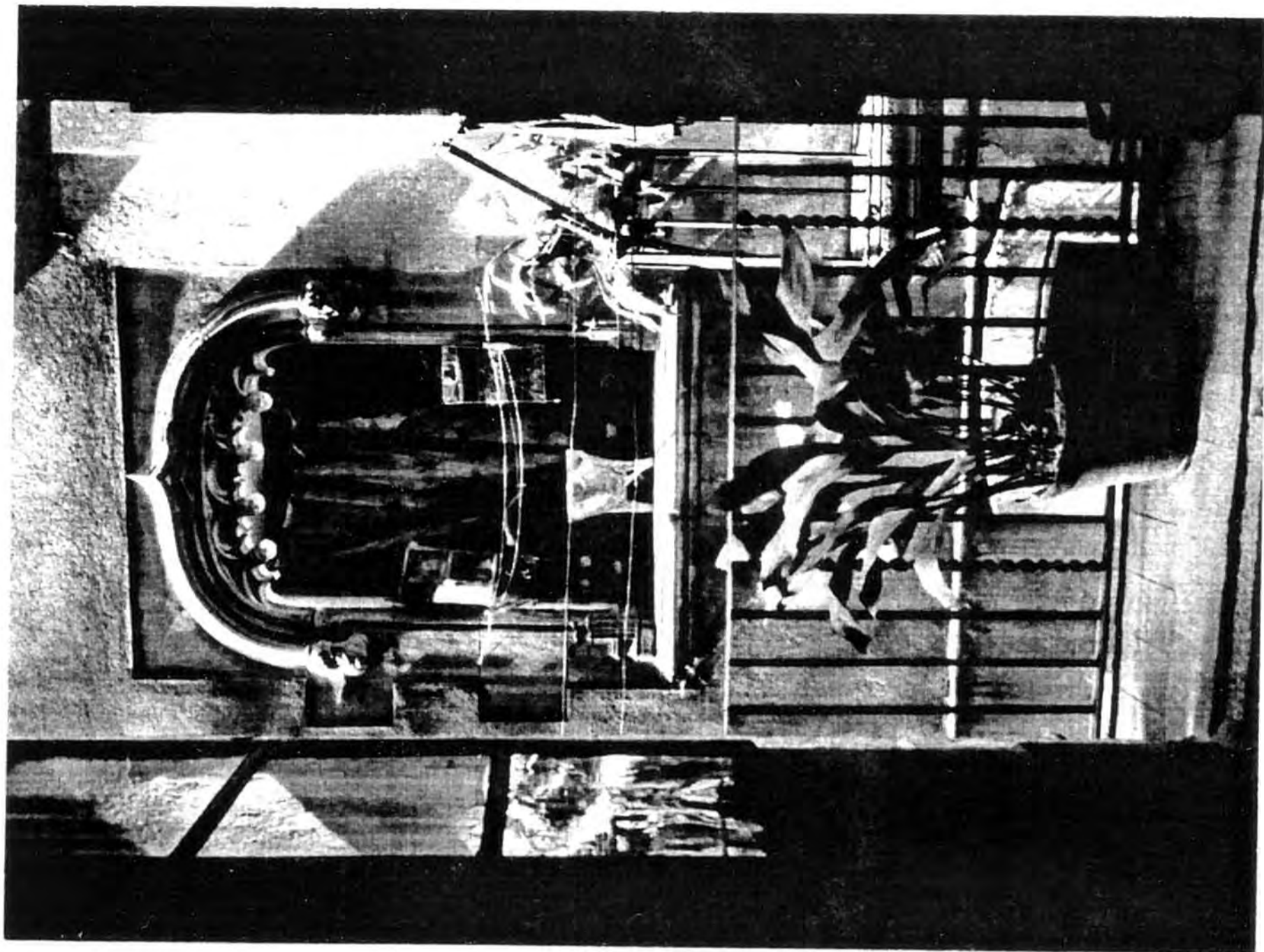


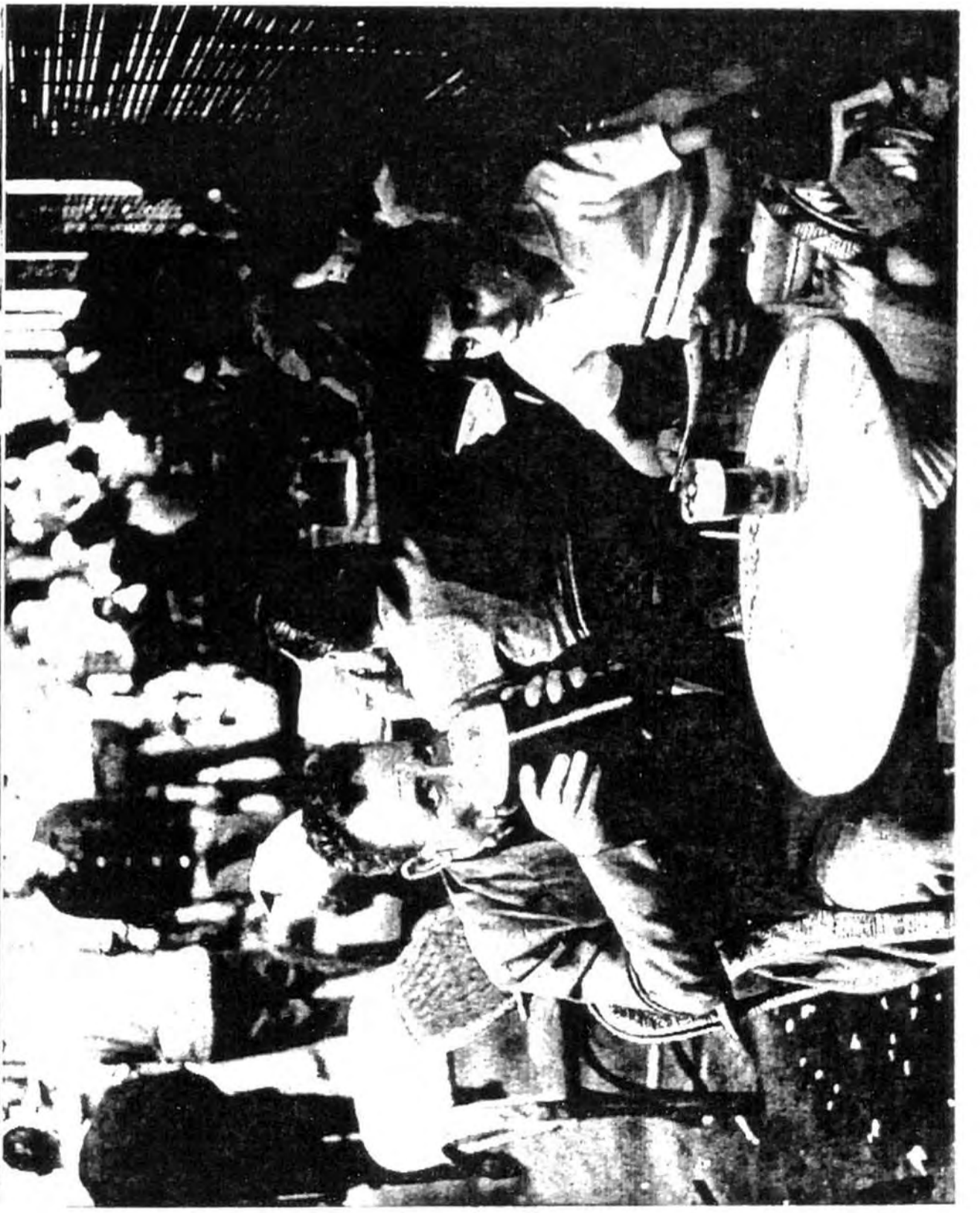
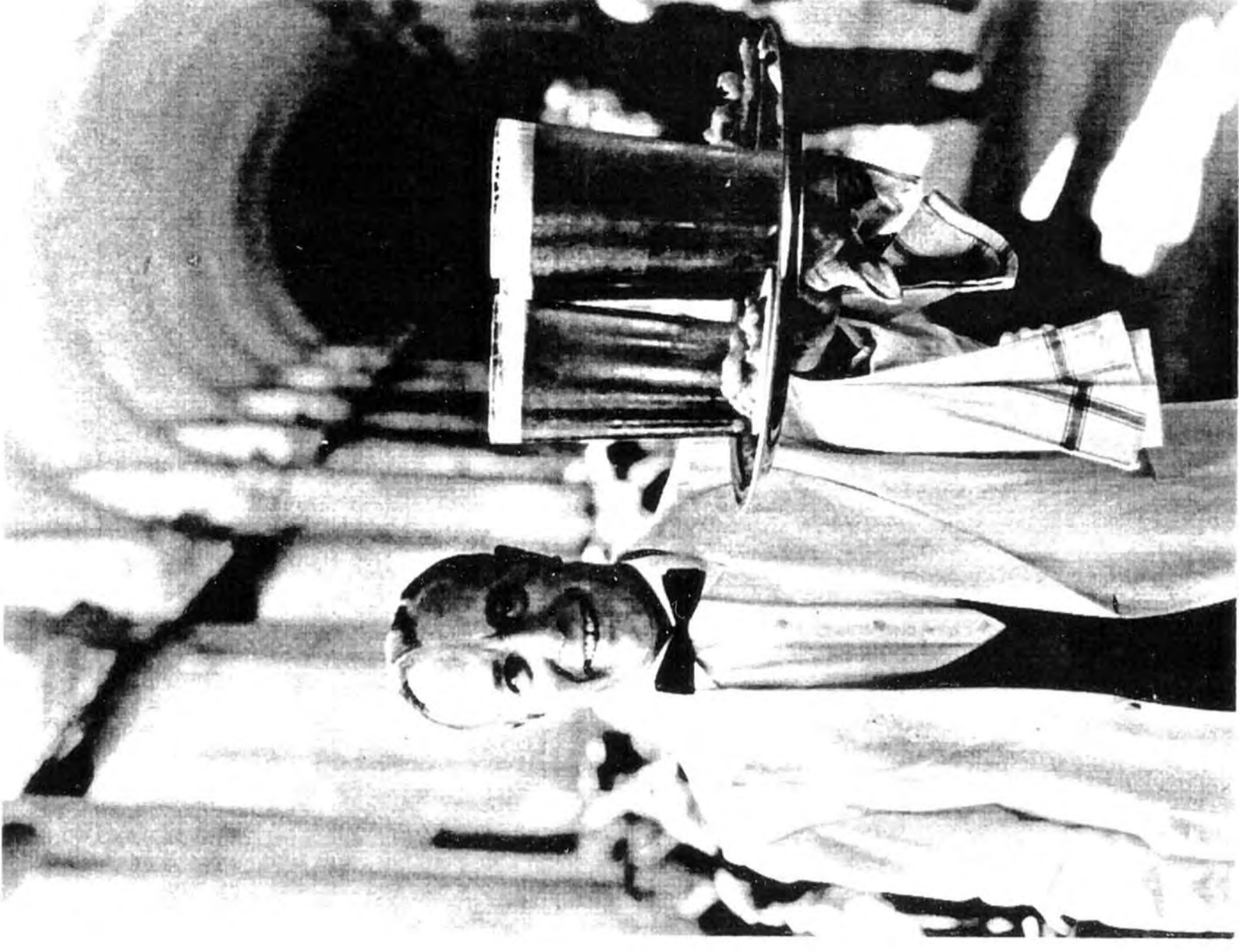












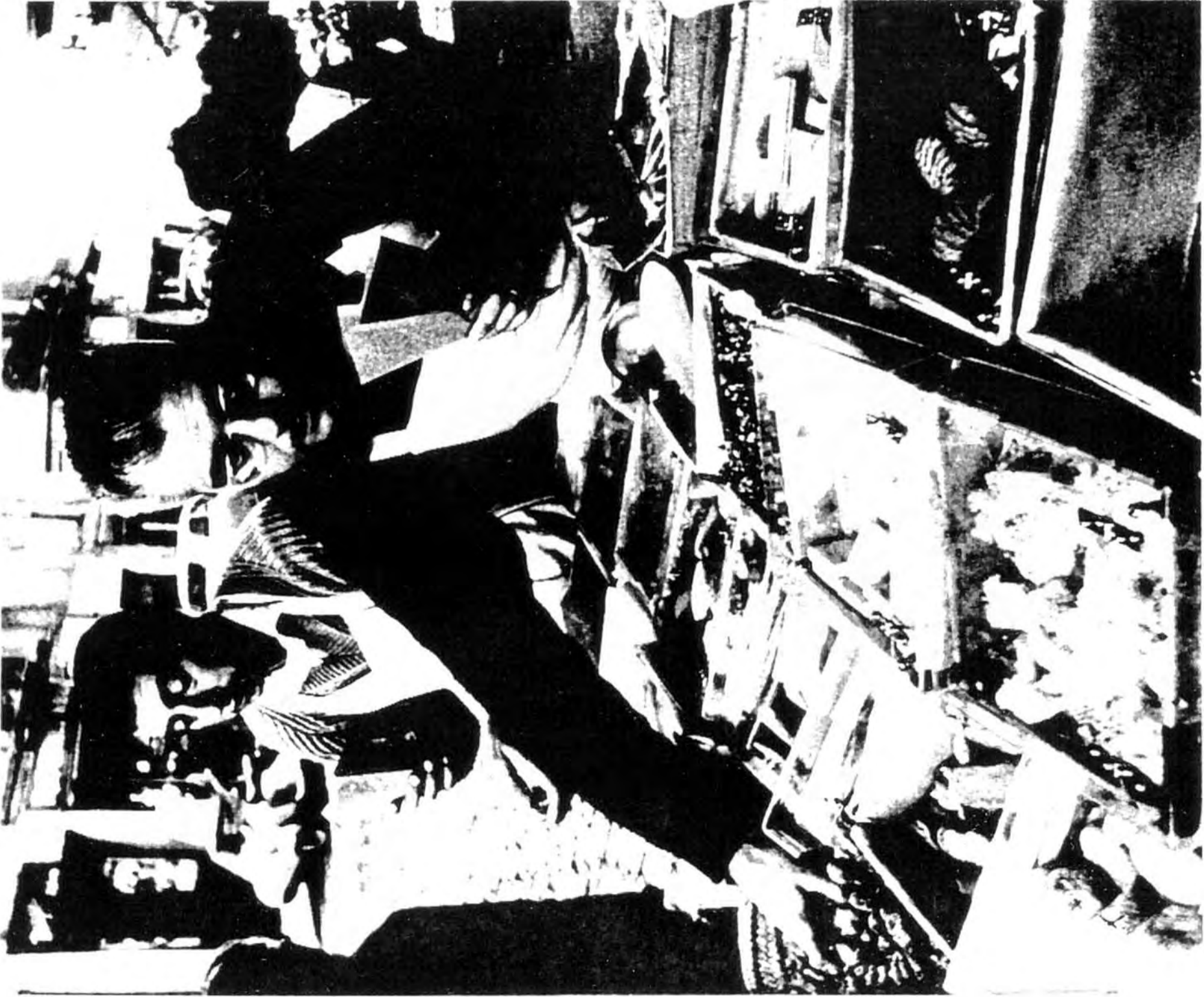


Lámina 35



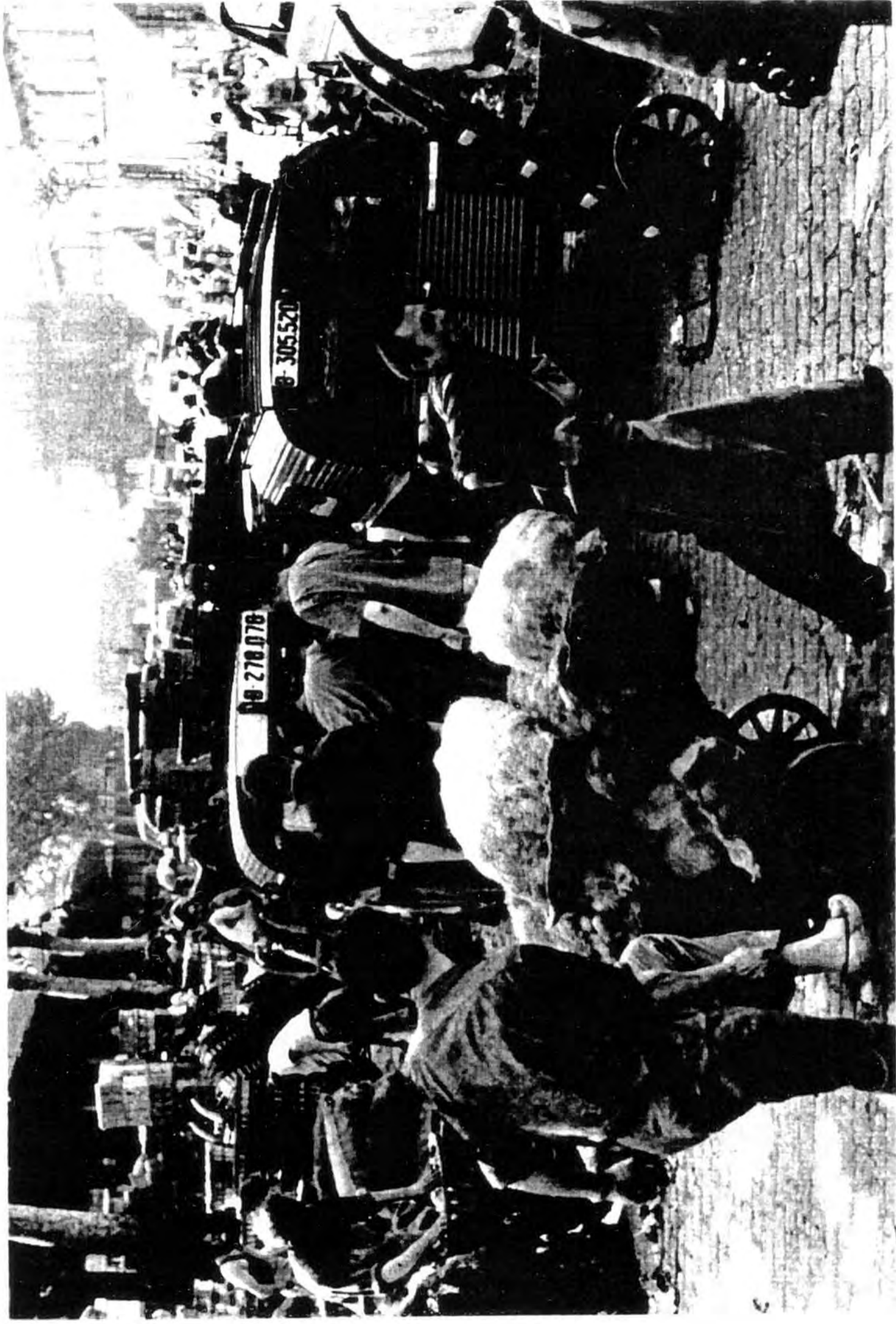
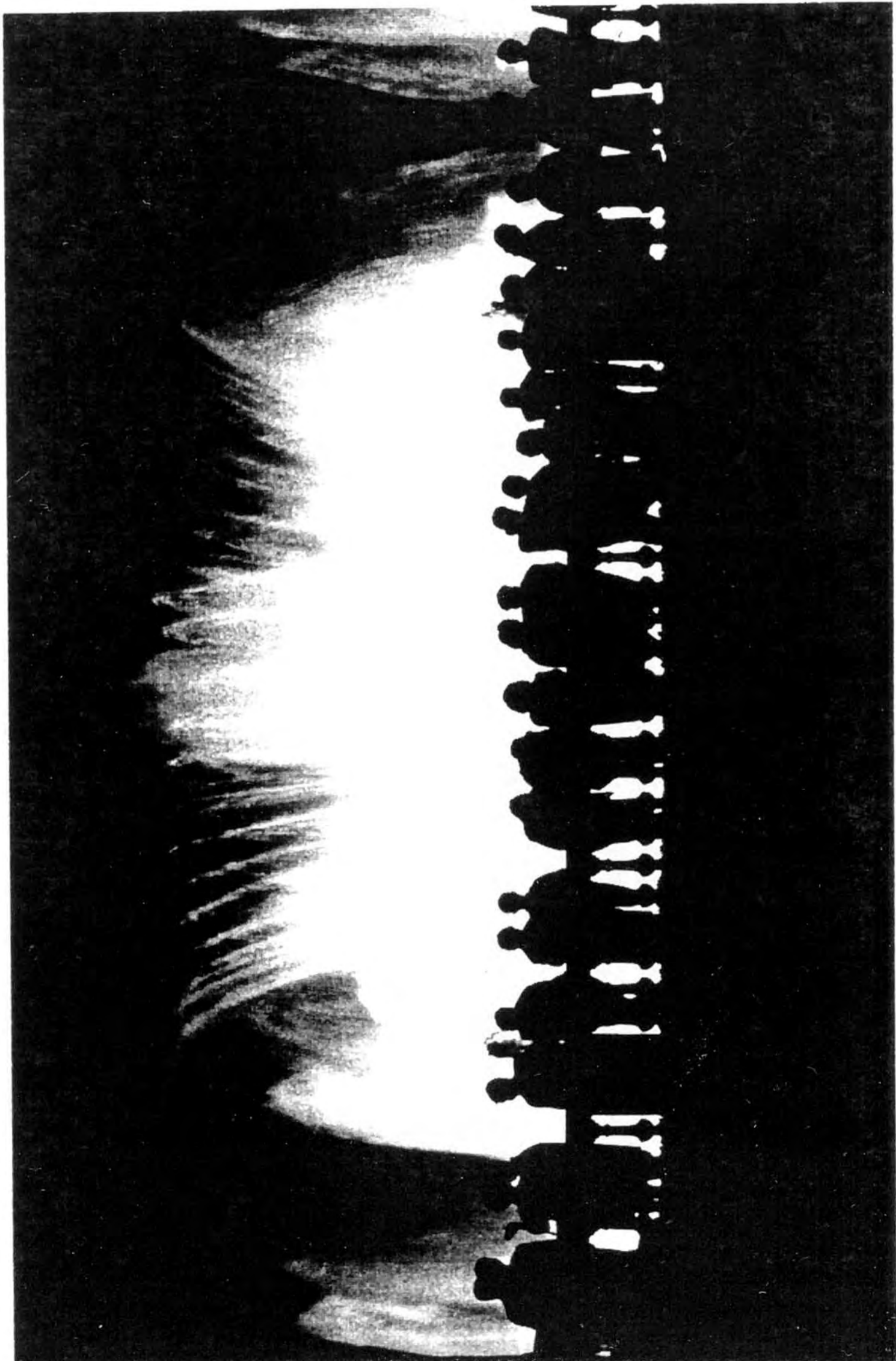
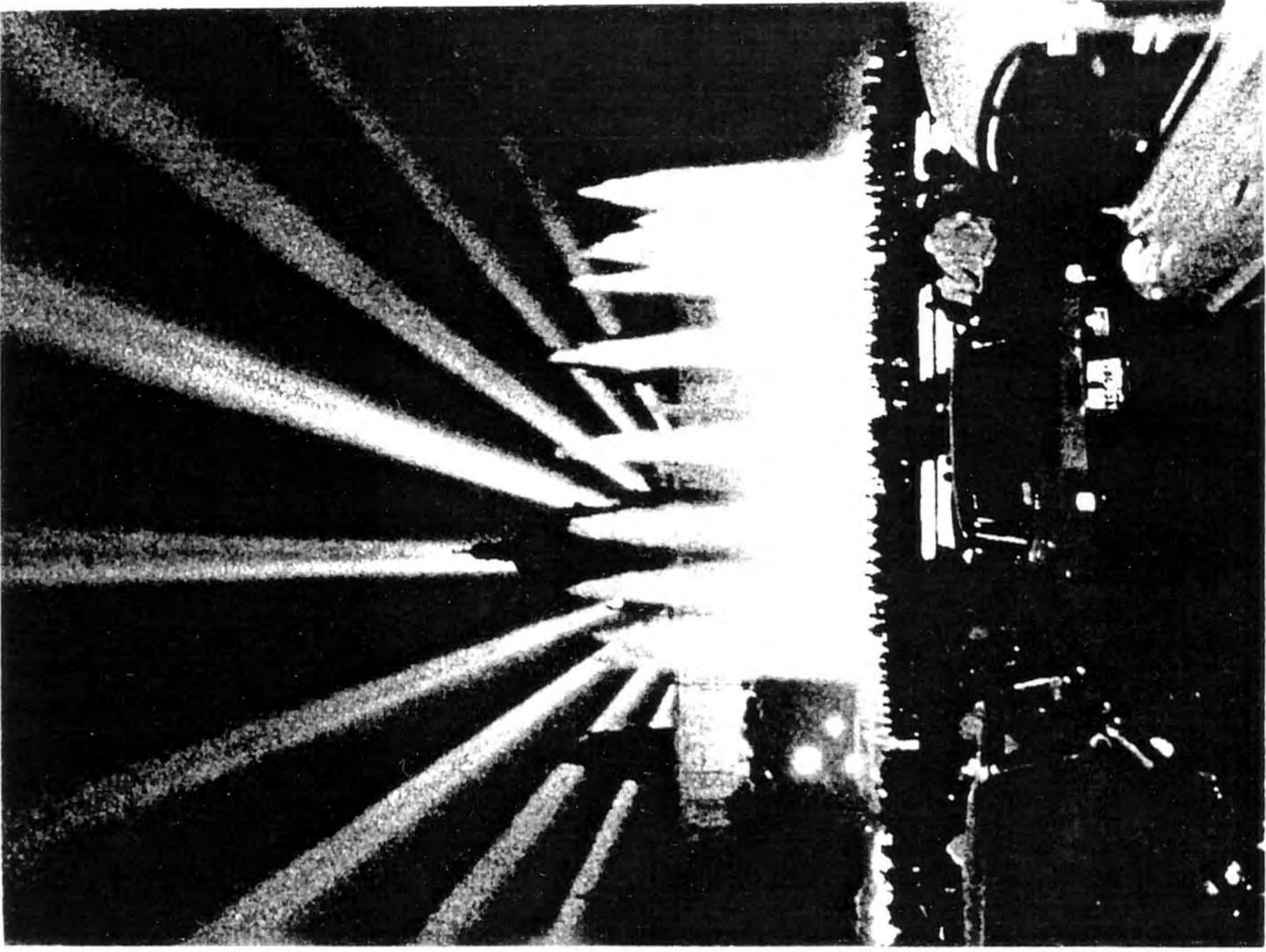
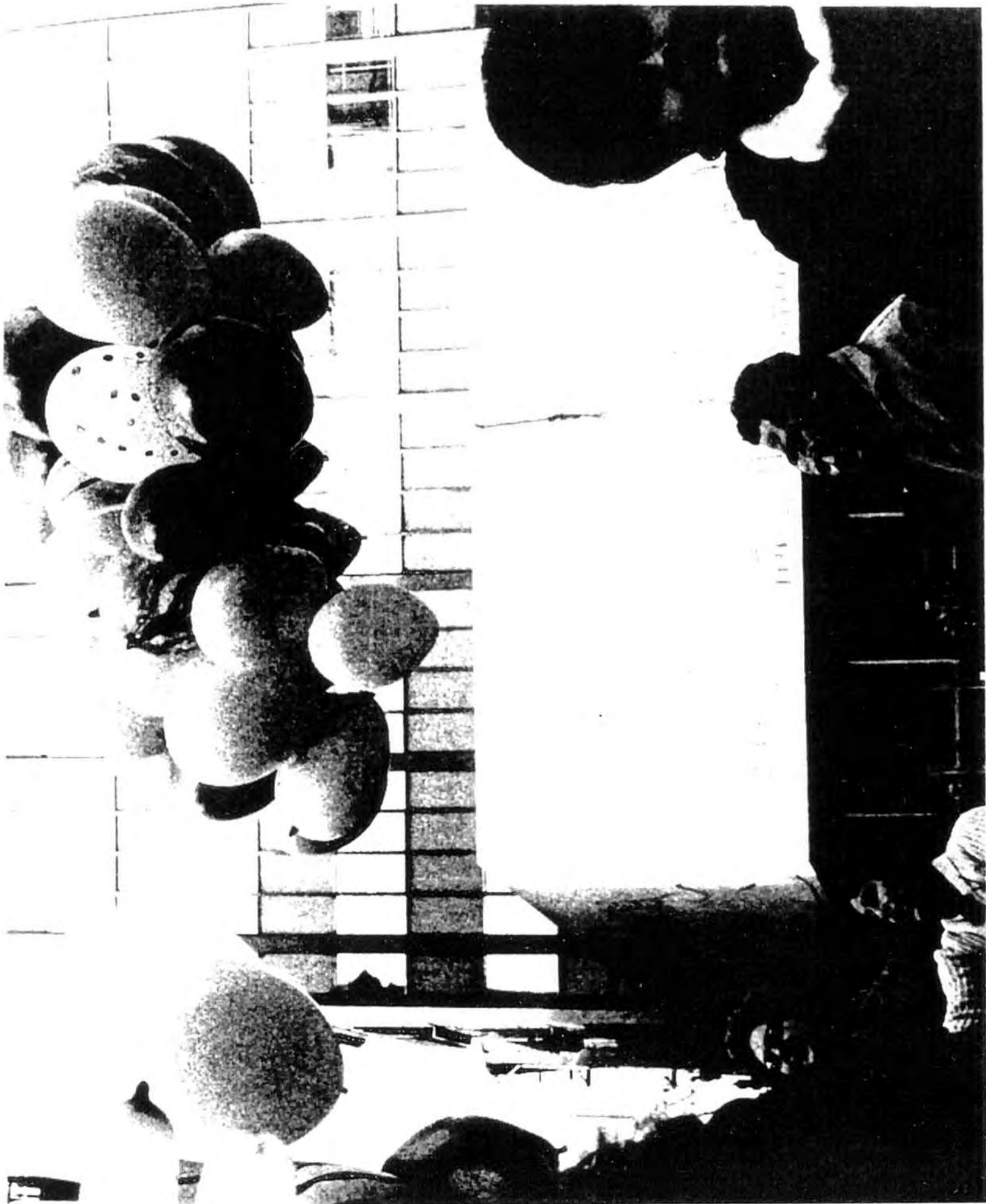
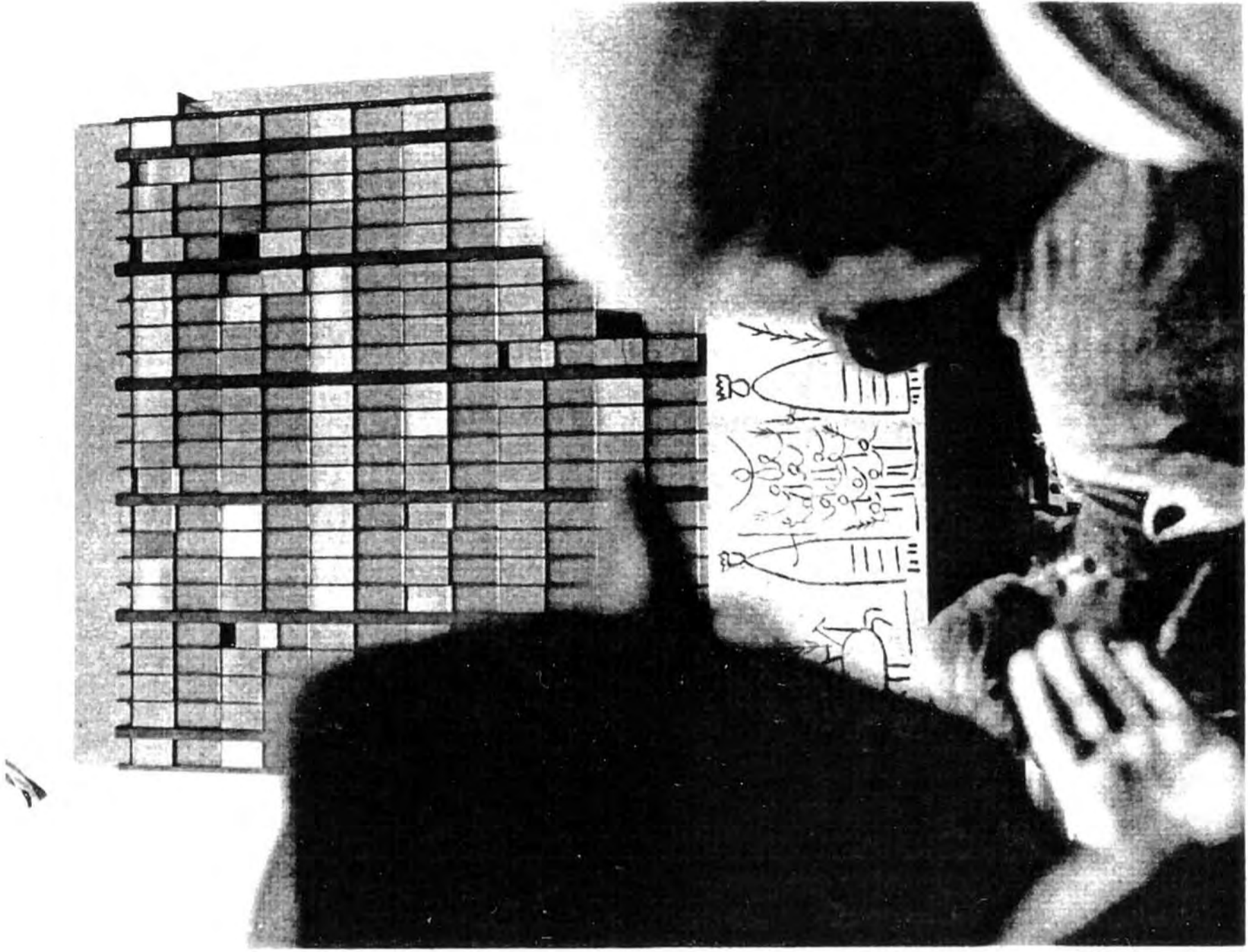
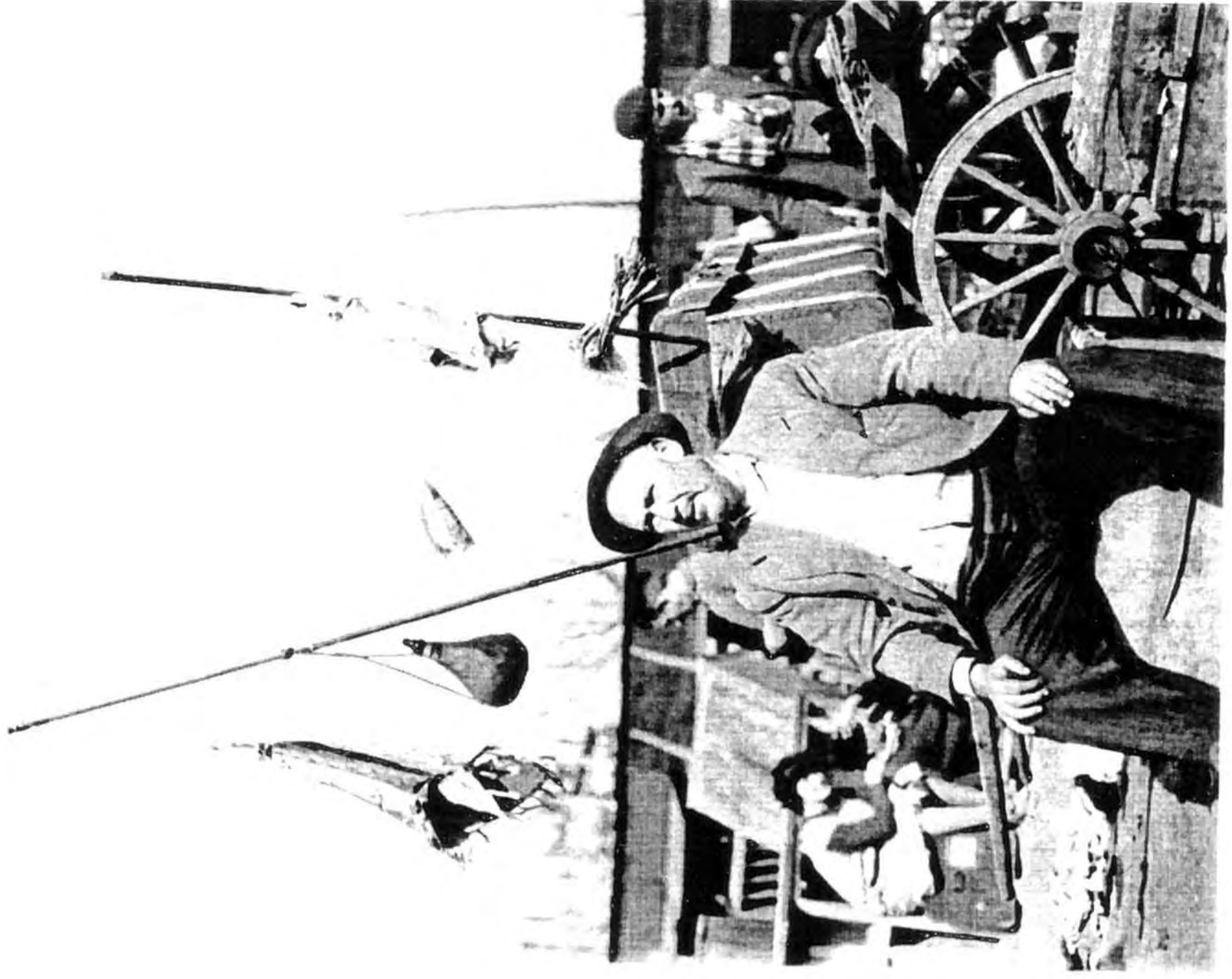
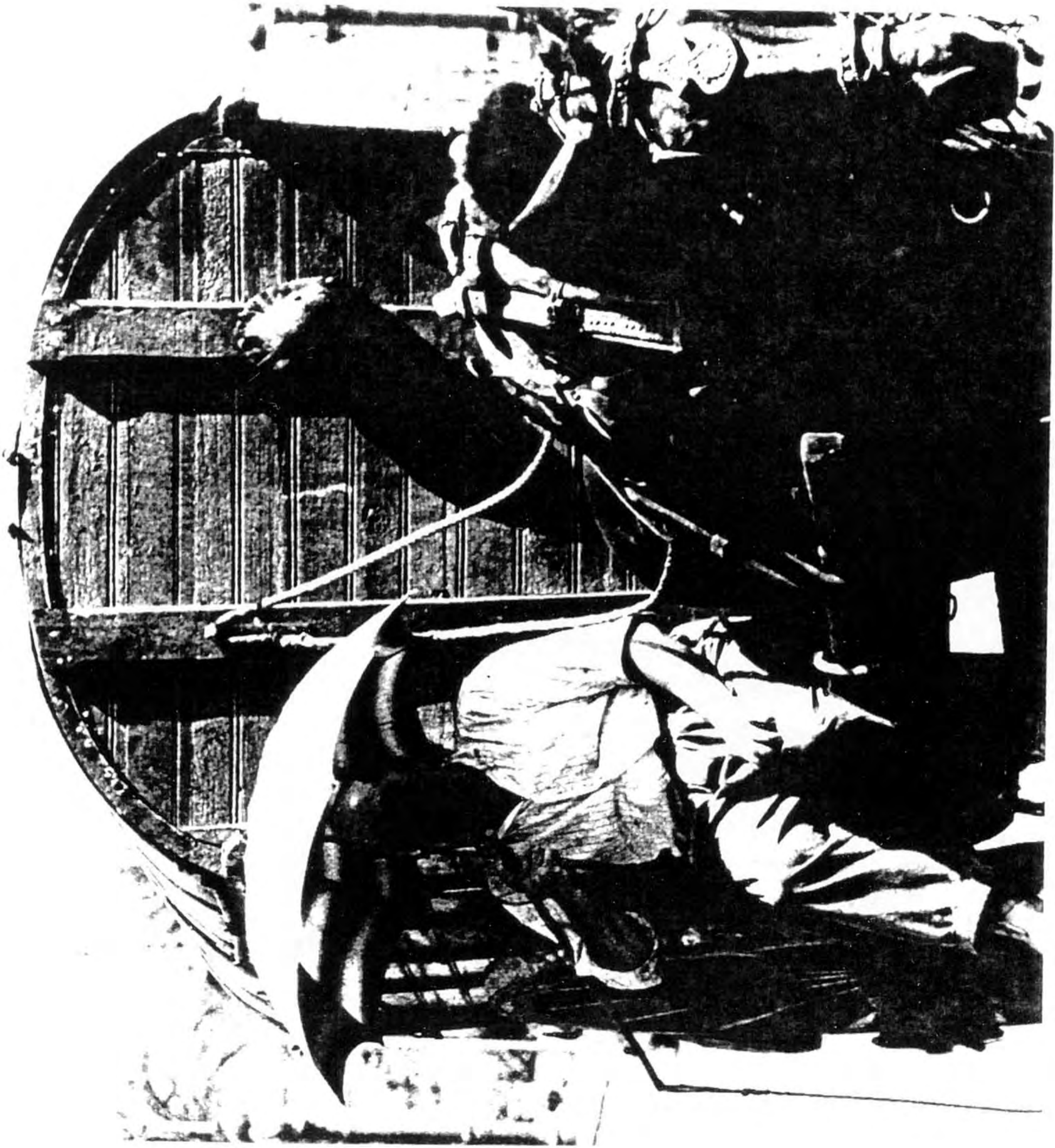
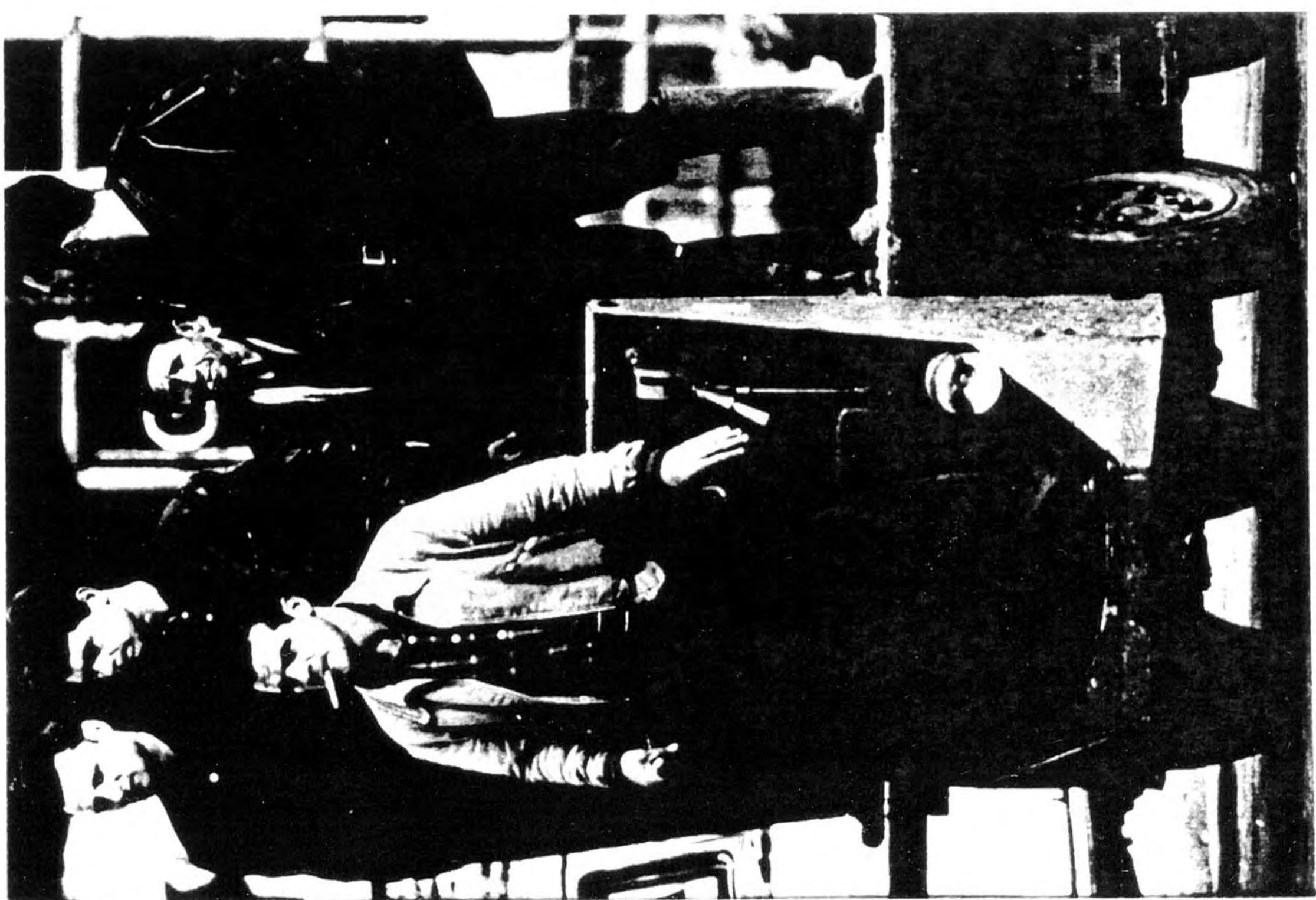
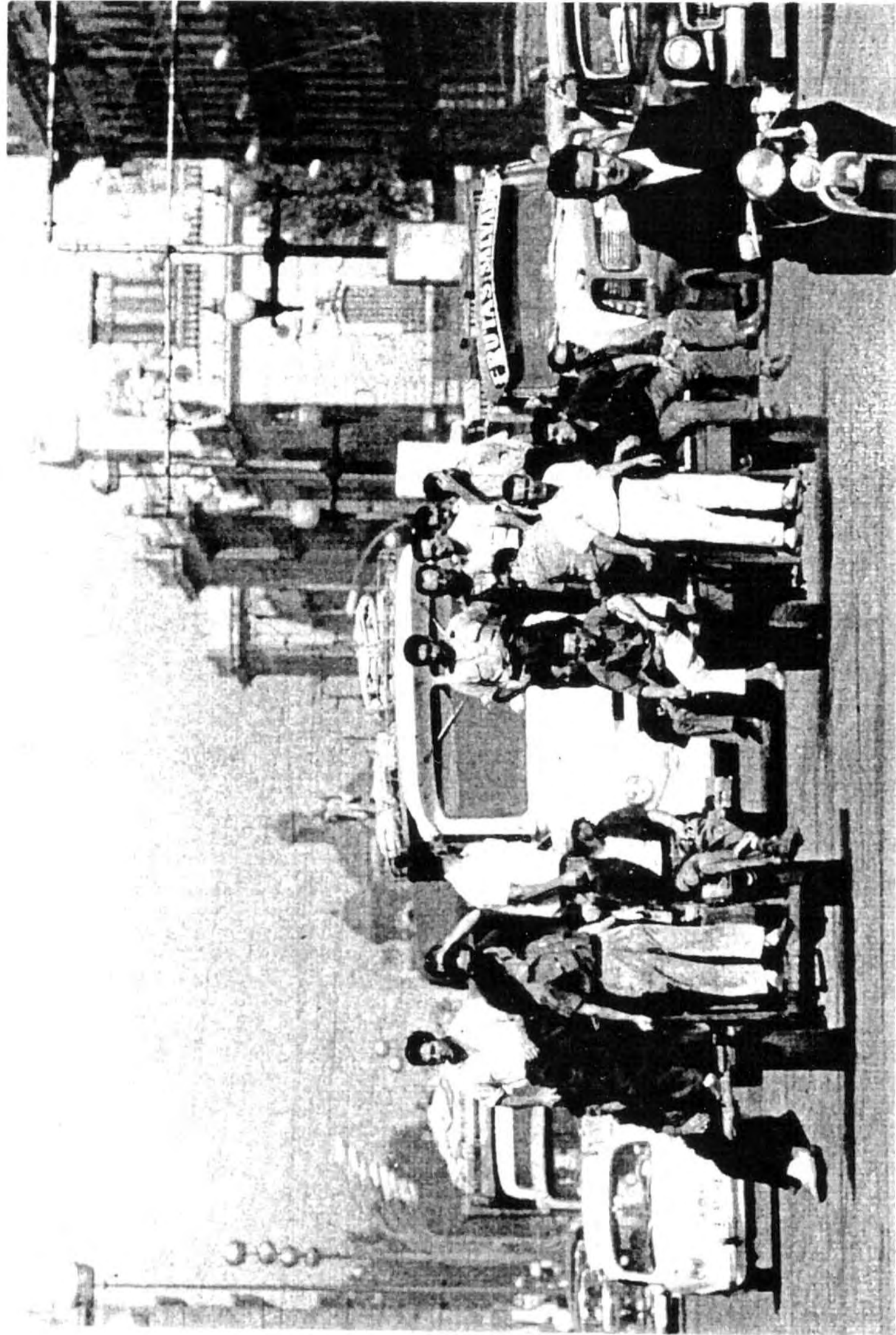


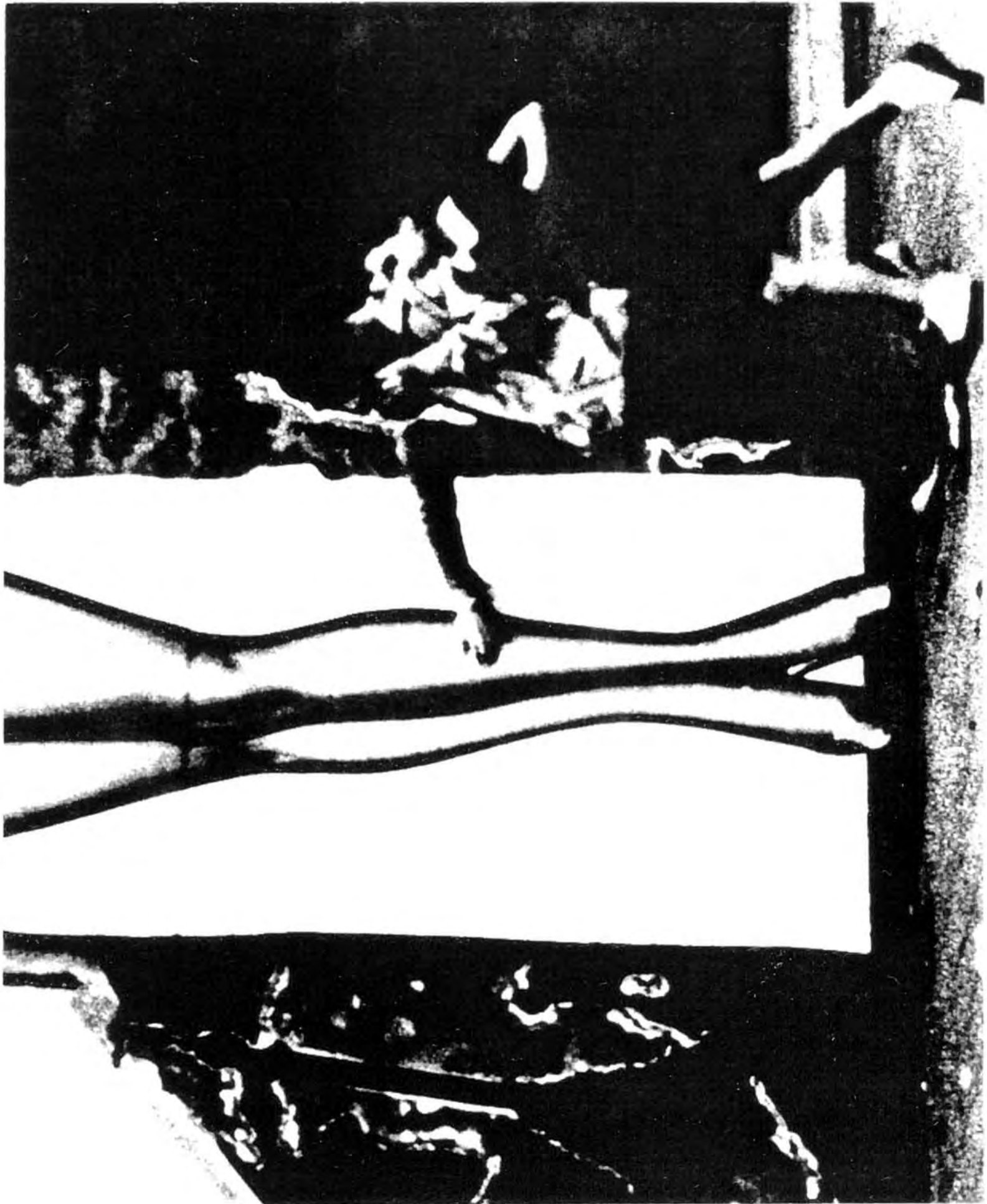
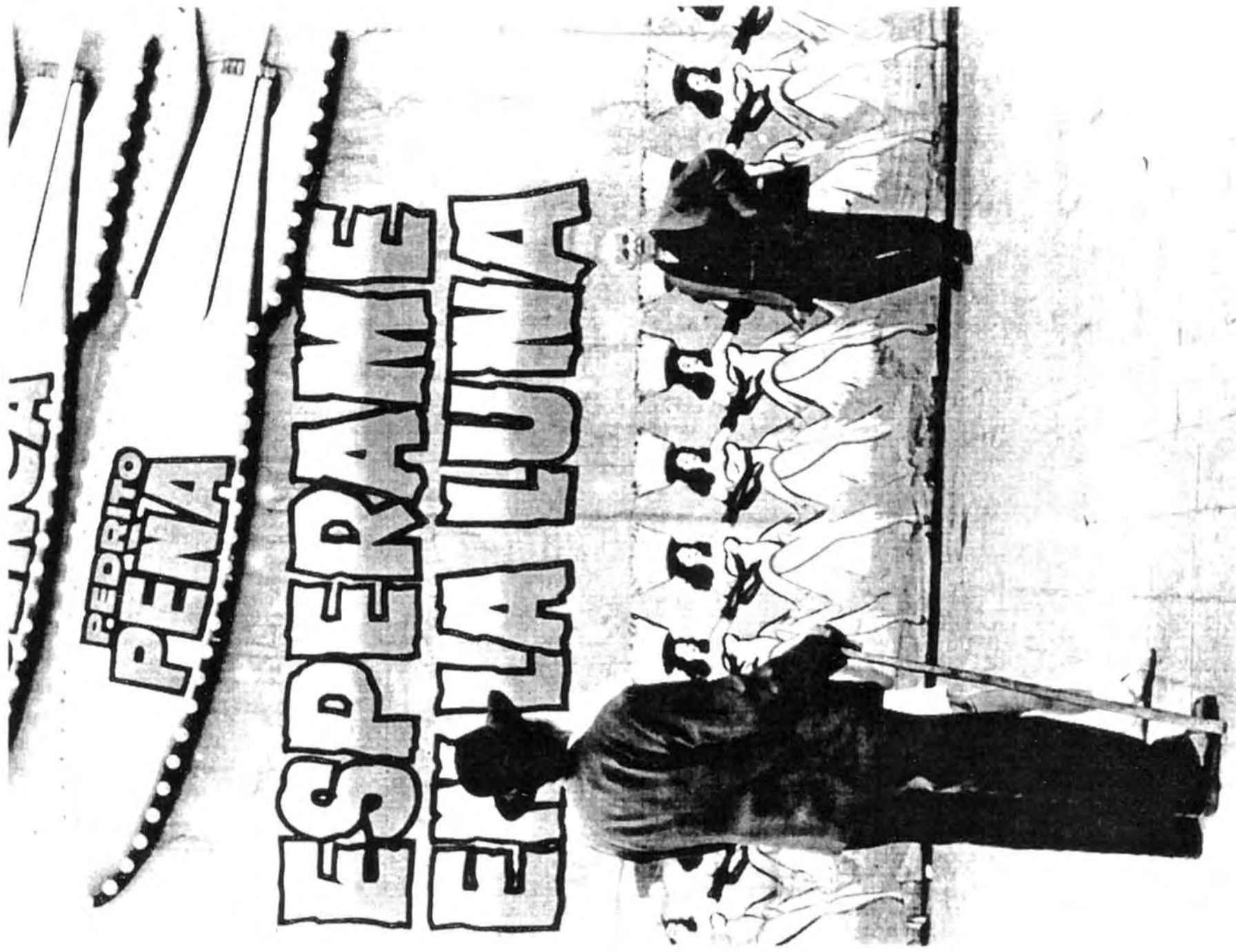
Lámina 37











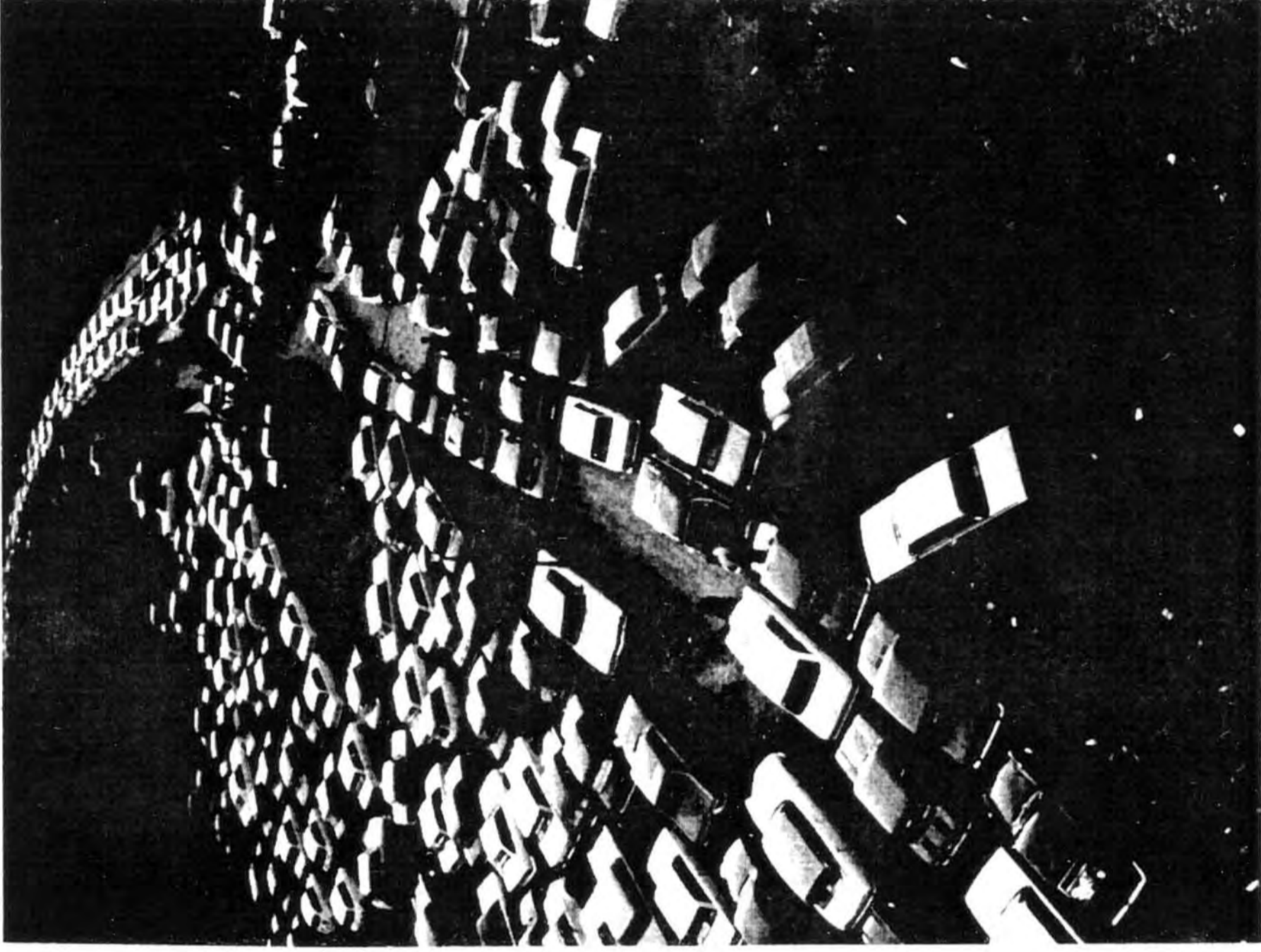
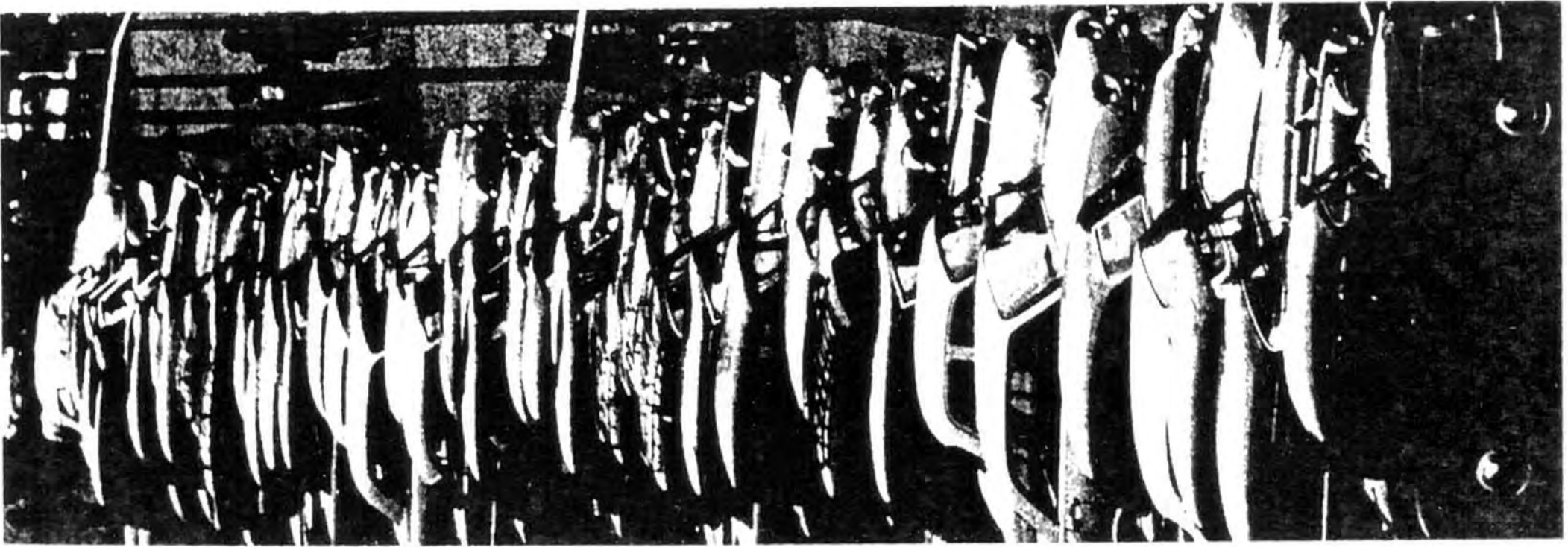
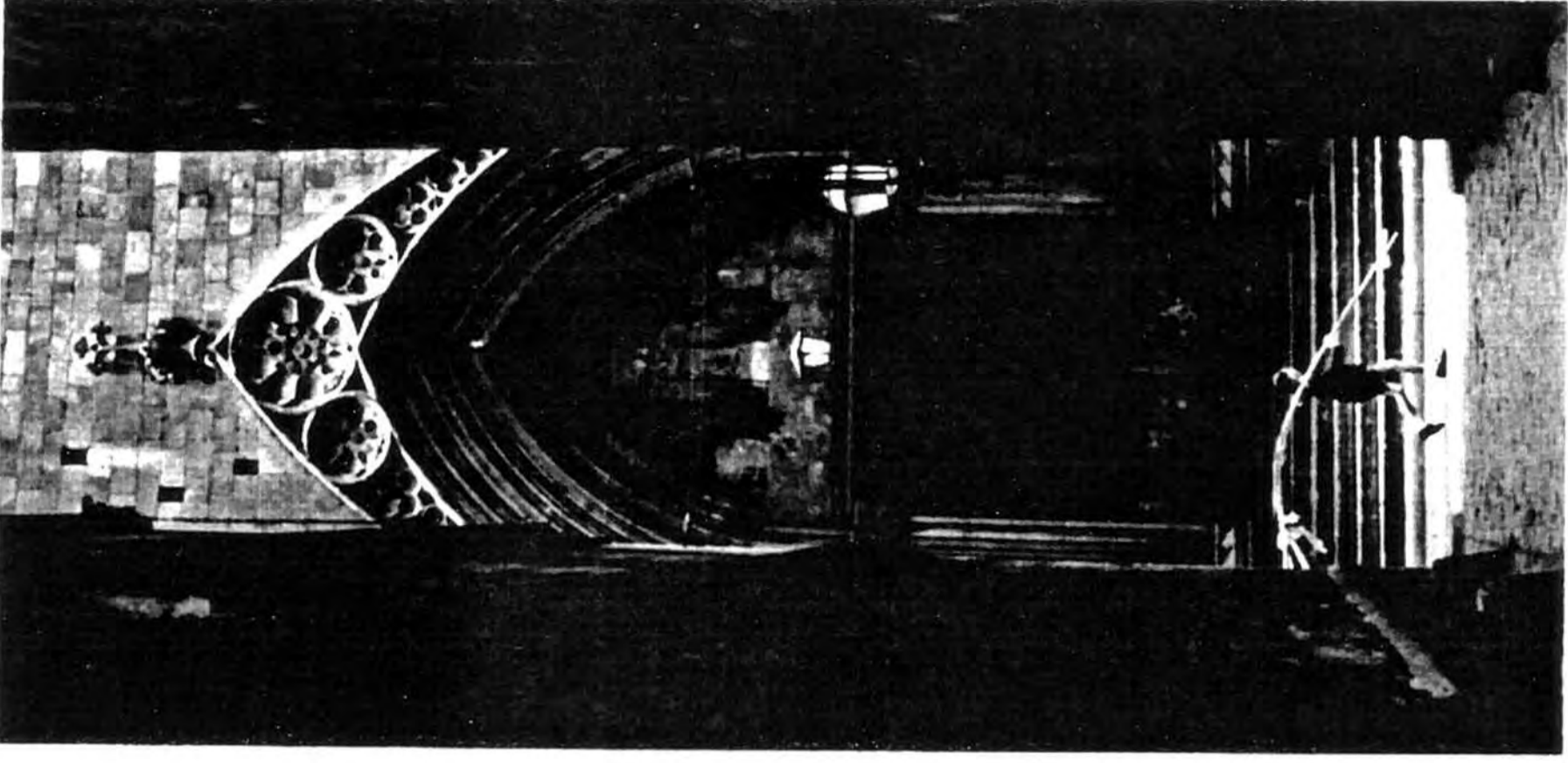
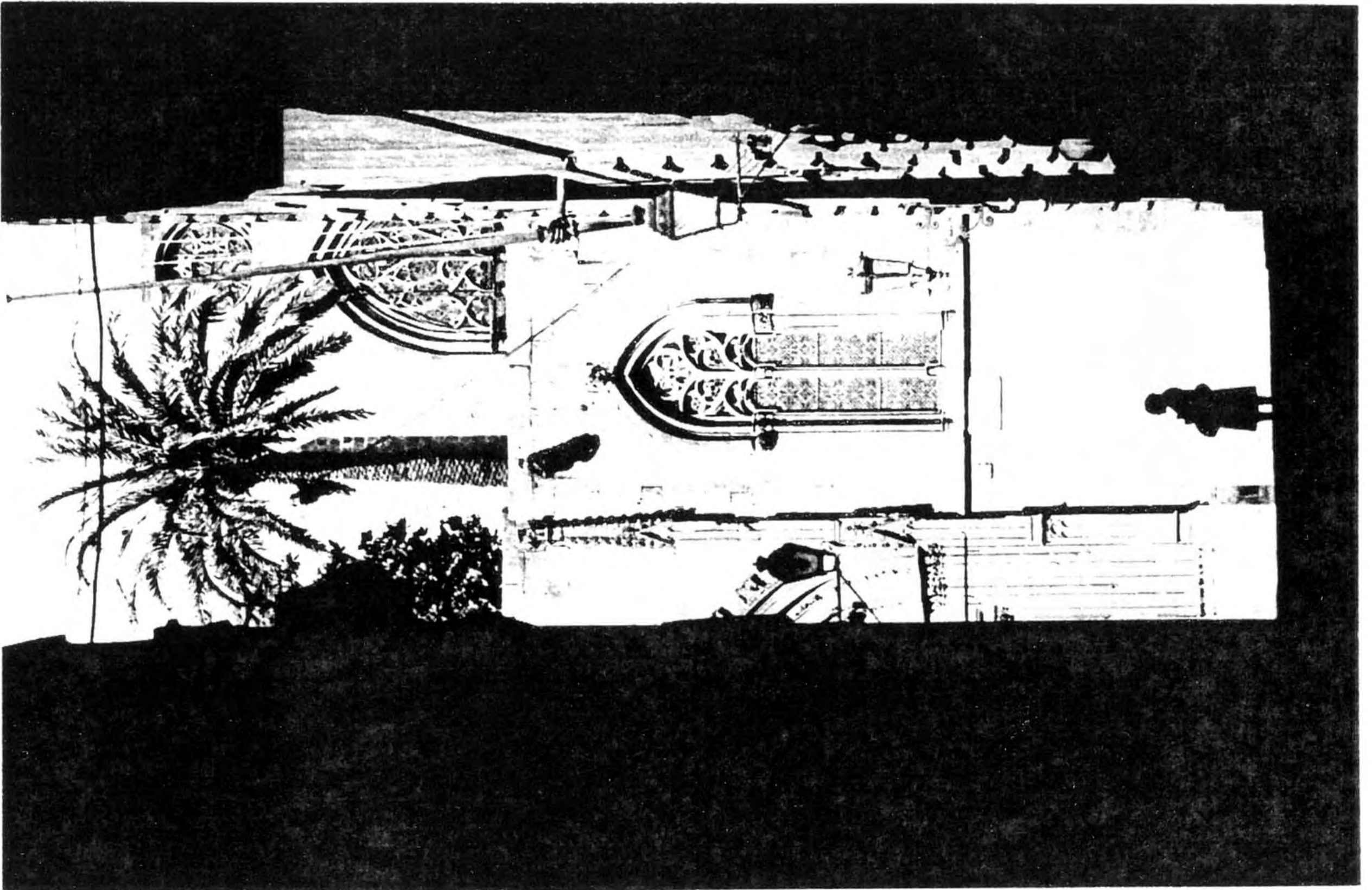


Lámina 43





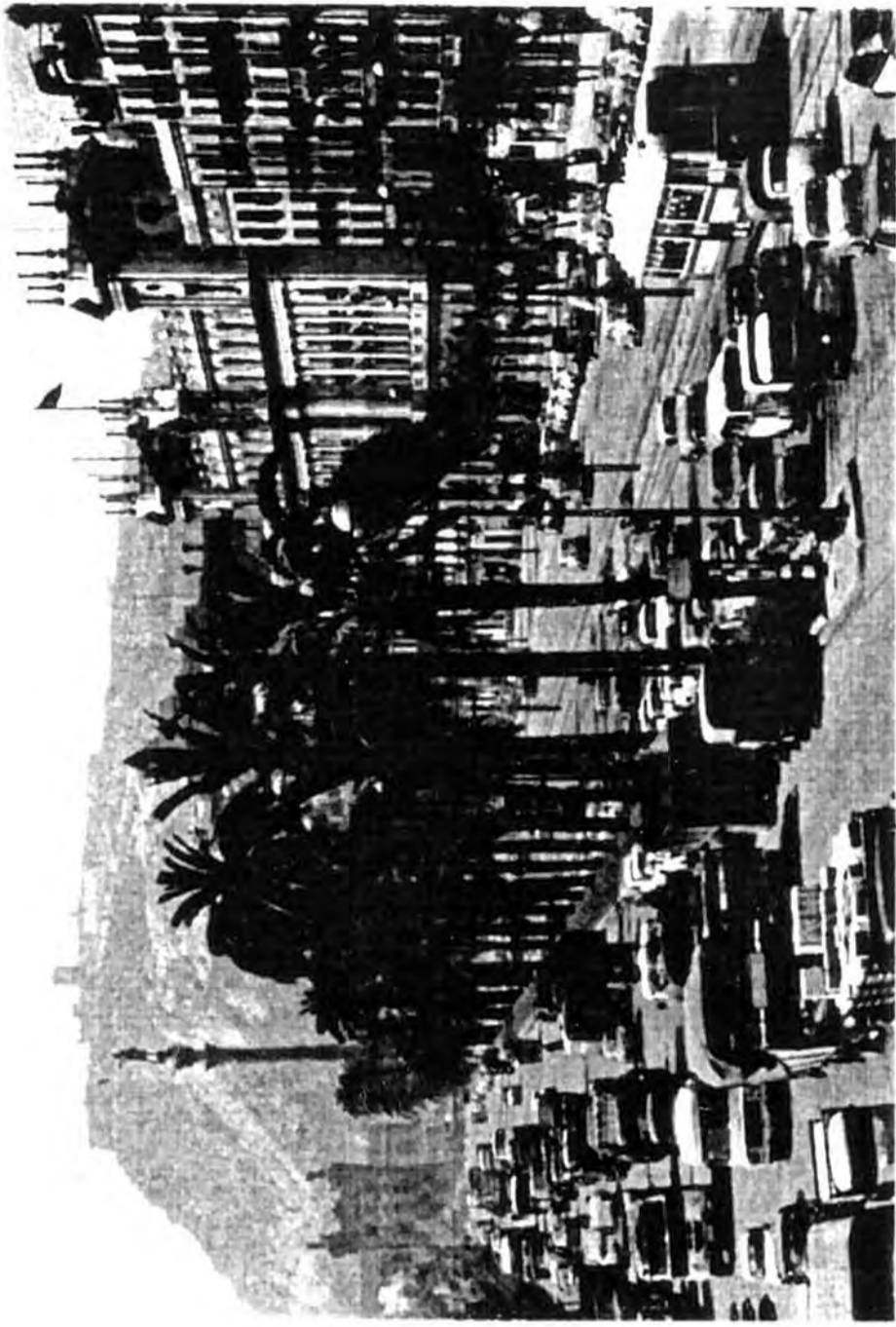


Lámina 45

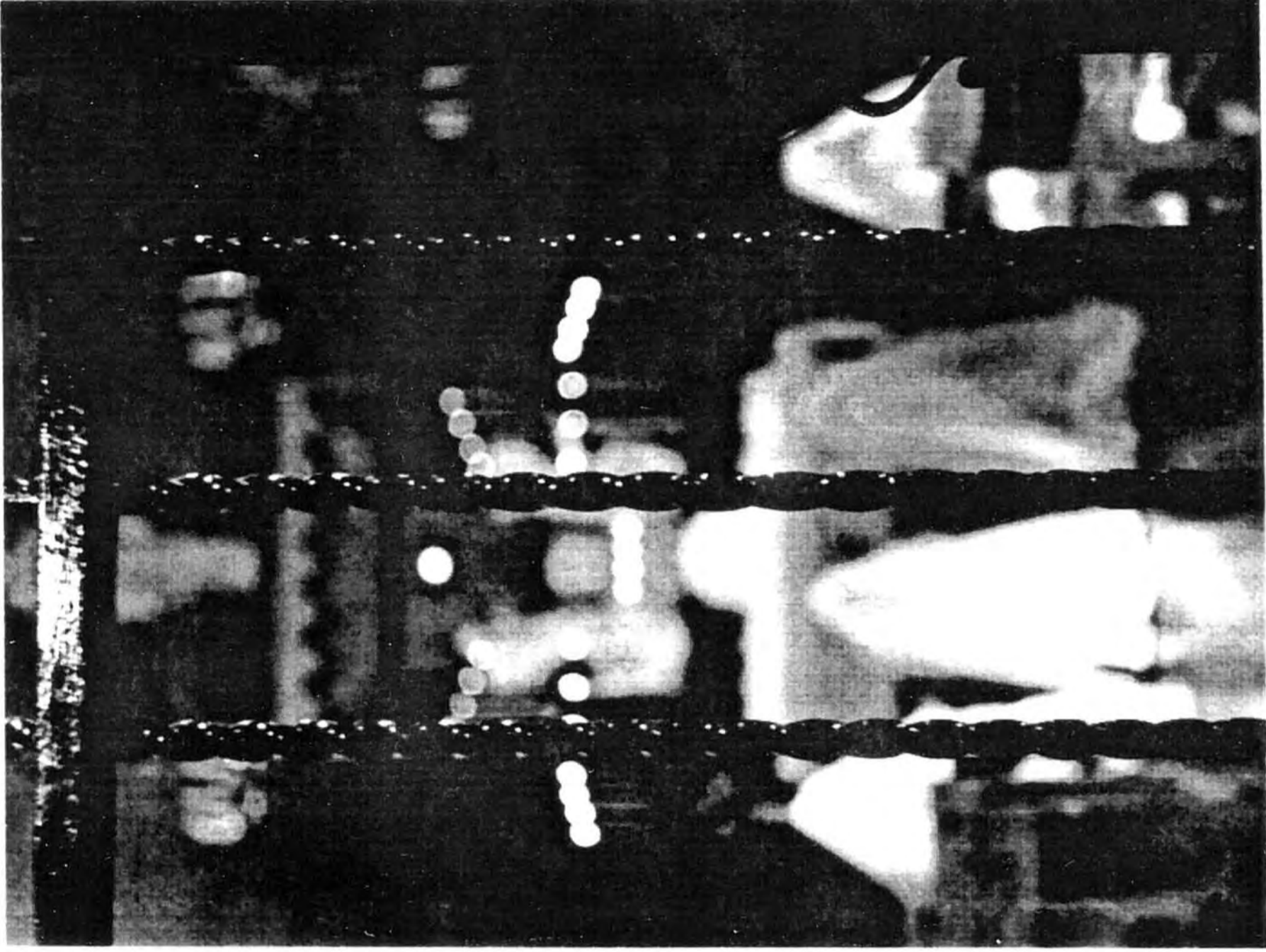
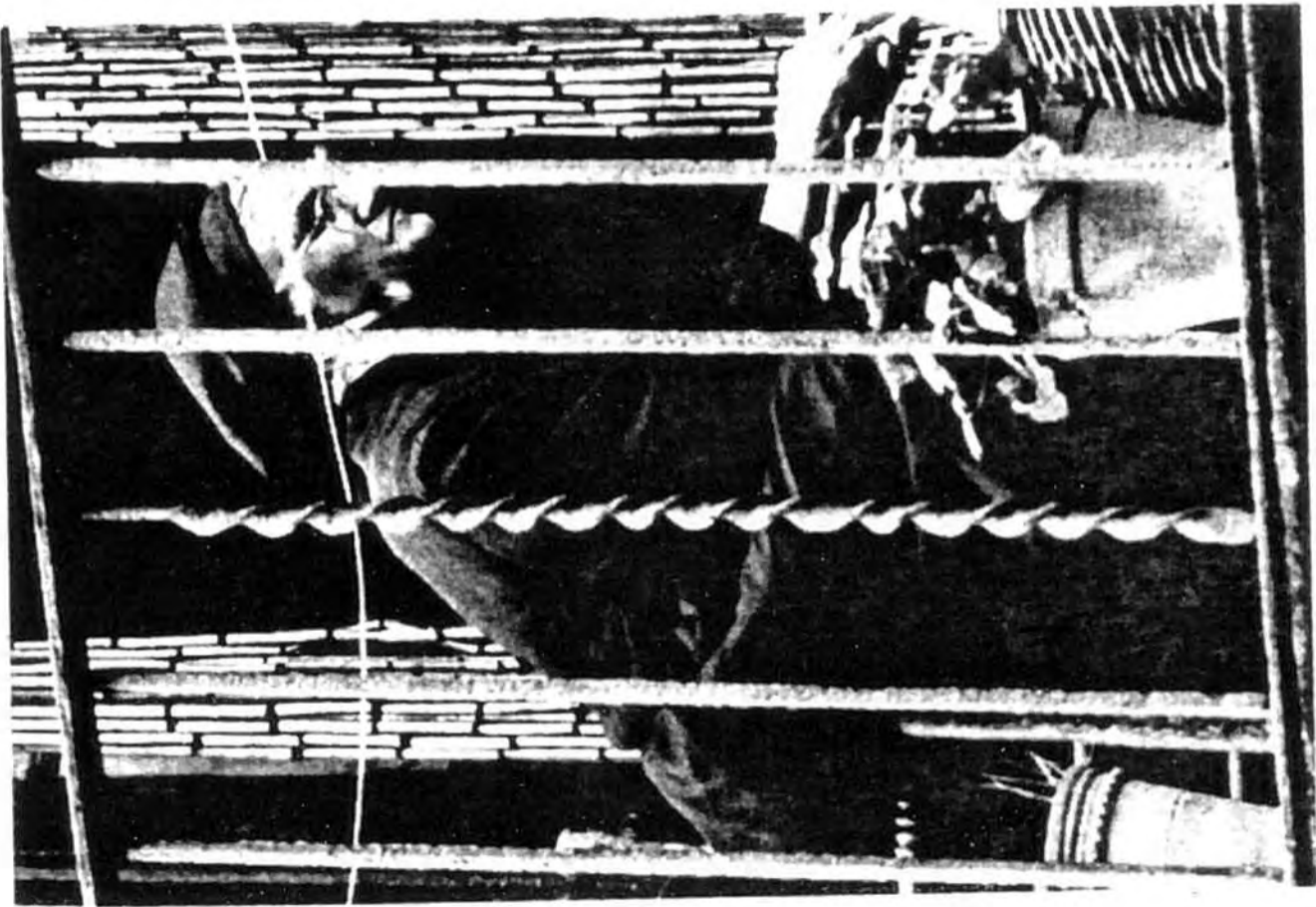
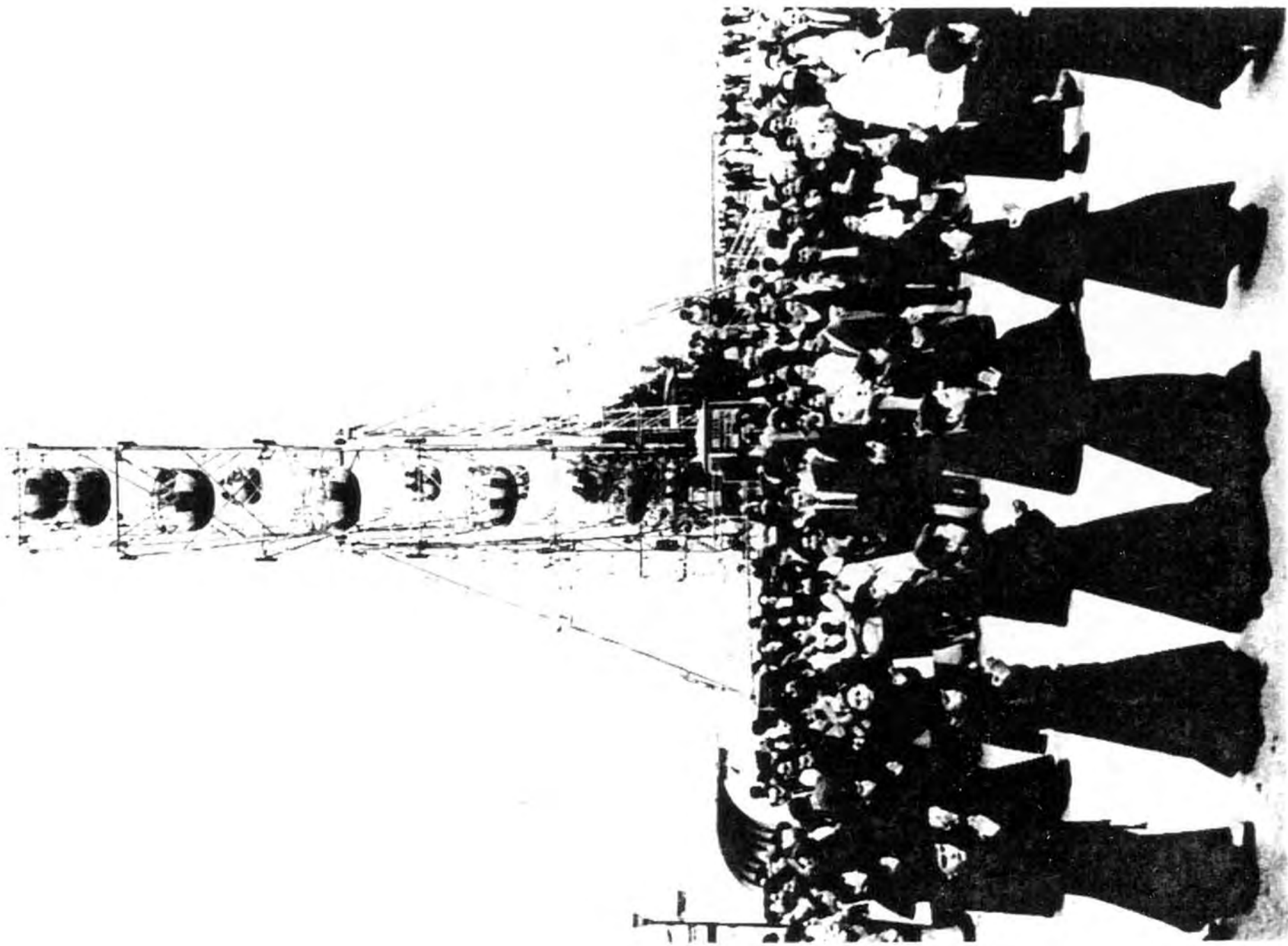


Lámina 46





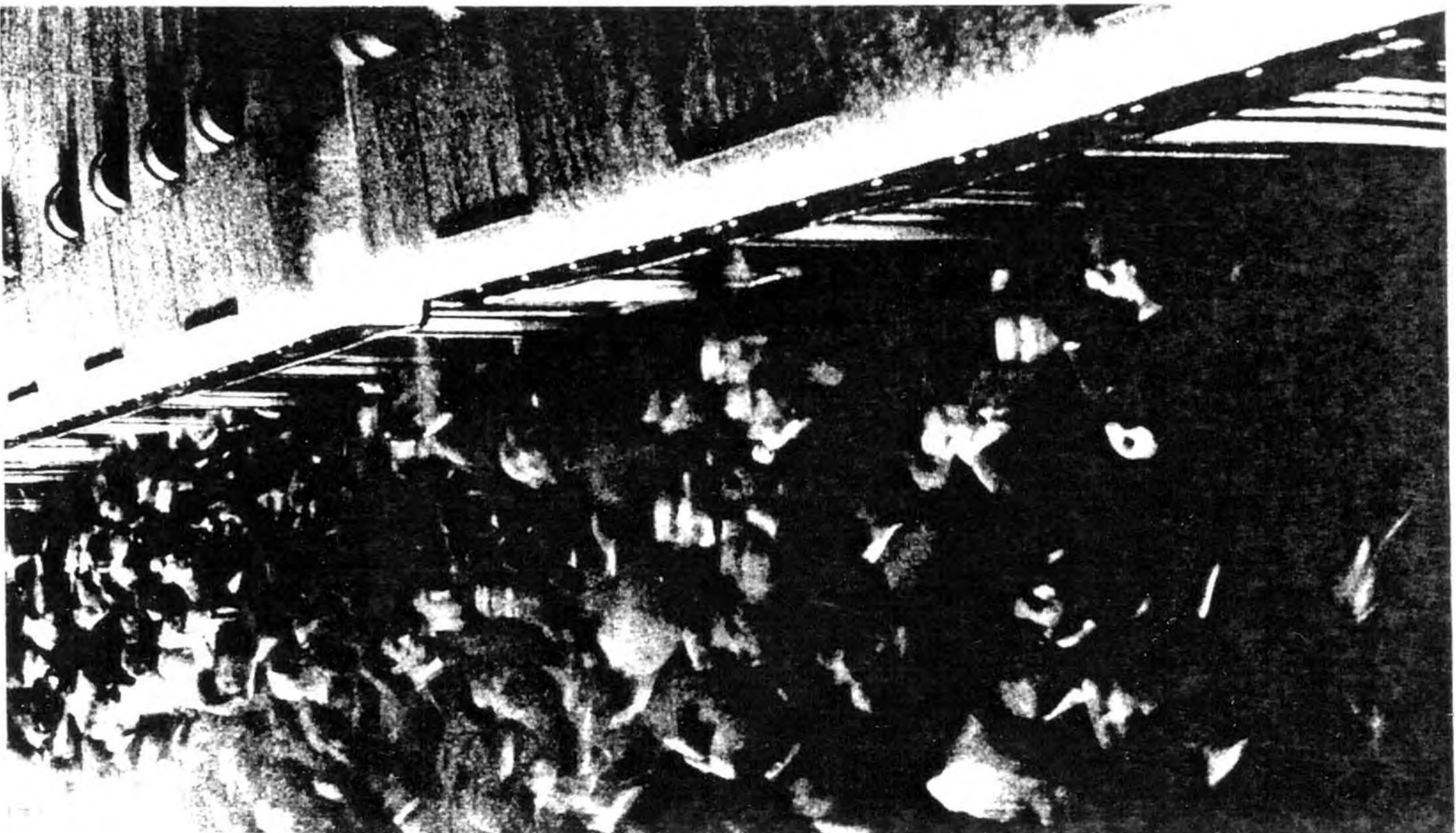
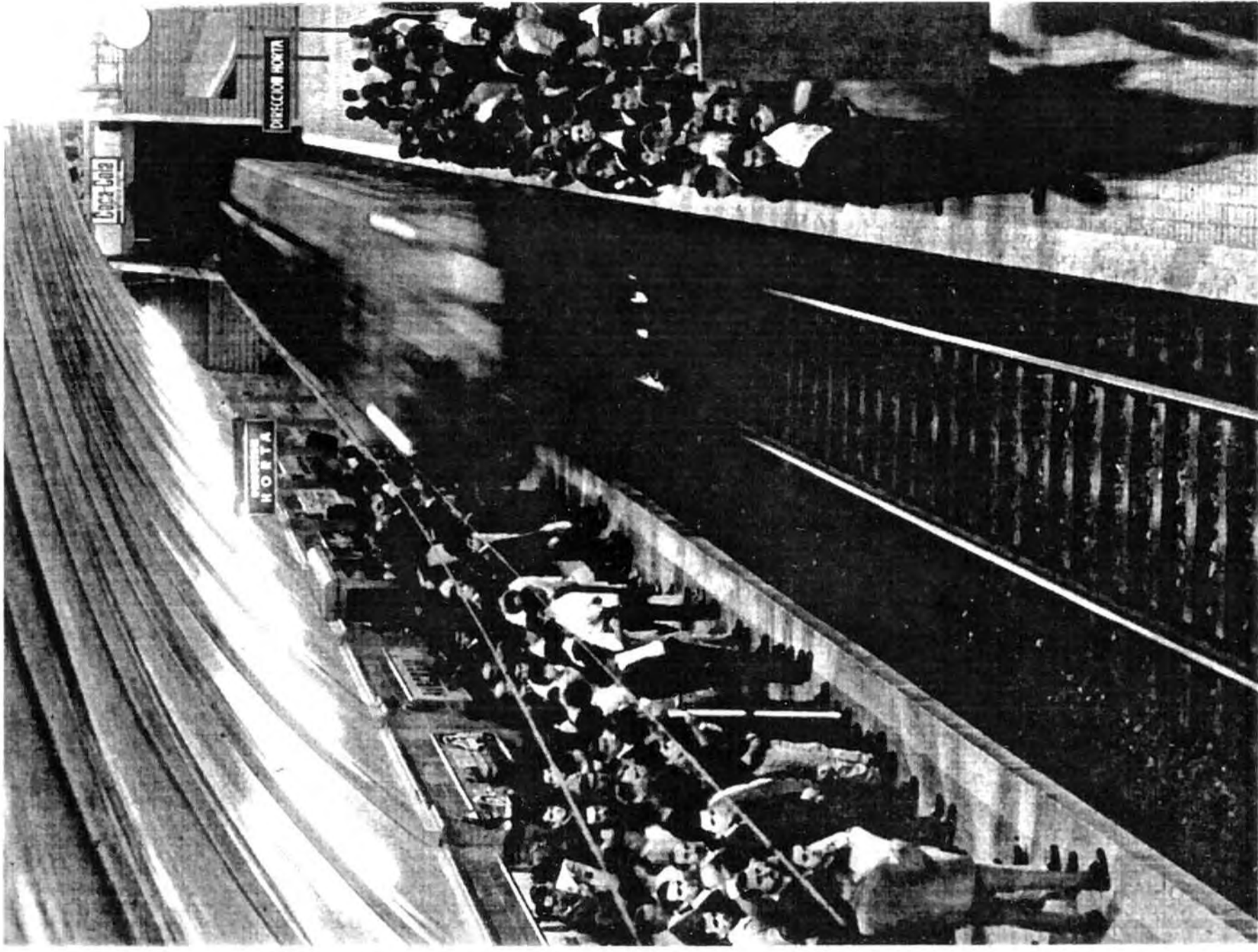
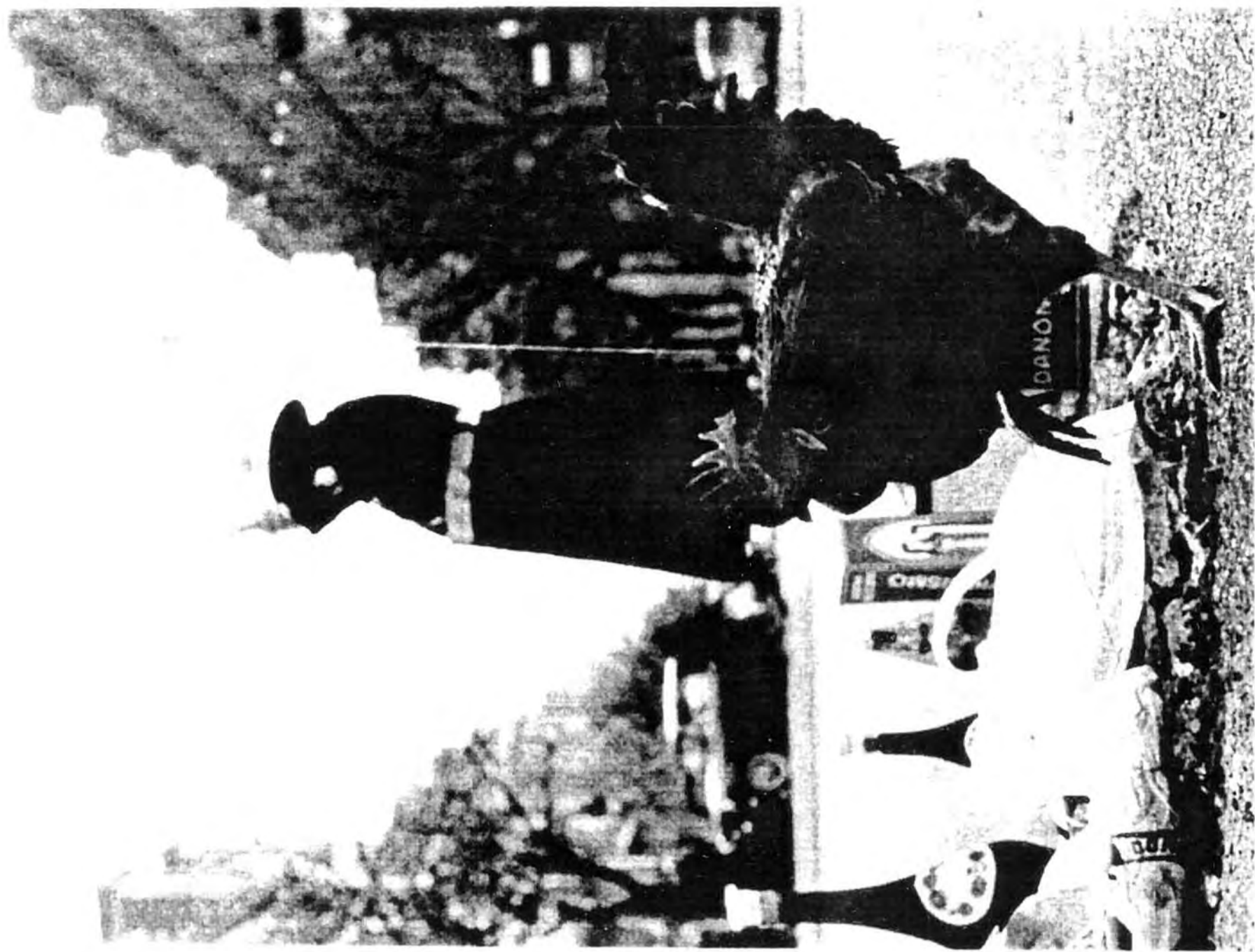


Lámina 48



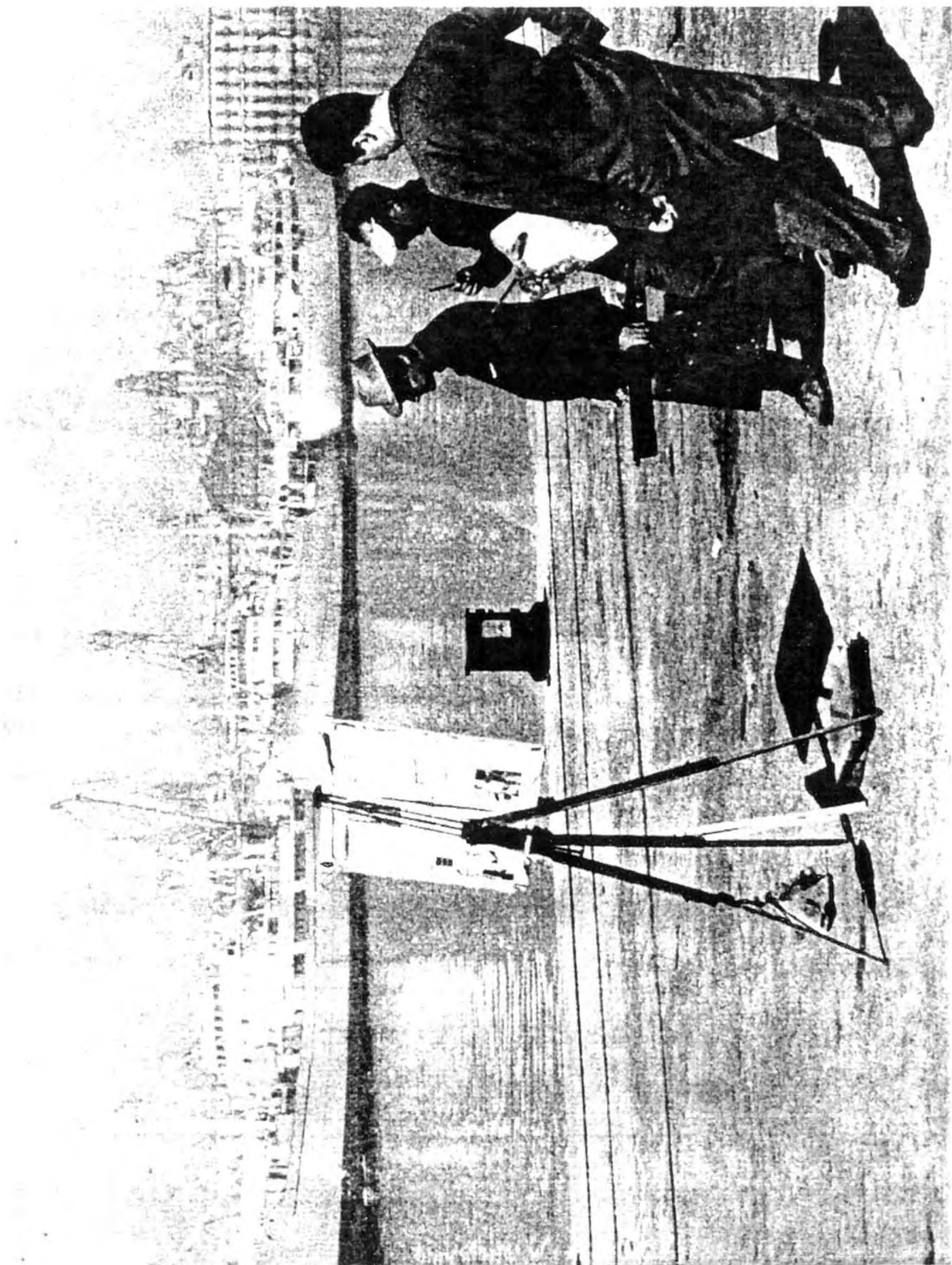
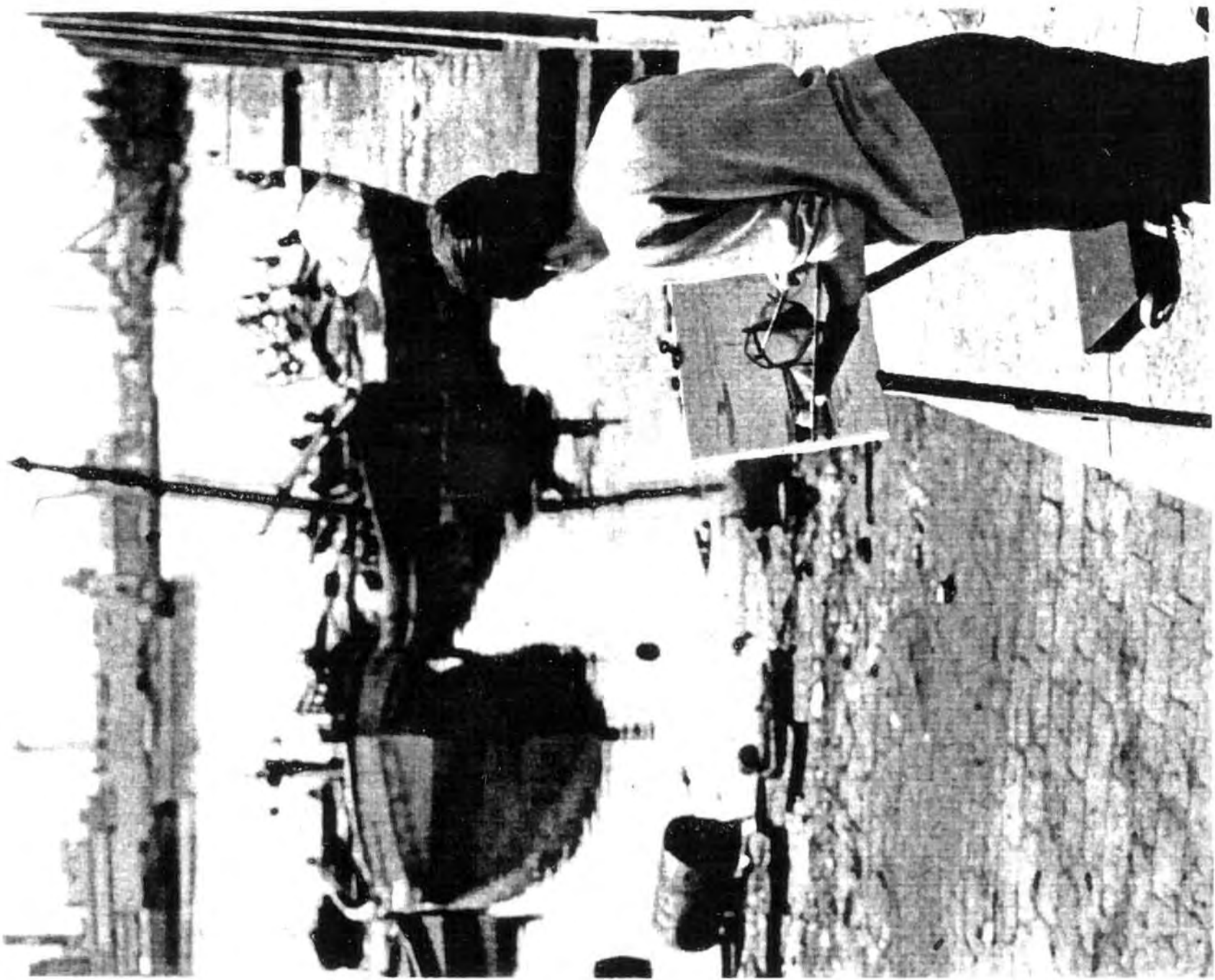
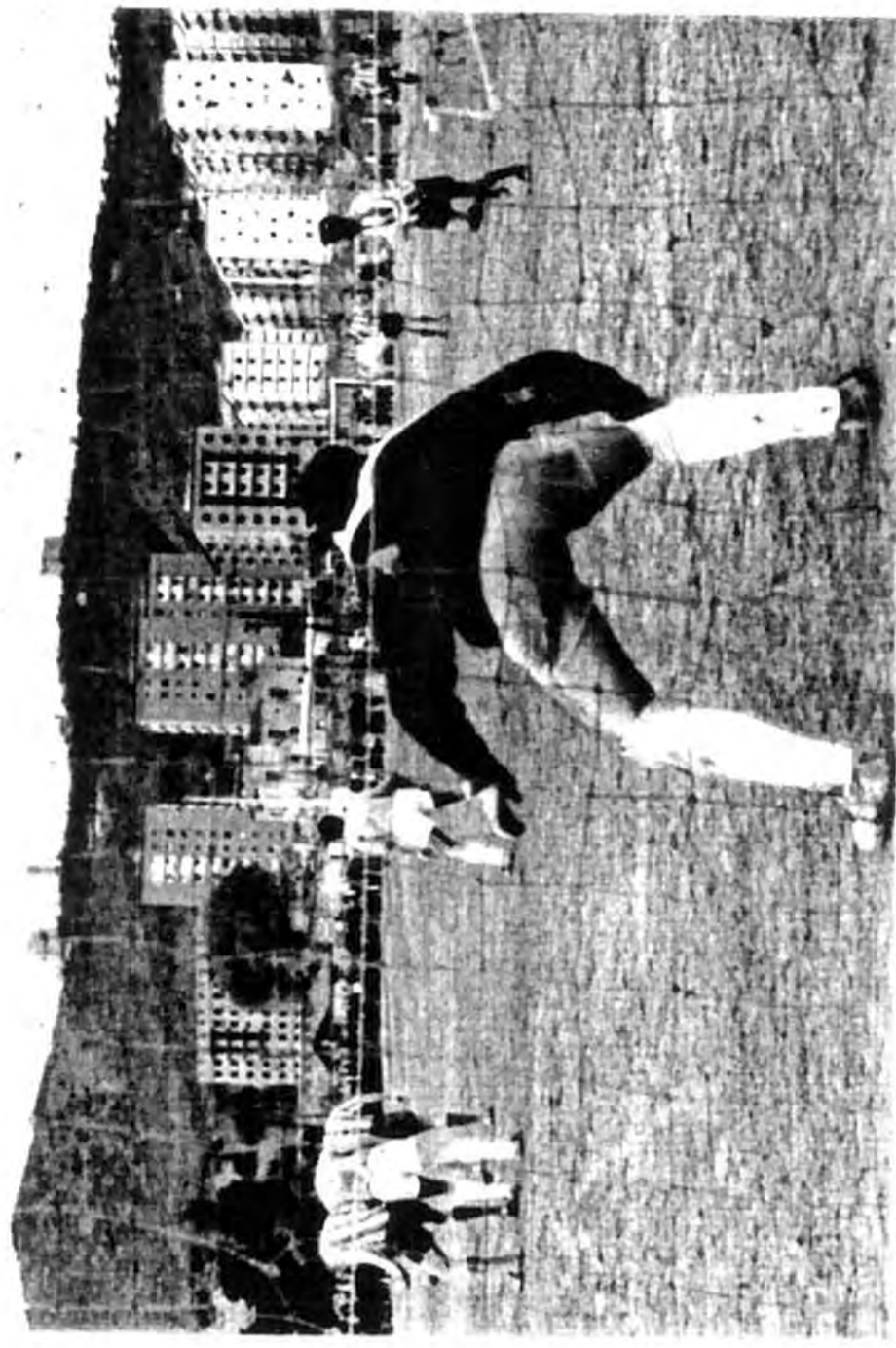


Lámina 50



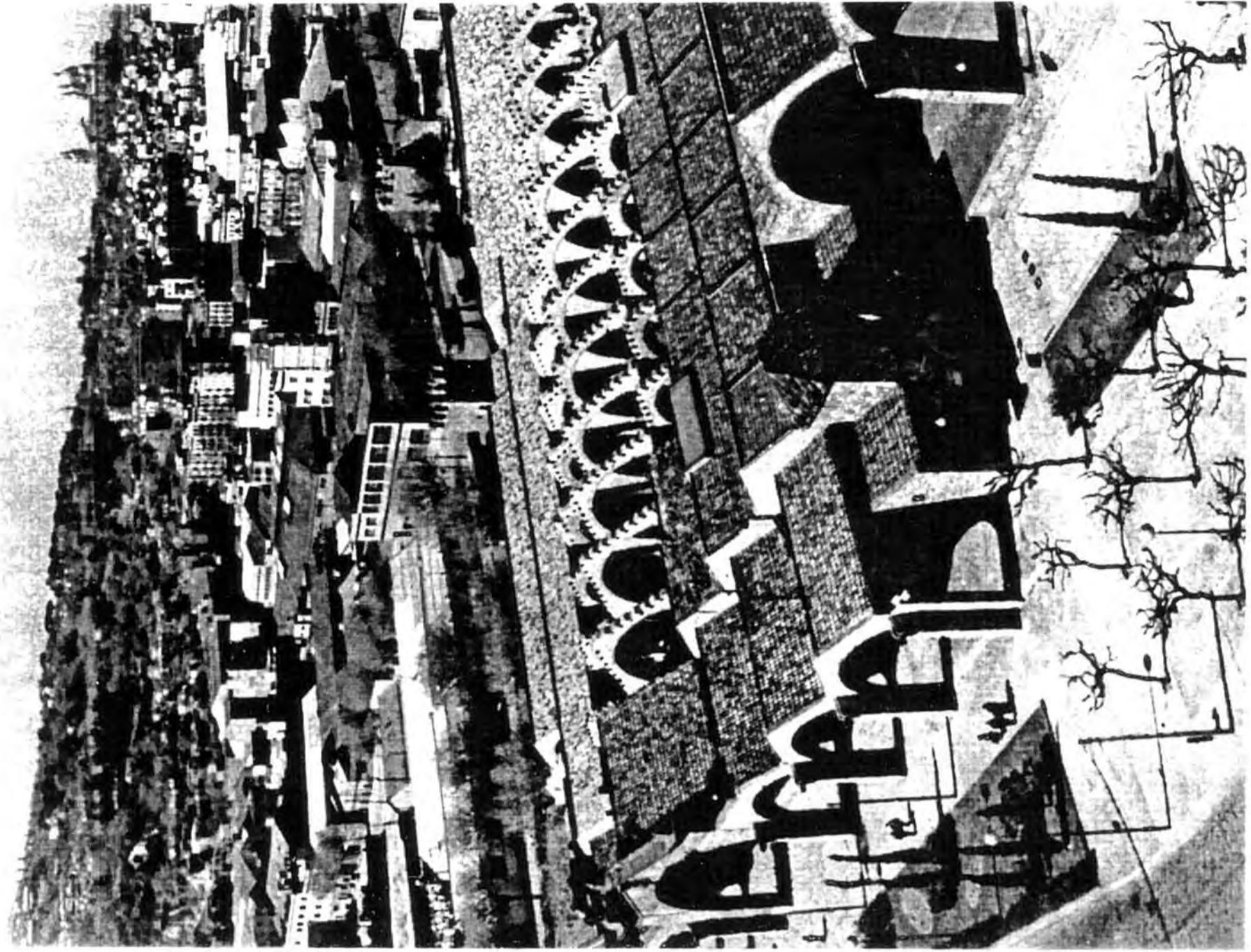
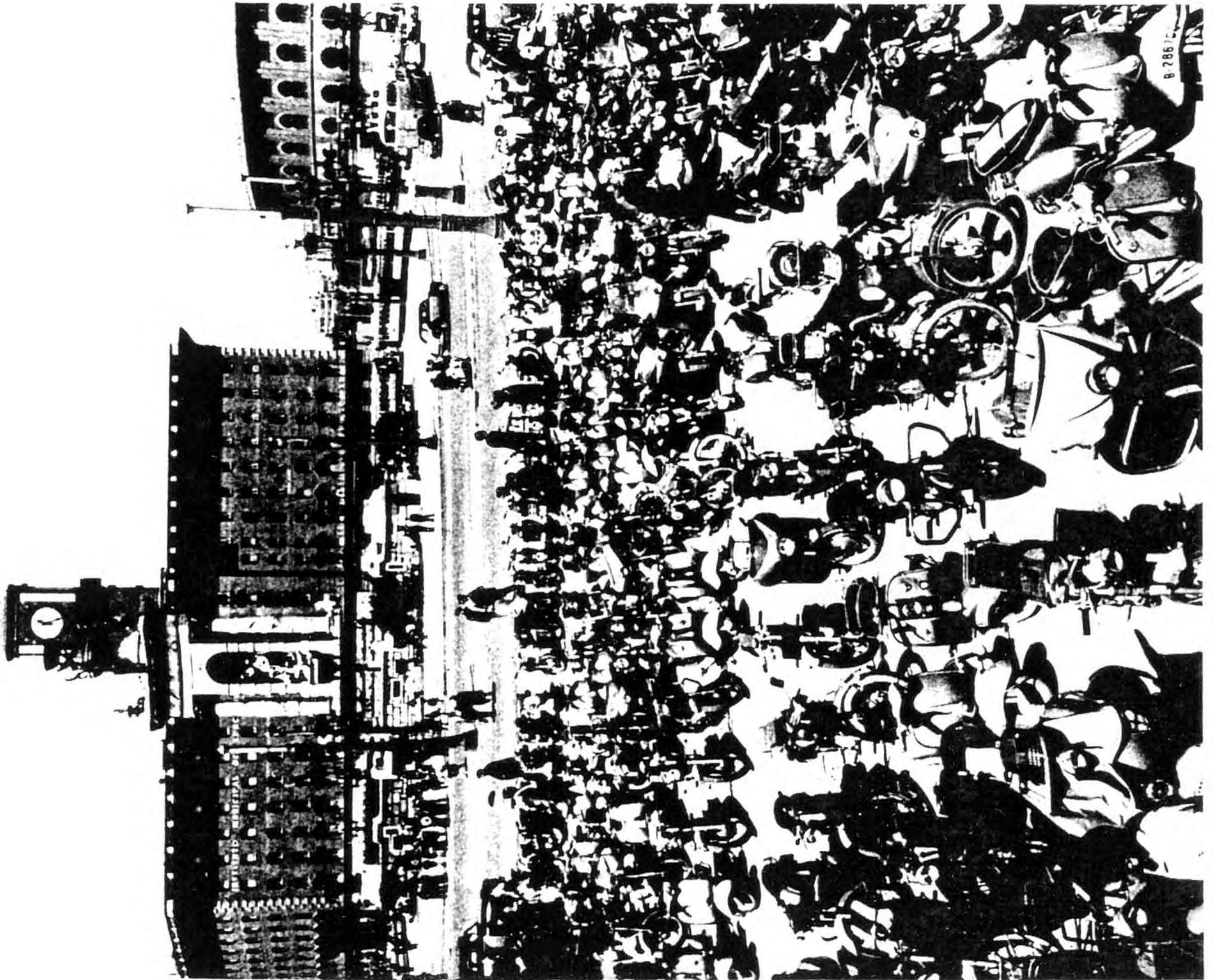
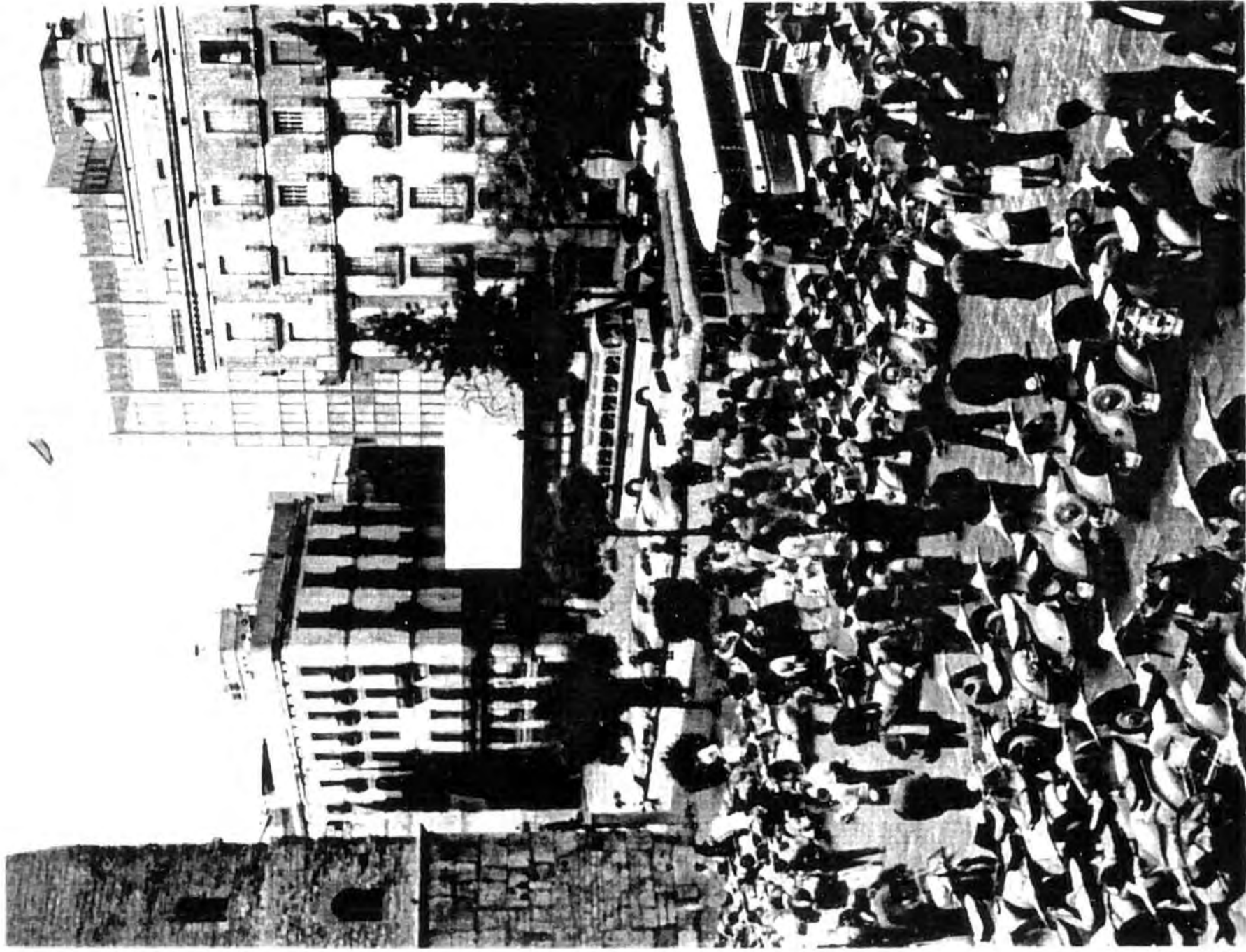
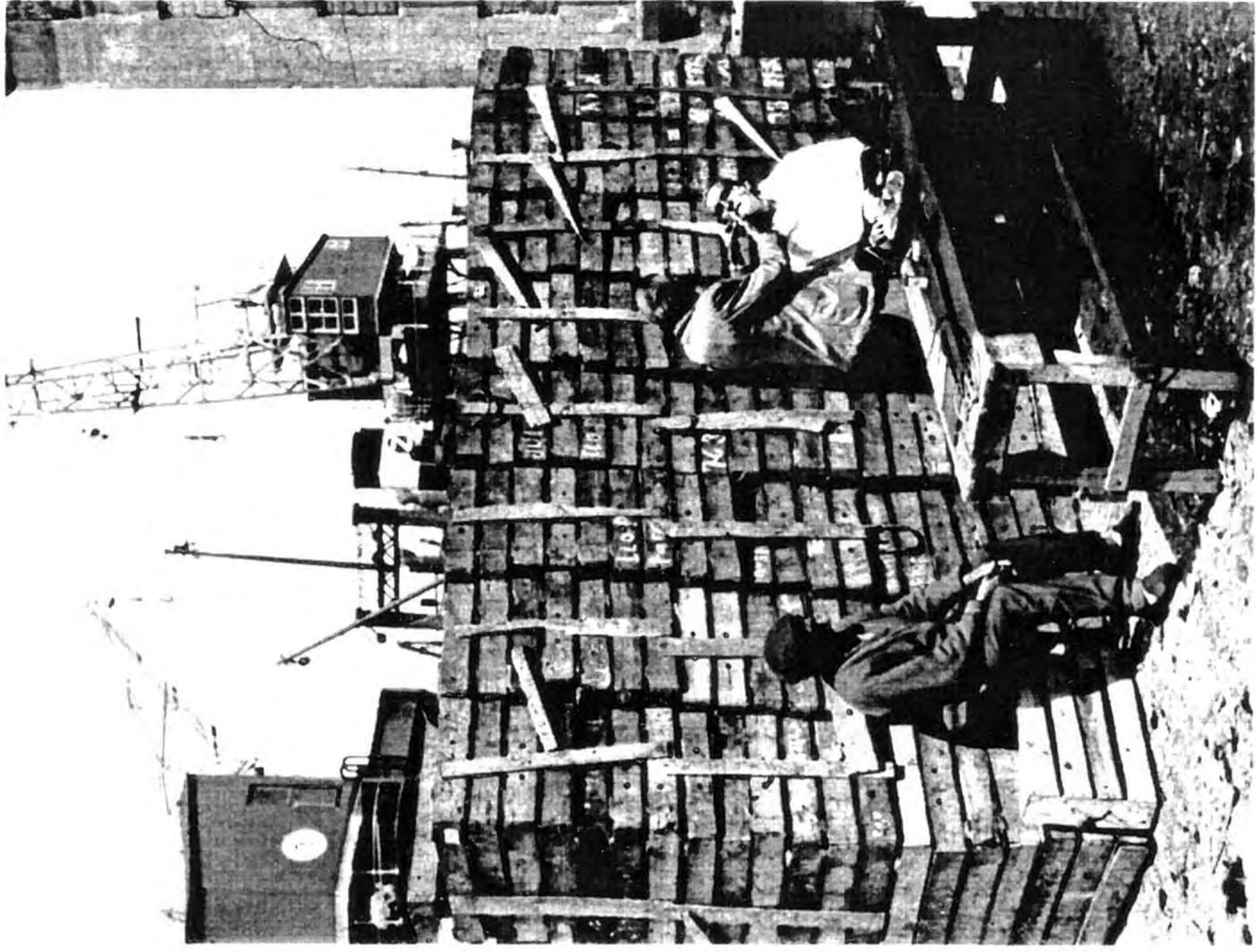
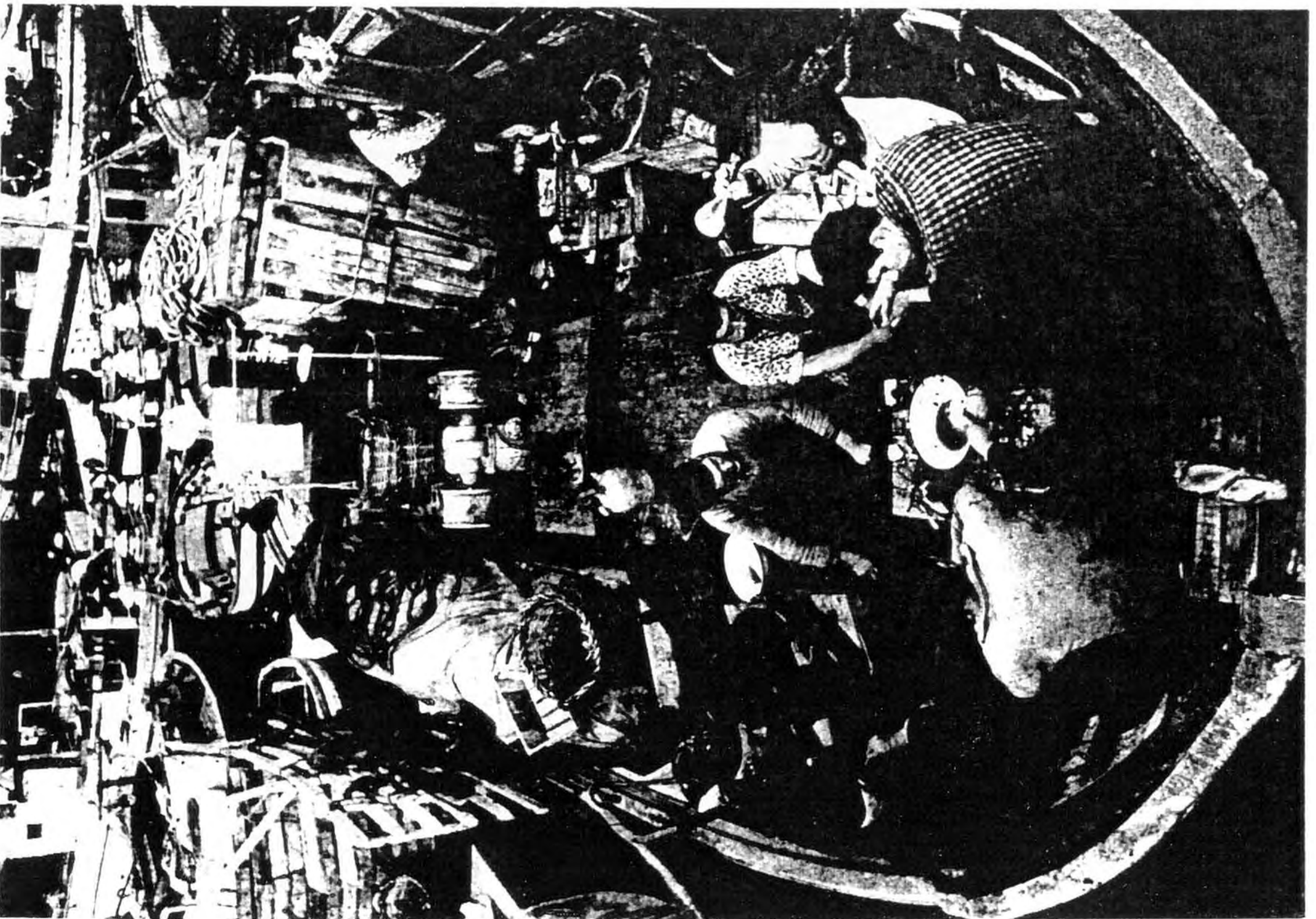
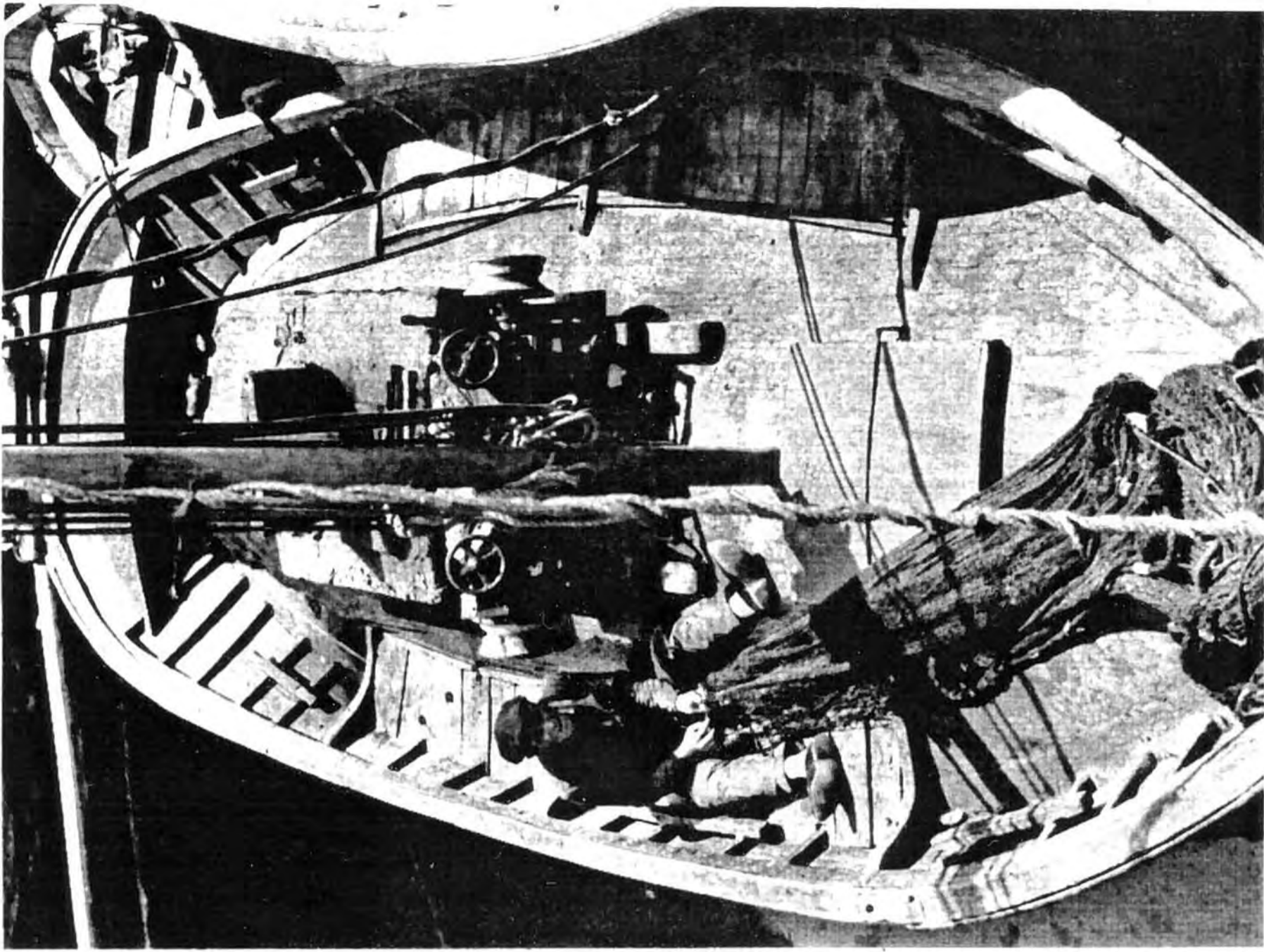


Lámina 52







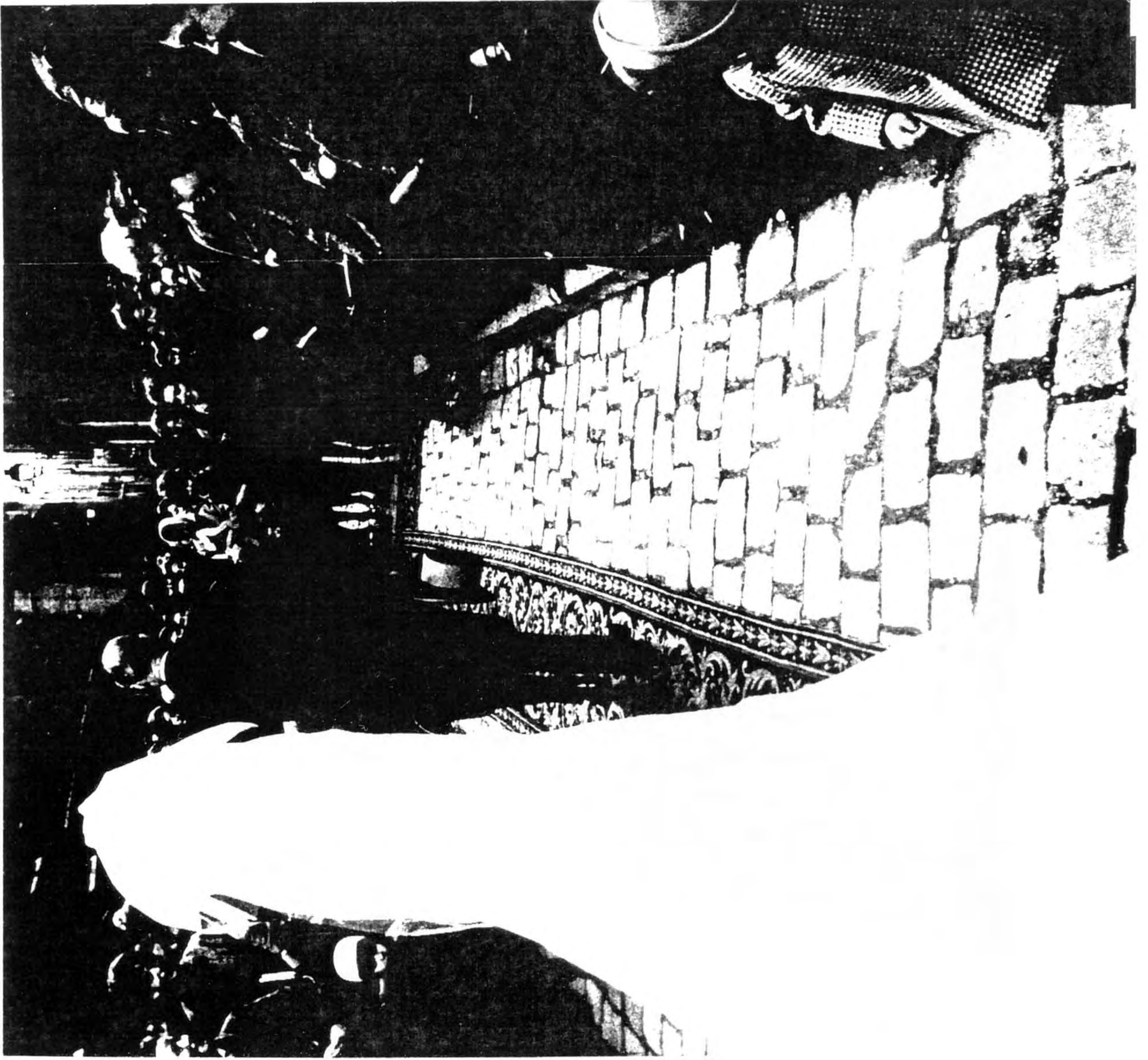


Lámina 56



Lámina 57