

[LA VIRREINA]

CENTRE
DE LA
IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



© JOAN GUERRERO

BARCELONA. LA METRÓPOLIS EN LA
ERA DE LA FOTOGRAFÍA, 1860-2004

24.03 > 26.06.2016

WWW.BARCELONA.CAT/LAVIRREINA
TWITTER.COM/LAVIRREINACI

DOSSIER DE PRENSA

[LA VIRREINA]

CENTRE
DE LA
IMATGE

Dossier de Prensa

ÍNDICE

<i>SECCIÓN</i>	<i>PÁGINA</i>
<i>Presentación</i>	Pág. 2
<i>Ámbitos de la exposición</i>	Pág. 3
<i>Prestadores y Coleccionistas</i>	Pág. 19
<i>El Comisario: Jorge Ribalta</i>	Pág. 20
<i>Actividades</i>	Pág. 21

PRESENTACIÓN

Barcelona. La metrópolis en la era de la fotografía, 1860-2004



Carlos Pérez de Rozas, *Altar de Pío, XII, 1952.*
Arxiu Fotogràfic de Barcelona

La Virreina Centre de la Imatge presenta la exposició ***Barcelona. La metrópolis en la era de la fotografía, 1860-2004*** que muestra, a través de la fotografía, la transformación metropolitana de la ciudad de Barcelona y los cambios sociales a lo largo de un siglo y medio de historia.

La exposición está formada por fotografías, postales, libros, revistas, folletos, películas y documentales, recopilados y estratégicamente ubicados en 18 salas que conforman la historia de Barcelona, desde el año 1860 y hasta el 2004.

De este modo, el recorrido repasa el vínculo de la transformación urbana, marcada por la celebración de los grandes acontecimientos internacionales, desde la Exposición Universal

de 1888 hasta el Fórum de las Culturas. Así mismo, repasa el papel histórico de la fotografía en la configuración de la percepción y opinión pública de la ciudad, en un periodo comprendido entre el surgimiento de las tecnologías fotográficas múltiples, en la década de 1850, hasta la expansión masiva de las tecnologías digitales, Internet, la telefonía móvil y las redes sociales en el paso del siglo XX al XXI.

La exposición en cifras

Una de las características diferenciales de ***Barcelona. La metrópolis en la era de la fotografía, 1860-2004*** es el gran número de obras que presenta, puesto que cuenta con casi 1.000 obras, que han sido cedidas por un total de 58 prestadores, la mayoría de los cuales pertenecientes a Cataluña, aunque también cuenta con prestadores de Madrid, Salamanca y Pamplona. Por otro lado, hay prestadores internacionales procedentes de Londres, Lausana, París y Nueva York. Si hablamos de instituciones, la exposición cuenta con la participación de 38 instituciones y 20 coleccionistas particulares.

Un recorrido histórico, dominante y popular

La compilación de obras gráficas explican seis grandes momentos históricos: La aprobación del plan Cerdà y la Exposición Universal (1860-1888); el surgimiento de la prensa gráfica, la apertura de la Vía Laietana y la reforma de Montjuïc y la eclosión de las retóricas del Modernismo arquitectónico y artístico (1888-1929); en los años treinta y la Guerra Civil (1930-1939); la hegemonía del paradigma humanista y el nuevo fotoperiodismo de la Transición (1940-1970); el surgimiento del nuevo estilo documental topográfico en relación con la recuperación de la ciudad y el auge del movimiento vecinal (1970-1992); y, para finalizar, las nuevas luchas sociales donde la imagen adquiere una nueva centralidad, tanto en la gestión municipal como en el conflicto social (1992-2004).

ÁMBITOS DE LA EXPOSICIÓN

El recorrido de la exposición permite valorar estos seis momentos históricos, haciendo un repaso exhaustivo por las diferentes salas de La Virreina Centre de la Imatge. Con todo, el discurso que construye Jorge Ribalta ofrece al visitante un paseo imprescindible por la historia de Barcelona, que se refleja con detalle en el catálogo editado con motivo de la exposición.

Del Plan Cerdà a la Exposición Universal, 1860-1888

SALA 1: Los primeros daguerrotipos en Barcelona fueron realizados en 1839 en el entorno del Pla del Palau por Ramon Alabern. Actualmente están perdidos y solo se conocen aproximadamente por algunos grabados al acero realizados a partir de daguerrotipos publicados en el libro *España. Obra pintoresca*, de Pi i Margall, de 1842. El único daguerrotipo de vista urbana que se conserva de este periodo es el de la casa Vidal Quadras en el actual paseo Colón, de 1848.



Franck (François Marie Alexandre Gobinet de Villecholes).
Barcelona, demolición de las murallas, c. 1855.
Bibliothèque nationale de France, Paris.

Los primeros repertorios de vistas fotográficas de Barcelona son de la década de 1850 y su producción estaba vinculada a encargos institucionales, como las campañas de los viajes de la reina Isabel II, en las que intervinieron fotógrafos como Charles Clifford, August Brauneck y Jean Laurent. El hecho de que una parte significativa de la fotografía realizada en España en este periodo fuera hecha por extranjeros, sean viajeros o profesionales establecidos, era significativo de que se trataba de una actividad vinculada a un mercado internacional, con París y Londres como sus principales centros europeos. Un ejemplo es el caso del

galés Robert Napper, que hizo su recorrido por España entre 1861 y 1864 para el gran fotógrafo-empresario británico Francis Frith.



Pere Català Pic - Fotomontaje sobre el Barrio Gótico para la Sociedad de Atracción de Forasteros de Barcelona, 1935. Arxiu Fotogràfic de Barcelona



Autor desconocido - Construcción del monumento a Colón, c. 1888. Arxiu Fotogràfic de Barcelona

Las imágenes fotográficas de la Barcelona de este periodo, previo a la era de la fotomecánica de distribución masiva, se hacían públicas principalmente en forma de álbum con copias fotográficas a la albúmina. En la década de 1870 se empezaron a comercializar mediante fascículos, lo que indica el inicio de un público y un coleccionismo. Es el caso de los álbumes de F.J. Álvarez, que por primera vez documentaba la nueva arquitectura del Eixample, y sobre todo del de Joan Martí, *Bellezas de Barcelona*, aparecido en 1874, el álbum más importante de este periodo temprano. Es alrededor de este periodo y sobre todo de la Exposición Universal de 1888 cuando se detecta una primera proliferación de álbumes, a cargo de fotógrafos locales como Pau Audouard, Antoni Esplugas y su hermano J.E. Puig, A. Folcrà y Heribert Mariezcurrena, algunos de ellos impresos en fototipia. Las primeras publicaciones locales con uso de fotomecánica empezaron a aparecer en la década de 1880. La revista *La Ilustración*, editada por Luis Tasso, empezó a publicarse en 1881 y poco después apareció *La Ilustració Catalana*. Aunque se trataba de publicaciones de trayectoria irregular, en las que las imágenes tenían todavía entonces una presencia relativamente secundaria, en el origen de la industria de la fototipia en Barcelona jugarían un papel importante algunos de los fundadores de la efímera Sociedad Heliográfica Española (1874-1879), como Mariezcurrena y el editor Josep Thomas.

SALA 2: La Exposición Universal de 1888 catalizó los procesos de modernización en Barcelona emprendidos a lo largo del siglo XIX y

marcó el inicio de la segunda revolución industrial, basada en la electricidad.

La Exposición se concentró en la zona del parque de la Ciutadella, diseñado por el arquitecto Josep Fontserè, previa la demolición de la fortaleza militar que ocupaba la

.....

zona, y ampliaba la centralidad de la zona portuaria. La intervención comportó una gran renovación del entorno del parque, en los barrios cercanos al mar. Característica de aquella época, la idea de ciudad monumental se refleja en construcciones como el Arco de Triunfo, que marcaba la entrada al recinto de la Exposición desde el Eixample, o el monumento a Colón en el puerto, que señalaba la entrada a la ciudad desde el mar.

En Barcelona ya existía una tradición de exposiciones industriales locales, y la de 1888 suponía un salto de escala, aunque sin llegar a la envergadura de las exposiciones de Londres o París. Expresaba las aspiraciones por parte de la burguesía local de constituir una capitalidad económica en Barcelona y permitía abordar unos objetivos de modernización urbana más ambiciosos al contar con recursos del Estado. Así, el modelo de gestión política del crecimiento urbano sería el primer legado de la Exposición para el futuro de la ciudad, un modelo de gestión que iba a reaparecer sucesivamente en el siglo XX.

El segundo legado sería el urbanístico, que no se limitaba al parque de la Ciutadella y su entorno sino que comportó la urbanización del frente portuario hasta Montjuïc, de la plaza de Catalunya y la Rambla de Catalunya, el inicio del Paralelo y la prolongación de la Gran Via, mejoras en el alumbrado público y el mobiliario urbano, como la construcción de las aceras, así como el inicio de la electrificación.

Hay además un tercer legado, el propagandístico o mediático, que se deriva de los grandes espectáculos públicos multitudinarios que acompañaron al evento: las fiestas nocturnas con fuegos artificiales y efectos de luz, las fuentes mágicas, las atracciones. Las noches de verano durante la Exposición y particularmente la inauguración, la verbena de San Juan y la clausura, estuvieron amenizadas por tales espectáculos pirotécnicos y eléctricos, en el puerto y el entorno del parque, en la llamada Fuente Mágica situada en el hemicycle del Palacio de la Industria, el edificio principal de la Exposición en el parque. Las luces y visiones nocturnas de la ciudad convertida en espectáculo de masas ofrecen la ilusión de una ciudad soñada que vendrá.

Entre dos exposiciones, 1888-1929

SALA 3: Las primeras dos décadas del siglo XX constituyeron un periodo de grandes avances en la cultura visual moderna, en que se produjo la gran revolución de la prensa ilustrada de masas. En la década de 1880 había terminado la era del colodión y se implantó el gelatinobromuro producido industrialmente como la tecnología fotográfica dominante. En 1888 Kodak empezó a producir cámaras y películas aptas para el uso no especializado, lo que abrió la era del amateurismo fotográfico. La fototipia permitía la impresión masiva de imágenes y apareció la industria fotomecánica, la tarjeta postal fotográfica y las primeras revistas y libros con fotografías. Es entonces también cuando apareció el cine como espectáculo público. En 1903 la revista *La Ilustració Catalana* reapareció como la pionera local de las nuevas revistas ilustradas y el principal espacio de difusión del emergente

fotoperiodismo de Mas, Ballell y toda una primera generación de fotoperiodistas que incluía también a Brangulí, Merletti, Pérez de Rozas y Sagarra. A *La Il·lustració Catalana* seguirían otras revistas como *Cu-cut!*, *L'Esquella de la Torratxa* y *Mundo Gráfico*. A partir de 1910 el periódico *La Vanguardia* empezó a publicar fotografías en huecograbado y pronto le seguirían *El Día Gráfico*, *El Noticiero Universal* y *El Correo Catalán*.

La nueva centralidad de la publicidad y la comunicación visual en la modernización y fomento económico de la ciudad se manifestó también en la creación de la Sociedad de Atracción de Forasteros en 1908, que publicaría la revista mensual *Barcelona Atracción* a partir de 1912 y que sería la plataforma de las publicaciones oficiales de la posterior Exposición Internacional de 1929, con su propio semanario publicado a lo largo de todo el evento.

SALA 4: La Semana Trágica de 1909 constituye un momento fundacional del fotoperiodismo en Barcelona. Las barricadas, los edificios religiosos incendiados, las

escenas macabras de las momias de los conventos expuestas en público fueron fotografiados por Mas, Ballell, Brangulí y Sagarra, entre otros. Las imágenes aparecieron en la prensa ilustrada de su época y los edificios quemados fueron objeto de una colección de cien postales del editor Toldrà Viazo con el título *Sucesos de Barcelona*. La amplia difusión de la iconografía del terror revolucionario de la Semana Trágica no es simplemente un caso precursor de sensacionalismo periodístico, sino que expresa los antagonismos políticos de principios de



Frederic Ballell - *Semana Trágica*, 1909.
Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

siglo y el miedo social al emergente movimiento obrero. En tanto que la prensa mayoritaria surgía de las iniciativas de las clases dominantes, la propagación de una imagen de las clases populares era, inevitablemente, o bien paternalista o bien criminalizante, lo cual visibilizaba tal ideología dominante y expresaba los conflictos de clase. La conquista de los medios de representación y comunicación por parte de las clases trabajadoras no se produciría hasta más tarde.

SALA 5: La «gran Barcelona» del primer tercio del siglo XX tuvo en la Exposición Internacional de 1929 un gran catalizador. La aspiración a homologar Barcelona con las grandes capitales europeas como París, Viena y Berlín era parte del discurso y proceso de modernización iniciado por la Lliga Regionalista a partir de 1901,

aspiración que Puig i Cadafalch formuló con la identificación de Barcelona como un «nuevo París del sur».

La apertura de la Vía Laietana fue la primera gran operación de renovación urbana en la Barcelona del siglo XX. Unía el Eixample con el puerto siguiendo un trazado concebido ya por Cerdà. La apertura fue simultánea al proceso de reinención de la ciudad antigua, del Barri Gòtic, y del conjunto de la catedral y su entorno, un proceso de reconstrucción historicista de la ciudad antigua y monumental, basado en el reciclaje de elementos arquitectónicos medievales procedentes de los derribos. La mayor innovación arquitectónica y urbanística fue, por tanto, simultánea de la reinención del pasado y de la remonumentalización de la propia historia local.

La reforma de la Vía Laietana, iniciada en 1908, dio lugar a una importante documentación fotográfica. El seguimiento fotográfico de las obras corrió a cargo principalmente de Josep Brangulí, aunque esta intervención cuenta con un fondo fotográfico surgido del concurso que se convocó al inicio de las obras para documentar las viejas calles destinadas a desaparecer. En el concurso participaron Narcís Cuyàs, Miquel Matarrodona, Josep Pons Escrigas, Carles Passos, Joan Fradera y Adolf Mas, y en su conjunto constituye uno de los testimonios fotográficos más interesantes de la ciudad histórica.



Sebastià Jordi Vidal - Fotografia del àlbum *Exposició de Barcelona, 1929-1930*. Arxiu Fotogràfic de Barcelona

La otra gran operación del periodo fue la urbanización de la montaña de Montjuïc, que se inició a partir de 1915. El proyecto consistía en crear un gran parque urbano para acoger la Exposición Internacional de 1929, dedicada a las industrias eléctricas. De ahí que en la Exposición jugase un papel importante el uso espectacular de la iluminación nocturna, particularmente las fuentes mágicas y luminosas, con la fuente de Carles Buïgas sobre la plaza de España como elemento icónico

principal. Esta es la época de eclosión de los medios de masas y la publicidad modernos, y la Exposición expresaba la nueva cultura visual urbana a través de la celebración de las posibilidades nocturnas del agua y la electricidad. La reforma de Montjuïc fue objeto de un seguimiento fotográfico minucioso desde su inicio, y en ella intervinieron diversos fotógrafos locales como Brangulí, Roisin, Godes, Pérez de Rozas y Merletti.

En los años veinte y en torno al periodo de la Exposición se produjo la primera gran proliferación y popularización de libros y guías fotográficos de Barcelona, sintomáticos

.....

de un nuevo mercado y un nuevo público internacionales. La revolución de los medios impresos de masas y el nacimiento de la prensa ilustrada y la publicidad modernas tienen lugar a mitad de la década, liderada en Europa por la poderosa industria editorial y mediática alemana. De este momento surge el que es posiblemente el mejor libro fotográfico de Barcelona en el siglo XX (según Jorge Ribalta), el de Wolfgang Weber, publicado por una editorial berlinesa en 1928, en una colección de libros de ciudades para el mercado internacional.

De la República a la Guerra Civil, 1930-1939

SALA 6: En 1930 Barcelona alcanzó el millón de habitantes, lo cual la situaba entre las grandes ciudades europeas. Sin embargo, no había resuelto déficits de vivienda, servicios y transporte. El proyecto de reforma urbana más importante de la década fue el Plan Macià o el plan para la «nueva Barcelona», promovido por el grupo de arquitectos y artistas progresistas del GATCPAC (Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània), en el que se encontraban Josep Lluís Sert y Josep Torres Clavé, entre otros. Fuertemente influidos por Le Corbusier, al que traerían a Barcelona en diversas ocasiones y que tendría una intervención significativa en el Plan Macià, partían de una crítica a la alta densidad urbanística del centro histórico, en el que proponían intervenir a partir de un modelo de esponjamiento geométrico y una idea de ciudad suburbana de baja densidad. La «nueva Barcelona» que se proponía estaba basada en una reinterpretación de la trama y la manzana de Cerdà, en la que se introducía un cambio de escala y de forma a fin de mejorar la relación entre espacio construido y zonas verdes, y en una zonificación rigurosa de la ciudad en función de las diversas actividades productivas, lúdicas o residenciales. El Plan fue expuesto en 1934 en los sótanos de la plaza de Cataluña mediante una serie de grandes paneles que combinaban dibujos, fotografías, fotomontajes, gráficos y textos, método que utilizó habitualmente el GATCPAC para sus diversas exposiciones a mediados de la década.

El GATCPAC era parte de la organización de ámbito estatal GATEPAC, que editó una de las revistas de vanguardia españolas más importantes de la década, la revista *AC. Documentos de Actividad Contemporánea*, que se publicó entre 1931 y 1937. En ella apareció un monográfico sobre el Barrio Chino, con fotografías de Margaret Michaelis, emblemático del discurso modernizador e higienista de la época.

SALA 7: A finales de los años veinte, cuando la nueva arquitectura moderna de la Via Laietana empezaba a ser visible, esta avenida fue el centro de los debates sobre la ciudad moderna y sus efectos psicológicos, como se demuestra en algunos trabajos de Gabriel Casas para la revista *Imatges*, sobre todo su fotomontaje de fragmentos de nuevos edificios de esta avenida bajo el lema «Visiones de neurastenia». Casas fue, junto con Català Pic, uno de los principales fotógrafos modernos que introdujeron en las revistas ilustradas las nuevas poéticas instantáneas, los picados y el grafismo de la imagen, el uso del fotomontaje y una nueva concepción de la página impresa como

combinación dinámica de texto e imagen. La revista *Imatges*, aparecida en 1930 y con una vida efímera de apenas seis meses, fue una de las pioneras de la nueva prensa ilustrada de los treinta, seguida por otras como *D'Ací i d'Allà*, *Revista Ford* y *Mirador*.

En los años treinta se produjo la eclosión internacional de la fotografía documental social, surgida de la necesidad de representar el nuevo protagonismo político de la clase trabajadora en la era de la democracia de masas a través de los medios de la nueva cultura visual moderna, basada en los espectáculos públicos del cine, la prensa ilustrada y las exposiciones propagandísticas. El reformismo y la emancipación de las clases populares constituían el impulso de las poéticas documentales. En Barcelona, Margaret Michaelis y Gabriel Casas fotografiaron la pobreza y la vida nocturna de los bajos fondos en el Barrio Chino. Otros fotógrafos como Bill Brandt y Henri Cartier-Bresson viajaron a Barcelona a principios de la década y fotografiaron diversos aspectos de la vida popular de acuerdo con los códigos y la ética de la fotografía social, una poética de la desposesión característica del discurso documental.

SALA 8: El estallido de la Guerra Civil en julio de 1936 y los primeros momentos del conflicto dieron pie a una iconografía de la ciudadanía en armas contra el alzamiento, con amplia circulación en la prensa internacional. En el fotoperiodismo local, Agustí Centelles



Agustí Centelles – *Muertos en la Plaza Catalunya*, 19 de julio de 1936.
©MECD. Archivo Fotográfico Agustí Centelles

adquirió un nuevo protagonismo como el fotorreportero más moderno, pionero en el uso de la cámara de 35 mm y cuyas imágenes de los choques armados en el centro de la ciudad tuvieron mayor eco. La iconografía de los primeros momentos de la guerra, que se correspondía con el primer momento «revolucionario» de toma de la ciudad por la ciudadanía movilizada y auto organizada, reactualizó la iconografía

revolucionaria establecida con la Semana Trágica de 1909, incluyendo las imágenes de los ataques sacrílegos a propiedades religiosas, exposición pública de momias, etc.

SALA 9: La Guerra Civil dio lugar a una gran proliferación de prensa gráfica y cartelismo en España. Internacionalmente se representó como una guerra revolucionaria, particularmente en los medios de orientación comunista, como la revista francesa *Regards*. En este sentido, la guerra española constituye el último episodio en la producción de una iconografía proletaria en los años treinta.

A medida que se implantaron regímenes fascistas en Centroeuropa, parte de los fotógrafos politizados implicados en el movimiento documental proletario internacional de los treinta se vieron obligados a emigrar y confluieron en París a mitad de la

década. El gobierno del Frente Popular se había establecido en Francia en junio de 1936, y culminaba un ciclo de movilizaciones iniciado dos años antes. Este periodo constituyó un momento de eclosión del fotoperiodismo, una alianza entre fotógrafos y movimientos sociales. Pero la época de revolución alegre del Frente Popular parisino duró poco. El estallido de la Guerra Civil hizo que confluyeran en España buena parte de los participantes del experimento de la fotografía proletaria en Europa: Margaret Michaelis trabajó para el Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya; Kati Horna publicó fotografías en revistas anarquistas; Walter Reuter se movilizó como fotógrafo al servicio de la República y para diversas publicaciones españolas e internacionales, como *Regards*; Hans Namuth, Georg Reisner, Robert Capa, Gerda Taro, David Seymour «Chim», Cartier Bresson y André Papillon fotografiaron los frentes y la vida cotidiana española durante la guerra para la prensa internacional.



Autor desconocido - Bombardeo de Barcelona por la aviación italiana el 17 de marzo de 1938 a las 14.15h, 1938. CRAI Biblioteca del Pavelló de la República, Barcelona.

En ese contexto, las representaciones de Barcelona durante la Guerra Civil no fueron las que correspondía a la épica de los combates en el frente sino más bien a la vida cotidiana en la retaguardia: una imagen antiheroica de la resistencia y el sufrimiento de la población civil, cuyos hitos fueron escenas como el multitudinario funeral de Durruti, la despedida de

las Brigadas Internacionales, los servicios a los desplazados y los refugiados, los bombardeos y sus víctimas... Esta representación antiheroica de la guerra precisamente anuncia el final de la iconografía celebrativa del fotoperiodismo militante de los años treinta. En Barcelona, la iconografía épica del Frente Popular se transmuta en una imagen de derrota y muerte del proletariado revolucionario.

La dictadura de Franco, 1940-1970

SALA 10: Las políticas aperturistas de la dictadura de Franco en los cincuenta se formalizaron con los nuevos pactos con Estados Unidos y la Santa Sede en 1953. La celebración del XXXV Congreso Eucarístico en Barcelona el año anterior fue el primer evento internacional posterior a la Guerra Civil y había preparado el terreno para el retorno de España a los organismos internacionales, refrendado por el ingreso en la ONU en 1955. El acuerdo con Estados Unidos permitió el establecimiento de bases militares en territorio español y favoreció la presencia de la Sexta Flota en el puerto de Barcelona, lo que supuso la recepción de la nueva cultura anglosajona de masas y un nuevo florecimiento de los bajos fondos. Junto con el Congreso Eucarístico, el otro

.....

gran evento internacional de la década fueron los Juegos Mediterráneos de 1955. El Congreso Eucarístico impulsó la urbanización de la Diagonal y la nueva política cristiano-paternalista de vivienda social propia del Plan Comarcal de 1953, y los Juegos dieron un nuevo impulso a las instalaciones de Montjuïc de 1929 con la construcción del nuevo Palacio de Deportes.

El Congreso Eucarístico era un acto propagandístico que buscaba difundir internacionalmente la imagen de un país y un régimen católico y anticomunista. También sirvió para borrar el efecto del episodio de huelgas de 1951, que habían constituido las primeras manifestaciones de resistencia y oposición a la dictadura y que marcaron el inicio de una nueva etapa en la conflictividad social en España. El Congreso Eucarístico buscaba borrar la imagen de Barcelona como «ciudad roja» y produjo una gran sucesión de actos masivos de fervor religioso en la Diagonal y en el estadio de Montjuïc, como la ordenación de 820 sacerdotes.

SALA 11: La trayectoria de la nueva vanguardia fotográfica que emerge en la Barcelona de los años cincuenta lo hace en sintonía con las poéticas humanistas europeas de posguerra. El crítico Josep Maria Casademont ha situado el periodo de la nueva vanguardia entre 1957 y 1964. Se trata de un periodo que se abre con la primera exposición de Terré, Miserachs y Masats y la inauguración de la Sala Aixelà y se cierra con la publicación de los libros de Miserachs *Barcelona, blanco y negro* y de Joan Colom *Izas, rabizas y colipoterras*. Esa periodización se puede matizar, y por ejemplo se puede resituar el momento inaugural en 1954, con la publicación del libro seminal de Francesc Català-Roca sobre Barcelona. Esos libros, todos ellos de gran difusión popular, han producido posiblemente el mayor impacto sobre el imaginario moderno de esta ciudad y sus representaciones visuales, hasta el punto de haberse convertido en la imagen popular dominante de Barcelona hasta prácticamente el periodo olímpico de finales de los ochenta.



Joan Guerrero - *Santa Coloma*, 1970. Colección del artista.

El libro de Català-Roca supuso una ruptura con la anterior imagen de la ciudad idílica y monumental, propagada sobre todo a raíz de la *Guía de Barcelona* de Carles Soldevila, de 1951. Mostraba por primera vez el cambio, la arquitectura moderna en la ciudad, las periferias. Marcó el inicio de la nueva centralidad de este fotógrafo en la escena fotográfica local, una centralidad que se prolongó hasta los setenta, sobre todo

por su relación con los arquitectos más activos de la ciudad y su posición casi monopolística en la fotografía de la nueva arquitectura, incluida la de los polígonos.

En 1964 apareció una segunda edición de la *Guía de Barcelona* de Carles Soldevila, completamente renovada con las fotografías de Eugeni Forcano. Forcano se había convertido en uno de los fotógrafos más célebres de Barcelona desde 1960, cuando empezó a realizar las portadas del semanario *Destino*. Esta revista sería la revista barcelonesa más popular durante la dictadura, junto con *Gaceta Ilustrada*. Estos dos semanarios junto con las páginas ilustradas en huecograbado del periódico *La Vanguardia* serían en los años sesenta los principales espacios en la proliferación de una iconografía emblemática y popular de la ciudad, y los respectivos fotógrafos sus principales autores: el mencionado Forcano, Oriol Maspons y Julio Ubiña en *Gaceta Ilustrada* y la saga Pérez de Rozas para *La Vanguardia*.

SALA 12: La historia urbana de Barcelona bajo la dictadura tiende a identificarse con el largo mandato de José María Porcioles en la alcaldía, de 1957 a 1973. No es hasta la década de los cincuenta cuando ocurren los principales acontecimientos relevantes para las grandes transformaciones futuras de la ciudad bajo la dictadura, una etapa de fuerte desarrollo económico, modernización social y crecimiento caótico de Barcelona. Ese crecimiento estaba basado en mano de obra procedente de una masiva inmigración de población rural de clase trabajadora del sur de España a Barcelona a lo largo de los cincuenta y sesenta. A partir del Plan Comarcal de 1953, el Primer Plan Nacional de la Vivienda de 1954 y las leyes sobre la vivienda protegida de 1957 se daban las condiciones para la proliferación de polígonos, ciudades dormitorio y barrios de bloques de viviendas para acoger a esa clase trabajadora migrante en la periferia de la ciudad, que sería uno de los fenómenos más característicos de la dictadura.



Oriol Maspons – *Montbau*, Junio 1969. ©Fondo Fotográfico O. Maspons. Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya

La proliferación de los barrios se producía con gravísimos déficits: al margen de la poca calidad y dimensiones de las viviendas, las construcciones se levantaban en muchos casos en medio de terrenos sin urbanizar, sin asfaltar, sin infraestructuras, transportes ni servicios públicos. Estas condiciones harían que los barrios tardasen años en integrarse en la ciudad. La proliferación de los barrios fue paralela al proceso de expansión industrial, que también tuvo en las periferias urbanas de

.....

Barcelona y las ciudades del entorno metropolitano su zona de implantación. Los polígonos de vivienda y los polígonos industriales experimentaron una proliferación paralela.

Reconstrucción de Barcelona, 1970-1992

SALA 13: La base para la reconstrucción democrática de Barcelona, que formalmente se inició con las elecciones municipales de 1979, tuvo un fundamento esencial en los movimientos vecinales. El marco intelectual para pensar la ciudad en los setenta venía dado por la publicación de *Le Droit à la ville* y *La Révolution urbaine*, de Henri Lefebvre, en el eco del Mayo del 68 francés. Con Lefebvre se sentaban las bases de las formas contemporáneas de entender la ciudad como fenómeno histórico específico dentro de la historia del capitalismo, y del nuevo papel de los movimientos sociales urbanos como vanguardia política al inicio de la era posindustrial. En la Barcelona de los principios de los setenta, la nueva teoría urbana encontró en Manuel Castells y Jordi Borja (que habían vivido de primera mano el 68 francés) sus mejores intelectuales, en un contexto caracterizado por el nuevo protagonismo del movimiento de los barrios.

En los años setenta el movimiento vecinal se había convertido en uno de los principales foros oficiosos del debate político a escala local, precisamente a través de las luchas por los equipamientos, los servicios públicos y la integración social. Los movimientos vecinales del área metropolitana fueron *de facto* de las pocas organizaciones ciudadanas que podían operar políticamente en el contexto de la dictadura, en ausencia de los partidos políticos. Las luchas vecinales encontraron un importante espacio discursivo en las revistas de los barrios, la «prensa pobre» según una célebre denominación de Maria Favà. Algunas de ellas alcanzaron una gran calidad y difusión: a mitad de la década se publicaban casi una cincuentena de revistas de barrios; algunas de las más importantes fueron *4 Cantons*, del barrio del Poblenou, y sobre todo *Gramma*, de Santa Coloma de Gramanet, la más sofisticada visualmente, en la que colaboraron periodistas y fotógrafos que tendrían importantes trayectorias en la prensa profesional posterior.

En la cultura fotográfica, los setenta fueron igualmente años de recomposición. Proliferaron nuevas galerías, revistas, políticas culturales, instituciones para la educación, publicaciones... Una de las experiencias más singulares de ese contexto en rápida transformación fue el Centre Internacional de Fotografia de Barcelona (CIFB), instalado en un edificio del Barrio Chino. Fue un foco de fotografía documental social y urbana durante su breve trayectoria, de 1978 a 1983. Su programa educativo contemplaba proyectos de documentación del paisaje urbano, con especial atención a las formas de vida popular en los barrios de la ciudad, que se traducían ocasionalmente en exposiciones.

En el cambio de década, el nuevo documentalismo urbano fue una tendencia dominante. De los fotógrafos locales destacaba el trabajo de Manolo Laguillo, pionero

desde finales de los setenta de un estilo fiel a las convenciones descriptivas de la fotografía de arquitectura. Su trabajo sobre las zonas vacías, obsoletas, improductivas o en transición apuntaba una intuición prematura de la gran transformación urbana que experimentaría la ciudad en los ochenta.



Xavier Mercadé - Actuación del grupo Piorreah en el Ateneu de Nou Barris, 30 de mayo de 1985. Colección del artista, Barcelona

En la cultura fotográfica, los setenta fueron igualmente años de recomposición. Proliferaron nuevas galerías, revistas, políticas culturales, instituciones para la educación, publicaciones... Una de las experiencias más singulares de ese contexto en rápida transformación fue el Centre Internacional de Fotografia de Barcelona (CIFB), instalado en un edificio del Barrio Chino. Fue un foco de fotografía

documental social y urbana durante su breve trayectoria, de 1978 a 1983. Su programa educativo contemplaba proyectos de documentación del paisaje urbano, con especial atención a las formas de vida popular en los barrios de la ciudad, que se traducían ocasionalmente en exposiciones.

En el cambio de década, el nuevo documentalismo urbano fue una tendencia dominante. De los fotógrafos locales destacaba el trabajo de Manolo Laguillo, pionero desde finales de los setenta de un estilo fiel a las convenciones descriptivas de la fotografía de arquitectura. Su trabajo sobre las zonas vacías, obsoletas, improductivas o en transición apuntaba una intuición prematura de la gran transformación urbana que experimentaría la ciudad en los ochenta.

SALA 14: A partir de la restauración del ayuntamiento democrático en 1979, Barcelona entró en una fase urbanísticamente muy dinámica. Su catalizador fue la designación, en 1986, de la ciudad como sede de los Juegos Olímpicos de 1992. El ideario de esta renovación urbana se expresó como la recuperación del centro y la valorización de la periferia, o como «reconstrucción», según Oriol Bohigas, uno de los protagonistas del proceso.

En los ochenta se produjo un gran cambio en los códigos institucionales de representación de la ciudad. En 1984, el Ayuntamiento estableció una nueva política de comunicación con la creación de la Dirección de Comunicación Corporativa y el lanzamiento de amplias campañas propagandísticas de mejora de la imagen pública de la ciudad. La designación de Barcelona para los Juegos fue también el

desencadenante de una nueva propaganda institucional destinada a generar un amplio consenso social sobre las grandes operaciones urbanísticas.



Manel Esclusa – *Barcelona, ciutat imaginada*, 1988. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

Uno de los fotógrafos más emblemáticos de la nueva imagen de la ciudad en este periodo de aparente consenso social a favor de las políticas urbanísticas fue Manel Esclusa. Especialista en fotografía nocturna y el uso de largas exposiciones, Esclusa inició en 1987 una serie sobre Barcelona titulada *Barcelona ciutat imaginada*. Se trataba de una serie de recorridos nocturnos por algunos de los lugares emblemáticos de la nueva arquitectura barcelonesa, en los varios distritos de la ciudad, y que ya en la segunda mitad de los ochenta empezaban a ser visibles como parte de las grandes transformaciones olímpicas y como la nueva imagen de la ciudad. Las imágenes nocturnas de Esclusa

presentaban una ciudad vista a la luz de fuegos artificiales, retomaban la memoria de la iconografía de los espectáculos nocturnos. A través de estas fotografías, el espectáculo urbano de 1992 rememoraba los eventos y la lógica de las exposiciones de 1929 y 1888.

El intento más articulado y consciente de documentar la transformación de Barcelona en la fase preolímpica fue el *survey* emprendido en 1990 por la revista *Quaderns*, del Colegio de Arquitectos de Cataluña. Concebido y coordinado por Josep Lluís Mateo, Manel Gausa y Jordi Bernadó, el *survey* se organizaba según una división tipológico-geográfica del territorio que anticipaba el futuro desbordamiento de los límites de la ciudad y el salto de escala de Barcelona que se produciría después de 1992. Participaba de una nueva comprensión de la fotografía como medio para representar de manera analítica y compleja la ciudad, en un marco de interpretación interdisciplinar que anticipaba nuevos enfoques en la observación fotográfica de la ciudad que emergerían en la década siguiente. Además, en la Barcelona de finales de los ochenta ofrecía una singular respuesta a la creciente masificación de representaciones idealizadas y propagandísticas de la ciudad, en un contexto en que los usos de la imagen se consolidaban como una nueva tecnología de gobernanza.

Urbanización, 1992-2004

SALA 15: El reconocimiento internacional al modelo urbanístico se consolidó en los noventa, cuando se diseminó el término «modelo Barcelona», modelo que en realidad designaría una marca, tal como ha señalado Mari Paz Balibrea. Se trata de una lógica

de gestión urbana en que los principios y valores de ciudadanía, servicio público y justicia social son gestionados según los métodos del *marketing*, la publicidad y el consumo. El foco de las campañas publicitarias municipales en la segunda mitad de los noventa se centró en la promoción del Fórum 2004, ubicado en la zona del frente litoral del río Besòs, un evento que buscaba innovar en el modelo tradicional de las exposiciones universales y obtener sus mismos efectos —aglutinar recursos públicos y privados de cara a una gran operación urbanística— con el fin de completar el proceso de reforma del frente marítimo iniciado con los Juegos Olímpicos.



Iván Bercedo, Jorge Mestre – *Glòries*, 2003. Colección de los artistas, Barcelona.

El Fórum comportó un nuevo y masivo despliegue de propaganda institucional. La nueva imagen de la ciudad se caracterizaba por la promoción de un entorno urbano de aire futurista de ciudad difusa, sin centro ni periferia, habitado por una clase media ideal que no reflejaba la creciente diversidad social y cultural de la ciudad. Se trataba de

una ciudad sin identidad local ni memoria histórica, convertida en un

logotipo, como señaló Rem Koolhaas en *La ciudad genérica*, con Barcelona como ejemplo. El geógrafo Francesc Muñoz introdujo el término «urbanización» para nombrar diversos aspectos de este mismo proceso, especialmente la pérdida de densidad. Este modelo urbano se imponía, no sin una creciente oposición por parte de los movimientos sociales.

Algunos trabajos fotográficos registraron críticamente ese proceso en los noventa. El proyecto colaborativo de Craigie Horsfield *La ciutat de la gent* fue el pionero, una observación de la situación de algunas zonas periféricas, en particular Nou Barris, intentando ofrecer un testimonio histórico de la vitalidad de las clases subalternas en la Barcelona posolímpica. Xavier Ribas documentó los usos privados informales de zonas residuales o periféricas en momentos de ocio. Jean-Louis Schoellkopf fotografió la nueva arquitectura de los barrios olímpicos. El último y más extenso de estos proyectos fue *Barcelona vista del Besòs*, realizado por Patrick Faigenbaum, en colaboración con el historiador Joan Roca, entre 1999 y 2005. Se trata de un testimonio urbano del paso de una de las periferias históricas emblemáticas de la ciudad a un área de nueva centralidad. Los territorios del Fórum en el frente litoral norte, entre los municipios de Barcelona y Sant Adrià, surgieron de la gran expansión de los barrios obreros de los sesenta y setenta. La Mina, construida para acoger la población de los últimos núcleos de infravivienda, fue el último de los grandes polígonos aparecidos en zonas desoladas carentes de infraestructuras y servicios públicos. El movimiento vecinal de los setenta surgió en ese contexto para proporcionar acceso a una vida digna a los habitantes de los barrios. *Barcelona vista*

.....

del Besòs se inserta en esa historia y busca producir una representación del cambio urbano desde un punto de vista periférico, planteando el interrogante sobre la capacidad de la fotografía para visibilizar la vida popular en las inflexiones históricas de este cambio de siglo.

SALA 16: En el contexto del Forum 2004, el debate sobre el patrimonio industrial en Poblenou centralizó la discusión y crítica ciudadana al modelo urbano-económico neoliberal. En este sentido, fue premonitorio el trabajo de documentación del patrimonio arquitectónico industrial realizado a finales de los noventa por Xavier Basiana y Jaume Orpinell, *Barcelona, ciutat de fàbriques*, autoeditado en 2000.



Jordi Secall i Pons, De la serie *Barcelona sobre Barcelona*: protesta contra el Fòrum Universal de las Culturas, 2004. Colección particular, Tarragona.

Es sintomático que esta posibilidad de leer el patrimonio industrial de manera compleja y positiva no se haya dado hasta que la «centralización» de la periferia ha tenido lugar, es decir, hasta el surgimiento de una ciudad policéntrica que ha desbordado los límites administrativos, fenómeno característico del periodo 1992-2004. Este proyecto fue también precursor del surgimiento de una movilización social amplia a favor del patrimonio industrial en Poblenou, que se convirtió en un movimiento social de

gran impacto a lo largo de 2004, cuando los efectos de la transformación de la zona empezaban a traducirse en derribos de edificios industriales emblemáticos y en destrucción incontrolada del legado histórico. En ese momento inmediatamente posterior a 2004, la campaña por el patrimonio industrial tuvo en Can Ricart su epicentro.

Siguiendo a su manera la estela del *survey* de la revista *Quaderns* de 1990, que ofrecía una contraimagen de la Barcelona olímpica, Ivan Bercedo y Jorge Mestre, entonces directores de la revista del Colegio de Arquitectos, dedicaron en 2004 un número monográfico al Forum y a la transformación de la ciudad en la prolongación de la Diagonal desde la plaza de las Glòries hasta el mar. Desde la sintonía con los movimientos sociales, el número incorporaba trabajos diversos, entre ellos el seguimiento de Jordi Secall a la transformación de las zonas industriales y de clase trabajadora de Poblenou. Secall fotografió también una acción de protesta de los movimientos contra el Forum, un desembarco en balsa de un grupo de activistas que culminó con una «okupación» por mar y una bandera pirata plantada en uno de los espigones frente a la zona de baños, dentro del recinto del Forum.

SALA 17: En el centro hist3rico de la ciudad, la operaci3n urbanística m3s importante del periodo del Forum fue el plan de reforma interior del Raval de cara a la apertura de



Gilbert Fastenaekens – Bes3s, 1990. Fons Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme. Arxiu Hist3ric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona

la Rambla del Raval, iniciada en los noventa y que qued3 abierta en el a3o 2000. La Rambla del Raval era una nueva avenida que conectaba la Universidad con el puerto y ya estaba contemplada en el Pla Cerd3. La operaci3n culminaba el proyecto *Del Liceu al Seminari*, de principios de los ochenta, que fue decisivo en el proceso de reforma y evoluci3n urbana de la zona, en aras de devolverle una nueva centralidad a trav3s de una gran densidad de instituciones culturales.

La operaci3n de la Rambla del Raval se prolong3 pasado el Forum y comport3 una operaci3n de ingeniería del consenso

específica. El Raval, antiguo Barrio Chino, era el n3cleo hist3rico y mítico de los bajos fondos de Barcelona. A finales del siglo XX, el barrio se encontraba al filo de una tendencia a3n no decantada. La Rambla del Raval fue la 3ltima y m3s decisiva intervenci3n a favor de la transformaci3n social de la zona, y su instrumento fue la campaa del civismo que había iniciado la municipalidad hacia 2000, con la campaa *Fem-ho b3* y que culmin3 con la promulgaci3n de una nueva ordenanza del civismo en 2005, de cara principalmente a erradicar la presencia de prostituci3n en el espacio p3blico.

La restricci3n en las formas de comportamiento y uso del espacio p3blico comportaba un giro regresivo en la concepci3n del uso democr3tico de la calle y de las conquistas ciudadanas iniciadas en los setenta. La representaci3n crítica de tal proceso de transformaci3n urbana en pleno centro hist3rico fue el eje de dos filmes emblem3ticos: *En construcci3n*, de Jos3 Luis Guerin, y *De nens*, de Joaquim Jord3. Ambos filmes constituyen testimonios fundamentales de los conflictos y contradicciones que persisten en la conquista del derecho a la ciudad en el inicio del siglo XXI.

PRESTADORES Y COLECCIONISTAS

Esta exposició ha sido posible gracias a los 58 prestadores de las obras. 38 de estos prestadores son instituciones y 20 son coleccionistas privados y algunos de ellos son los propios autores de las obras. La mayoría de los prestadores son de Barcelona, pero también hay de Madrid, Salamanca y Pamplona, e internacionales, procedentes de París, Londres, Lausana y Nueva York.

- ❖ Archives de la construction moderne
- ❖ Archivo General de la Universidad de Navarra
- ❖ Archivo General de la Administración
- ❖ Arxiu Agustí Centelles
- ❖ Arxiu Fira de Barcelona
- ❖ Arxiu Fotogràfic de Barcelona
- ❖ Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona
- ❖ Arxiu Nacional de Catalunya
- ❖ Iván Bercedo
- ❖ Rafel Bernis
- ❖ Biblioteca de Catalunya
- ❖ Biblioteca General de l'Ajuntament de Barcelona
- ❖ Biblioteca Nacional de España
- ❖ Biblioteca Pública Arús
- ❖ Biblioteca Pública Episcopal del Seminari Conciliar de Barcelona
- ❖ Bibliothèque nationale de France
- ❖ Bill Brandt Archive
- ❖ Anna Boyé
- ❖ Jordi Camí
- ❖ David Company
- ❖ Lluís Casals
- ❖ Centro Documental de la Memoria Histórica
- ❖ Col·legi d'Arquitectes de Catalunya
- ❖ CRAI Biblioteca del Pavelló de la República
- ❖ Joni D.
- ❖ Marta Delclòs
- ❖ Edwyn Houk Gallery
- ❖ Patrick Faigenbaum
- ❖ Federació d'Associació de Veïns i Veïnes de Barcelona
- ❖ Filmoteca de Catalunya
- ❖ Filmoteca Española
- ❖ Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra
- ❖ Fondation Henri Cartier-Bresson
- ❖ Fundació Forum
- ❖ Fundació Roca i Galés
- ❖ International Centre of Photography
- ❖ Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas
- ❖ Magnum Photos
- ❖ Massa d'Or Produccions
- ❖ Xavier Mercadé
- ❖ Jorge Mestre
- ❖ Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
- ❖ Museu d'Art Contemporani de Barcelona
- ❖ Museu Nacional d'Art de Catalunya
- ❖ Museu Torre Balldovina
- ❖ Juan Naranjo
- ❖ Patrimonio Nacional. Real Biblioteca
- ❖ Produccions Clara Films
- ❖ Robert Ramos
- ❖ Xavier Rossell
- ❖ Josep M. Rovira
- ❖ Joan Sánchez
- ❖ Jordi Secall i Pons
- ❖ Jaume Tarrés
- ❖ Universitat Ramon Llull
- ❖ Victoria & Albert Museum

EL COMISARIO: JORGE RIBALTA

Jorge Ribalta es artista, investigador, editor y comisario independiente. Ha expuesto individualmente, entre otros, en las galerías Zabriskie de Nueva York (1994, 2000, 2005) y París (1996), Estrany-De Mota (Barcelona, 1998), Casa in Fin (Cáceres y Madrid, 2010, 2012, 2015) y angelsbarcelona (Barcelona, 2012-13, 2016). Su exposición individual más reciente *Monumento máquina* se presentó en 2015 en el Centro Guerrero (Granada) y la Fundación Helga de Alvear (Cáceres) y actualmente se muestra en la Württembergischer Kunstverein (WKV) de Stuttgart. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas, entre ellas: *Años 90, Distància Zero* (Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona, 1994), *New Photography 10* (MOMA, Nueva York, 1994), *Fragments* (MACBA, Barcelona, 1996), *Sets and Situations* (MOMA, Nueva York, 2000), *Playgrounds* (Museo Reina Sofía, Madrid, 2014) y la reciente *La bestia y el soberano / The Beast and the Sovereign* (MACBA y WKV, Barcelona y Stuttgart, 2015).

Ha sido comisario de las exposiciones: *Procesos Documentales. Imagen testimonial, subalternidad y esfera pública* (La Capella, MACBA, Barcelona, 2001), *Jo Spence. Más allá de la imagen perfecta* (MACBA, Barcelona, 2005), *Barcelona, 1978-1997. Manolo Laguillo* (MACBA, Barcelona, 2007), *Archivo Universal. La condición del documento y la utopía fotográfica moderna* (MACBA, 2008), *Helen Levitt. Lírica urbana. Fotografías, 1936-1993* (MUICO-Photoespaña, Madrid, 2010), *Una luz dura, sin compasión. El movimiento de la fotografía obrera 1926-1939* (Museo Reina Sofía, Madrid, 2011), *Centre Internacional de Fotografia Barcelona (1978-1983)* (MACBA, 2012), *Yo hago la calle. Joan Colom, fotografías, 1957-2010* (MNAC, Barcelona, 2013) y *Aún no. Sobre la reinención del documental y la crítica de la modernidad* (Museo Reina Sofía, Madrid, 2015).

Es editor de los libros *Indiferencia y singularidad. La fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo* (MACBA, Barcelona, 1997, reeditado por Gustavo Gili, Barcelona, 2003), *Efecto real. Debates posmodernos sobre la fotografía* (Gustavo Gili, 2004), *Espacios fotográficos públicos. Exposiciones de propaganda de Prensa a The Family of Man, 1928-1955* (MACBA, 2009), *El movimiento de la fotografía obrera, 1926-1939. Ensayos y documentos* (Museo Reina Sofía, 2011), *Centre Internacional de Fotografia Barcelona (1978-1983)* (MACBA, 2012) y *Aún no. Sobre la reinención del documental y la crítica de la modernidad* (Museo Reina Sofía, Madrid, 2015). Autor del libro *Paradigmas fotográficos en Barcelona, 1860-2004* (Seminari d'Història de Barcelona, 2009).

Ribalta también ha sido el responsable de Programas Públicos del MACBA, entre 1999 y 2009 y ahora presenta, con La Virreina Centre de la Imatge, ***Barcelona. La metrópolis en la era de la fotografía, 1860-2004.***

ACTIVIDADES

La Virreina Centre de la Imatge y el MUHBA organizan el seminario **Las luchas por la imagen de la ciudad**, que ofrece un marco para la discusión del recorrido histórico que presenta la muestra y se focaliza en algunos momentos clave de la configuración de una imagen, dominante y popular a la vez, de la ciudad. Los participantes de los debates son especialistas diversos: historiadores y conservadores de fotografía, periodistas, investigadores, académicos y activistas. Así mismo, algunos de ellos han participado en la redacción del catálogo de la exposición: **Barcelona. La metrópolis en la era de la fotografía, 1860-2004**.

PROGRAMA: Del 07.04 al 12.05.2016

La primera sesión tendrá lugar en el MUHBA Plaça del Rei, sala de Martí l'Humà, y las cinco restantes en La Virreina Centre de la Imatge, Espai 4 (Palau de la Virreina. La Rambla, 99).

Primeras iconografías fotográficas de Barcelona en el siglo XIX

Con Jep Martí, Núria F. Rius y Rafel Torrella

Jueves 7 de abril, 19 h. MUHBA

Alrededor del 1909: la ciudad proletaria y el surgimiento del fotoperiodismo

Con Andres Antebi, Jordi Calafell e Ivan Miró

Jueves 14 de abril, 19 h. La Virreina Centre de la Imatge

Los años treinta, de la vida moderna a la Guerra Civil

Con Teresa Ferré, Juan Naranjo y Josep Maria Rovira

Jueves 21 de abril, 19 h. La Virreina Centre de la Imatge

Barcelona durante la dictadura. La imagen humanista del desarrollo económico en la página impresa

Con Jaume Fabre, Javier Ortiz Echagüe e Isabel Segura

Jueves 28 de abril, 19 h. La Virreina Centre de la Imatge

Reconstrucciones de Barcelona. El movimiento veinal y el nuevo documentalismo en los setenta

Con Marc Andreu, Eugenio Madueño y Cristina Zelich

Jueves 5 de mayo, 19 h. La Virreina Centre de la Imatge

Del 92 al 2004: marketing urbano y nuevos movimientos sociales

Con Mari Paz Balibrea, Jordi Bonet y Carles Guerra

Jueves 12 de mayo, 19 h. La Virreina Centre de la Imatge

Entrada gratuita.

Plazas limitadas. Con inscripción previa.

Más información en www.barcelona.cat/lavirreina y www.museuhistoria.bcn.cat

Proyección

Por otro lado, el 9 de junio, a las 19h se proyectará el documental ***El largo viaje hacia la ira*** (Llorenç Soler, 1969, 25 min 53 s, V.O), en la sala Virreina LAB. Se trata del segundo montaje de la película *Será tú tierra* (encargo del Patronato Municipal de la Vivienda, y que dentro de la exposición se muestra en la sala 12). Fue difundida entre los circuitos del cine clandestino en los últimos años de la dictadura. La presentación de la proyección irá a cargo de Josep Miquel Martí Rom, escritor y realizador de cine.

MÁS INFORMACIÓN:

Gabinete de Prensa

La Virreina Centre de la Imatge

Esther Lopera – 685.99.04.60 elopera@la-chincheta.com

Sílvia Rodríguez – 691.35.85.24 srodriguez@la-chincheta.com

Sala de prensa multimedia: <https://eicub.net/?grup=Virreinacentredelaimatge>

Importante: El uso de las imágenes implica añadir el nombre del autor.