

[LA VIRREINA]

Ajuntament de
Barcelona



CENTRE
DE LA
IMATGE

© JOAN GUERRERO

BARCELONA. LA METRÒPOLI EN
L'ERA DE LA FOTOGRAFIA, 1860-2004

24.03 > 26.06.2016

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

DOSSIER DE PREMSA

[LA VIRREINA]

CENTRE
DE LA
IMATGE

Dossier de Premsa

ÍNDEX

<i>SECCIÓ</i>	<i>PÀGINA</i>
<i>Presentació</i>	Pàg. 2
<i>Àmbits de l'exposició</i>	Pàg. 3
<i>Prestadors i Col·leccionistes</i>	Pàg. 18
<i>El Comissari: Jorge Ribalta</i>	Pàg. 19
<i>Activitats</i>	Pàg. 20

PRESENTACIÓ

Barcelona. La metròpoli en l'era de la fotografia, 1860-2004



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

La Virreina Centre de la Imatge presenta l'exposició ***Barcelona. La metròpoli en l'era de la fotografia 1860-2004***, que mostra, a través de la fotografia, la transformació metropolitana de la ciutat de Barcelona i els canvis socials al llarg d'un segle i mig d'història.

L'exposició està formada per fotografies, postals, llibres, revistes, fulletons, pel·lícules i documentals, recopilats i estratègicament ubicats en 18 sales que conformen la història de Barcelona des de l'any 1860 i fins el 2004.

D'aquesta manera, el recorregut repassa el vincle de la transformació urbana, marcada per la celebració de grans esdeveniments internacionals, des de l'Exposició Universal de 1888 fins el Fòrum de les Cultures. Així mateix, repassa el paper històric de la fotografia en la

configuració de la percepció i opinió pública de la ciutat en un període comprès entre el sorgiment de les tecnologies fotogràfiques múltiples, a la dècada de 1850, fins l'expansió massiva de les tecnologies digitals, Internet, la telefonia mòbil i les xarxes socials en el pas del segle XX al XXI.

L'exposició en xifres

Una de les característiques diferencials de ***Barcelona. La metròpoli en l'era de la fotografia 1860-2004*** és el gran abast d'obres que presenta, ja que compta amb gairebé 1.000 obres, que han estat cedides per un total de 58 prestadors, la majoria dels quals pertanyen a Catalunya, però també compta amb prestadors de Madrid, Salamanca i Pamplona. D'altra banda, hi ha prestadors internacionals de Londres, Lausana, París i Nova York. Si parlem d'institucions, l'exposició compta amb la participació de 38 institucions i 20 col·leccionistes particulars.

Un recorregut històric, dominant i popular

El recull d'obres gràfiques expliquen sis grans moments històrics: L'aprovació del Pla Cerdà i l'Exposició Universal (1860-1888); el sorgiment de la premsa gràfica, l'obertura de la Via Laietana i la reforma de Montjuïc i l'eclosió de les retòriques del Modernisme arquitectònic i artístic (1888-1929); els anys trenta i la Guerra Civil (1930-1939); l'hegemonia del paradigma humanista i el nou fotoperiodisme de la Transició (1940-1970); el sorgiment del nou estil documental topogràfic en relació amb la recuperació de la ciutat i l'auge del moviment veïnal (1970-1992); i, per finalitzar, les noves lluites socials on la imatge adquireix una nova centralitat, tant en la gestió municipal com en el conflicte social (1992-2004).

ÀMBITS DE L'EXPOSICIÓ

El recorregut de l'exposició permet valorar aquests sis moments històrics, fent un repàs exhaustiu per les diferents sales de La Virreina Centre de la Imatge. Amb tot, el discurs que construeix Jorge Ribalta ofereix al visitant un passeig imprescindible per la història de Barcelona, que es reflecteix amb detall al catàleg editat amb motiu de l'exposició.

Del Pla Cerdà a l'Exposició Universal, 1860-1888

SALA 1: Els primers daguerreotips a Barcelona els va realitzar el 1839 Ramon Alabern als voltants del pla del Palau. Actualment estan perduts i solament es coneixen aproximadament per alguns gravats a l'acer realitzats a partir de daguerreotips publicats al llibre Espanya. Obra pintoresca, de Pi i Margall, del 1842. L'únic daguerreotip de vista urbana que es conserva d'aquest període és el de la casa Vidal Quadras, a l'actual passeig de Colom, del 1848.



Franck (François Marie Alexandre Gobinet de Villecholes).
Barcelona, demolició de les muralles, c. 1855.
Bibliothèque national de France, Paris.

Els primers repertoris de vistes fotogràfiques de Barcelona són de la dècada de 1850 i la seva producció estava vinculada a encàrrecs institucionals, com les campanyes dels viatges de la reina Isabel II, en les quals van intervenir fotògrafs com Charles Clifford, August Braunec i Jean Laurent. El fet que una part significativa de la fotografia realitzada a Espanya en aquest període fos

feta per estrangers, ja siguin viatgers o professionals establerts, ja indicava que es tractava d'una activitat vinculada a un mercat internacional, amb París i Londres com els seus principals centres europeus. N'és un exemple el cas del gal·lès Robert Napper, que va fer el seu recorregut per Espanya entre 1861 i 1864 per al gran fotògraf i empresari britànic Francis Frith.



Pere Català Pic - Fotomuntatge sobre el Barri Gòtic per a la Sociedad de Atracción de Forasteros de Barcelona, 1935. Arxiu fotogràfic de Barcelona



Autor desconegut - Construcció del monument a Colom, c. 1888. Arxiu fotogràfic de Barcelona

Les imatges fotogràfiques de la Barcelona d'aquest període, previ a l'era de la fotomecànica de distribució massiva, es feien públiques principalment en forma d'àlbum amb còpies fotogràfiques a l'albúmina. A la dècada de 1870 es van començar a comercialitzar mitjançant fascicles, la qual cosa indica l'inici d'un públic i un col·leccionisme. És el cas dels àlbums de F.J. Álvarez, que per primera vegada documentava la nova arquitectura de l'Eixample, i sobretot del de Joan Martí, *Bellezas de Barcelona*, aparegut el 1874, l'àlbum més important d'aquest període primerenc. És al voltant d'aquest període i sobretot de l'Exposició Universal del 1888 que es detecta una primera proliferació d'àlbums, a càrrec de fotògrafs locals com Pau Audouard, Antoni Esplugas i el seu germà J.E. Puig, A. Folcrà i Heribert Mariezcurrena, alguns d'ells impresos en fototípia. Les primeres publicacions locals amb ús de fotomecànica van començar a aparèixer a la dècada de 1880. La revista *La Ilustración*, editada per Luis Tasso, va començar a publicar-se el 1881 i poc després va aparèixer *La Ilustració Catalana*. Encara que es tractava de publicacions de trajectòria irregular, en les quals les imatges tenien encara llavors una presència relativament secundària, en l'origen de la indústria de la fototípia a Barcelona van jugar un paper important alguns dels fundadors de l'efímera Societat Heliogràfica Espanyola (1874-1879), com Mariezcurrena i l'editor Josep Thomas.

SALA 2: L'Exposició Universal del 1888 va catalitzar els processos de modernització a Barcelona empresos al llarg del segle XIX i va marcar l'inici de la segona revolució industrial, basada en l'electricitat.

L'Exposició es va concentrar a la zona del parc de la Ciutadella, dissenyat per l'arquitecte Josep Fontserè i construït després de l'enderroc de l'antiga fortalesa militar que ocupava la zona, i ampliava la centralitat de la zona portuària. La intervenció va comportar una gran renovació de l'entorn del parc, als barris pròxims al mar. Característica d'aquella època, la idea de ciutat monumental es reflecteix en

.....

construccions com l'Arc de Triomf, que marcava l'entrada al recinte de l'Exposició des de l'Eixample, o el monument a Colom al port, que assenyalava l'entrada a la ciutat des del mar.

A Barcelona ja existia una tradició d'exposicions industrials locals, i la del 1888 suposava un salt d'escala, encara que sense arribar a l'envergadura de les exposicions de Londres o París. Expressava les aspiracions per part de la burgesia local de constituir una capitalitat econòmica a Barcelona i permetia abordar uns objectius de modernització urbana més ambiciosos, ja que comptava amb recursos de l'Estat. Així, el model de gestió política del creixement urbà va ser el primer llegat de l'Exposició per al futur de la ciutat, un model de gestió que va anar reapareixent successivament al segle XX.

El segon llegat va ser l'urbanístic, que no es limitava al parc de la Ciutadella i el seu entorn sinó que va comportar la urbanització del front portuari fins a Montjuïc, de la plaça de Catalunya i la rambla de Catalunya, l'inici del Paral·lel i la prolongació de la Gran Via, millores en l'enllumenat públic i el mobiliari urbà, com la construcció de les voreres, així com l'inici de l'electrificació.

Hi ha, a més a més, un tercer llegat, el propagandístic o mediàtic, que es deriva dels grans espectacles públics multitudinaris que van acompanyar l'esdeveniment: les festes nocturnes amb focs artificials i efectes de llum, les fonts màgiques, les atraccions. Les nits d'estiu durant l'Exposició i particularment la inauguració, la revetlla de Sant Joan i la cloenda, van estar amenitzades per espectacles pirotècnics i elèctrics, al port i a l'entorn del parc, en l'anomenada Font Màgica situada en l'hemicicle del Palau de la Indústria, l'edifici principal de l'Exposició al parc. Les llums i les visions nocturnes de la ciutat convertida en espectacle de masses oferien la il·lusió d'una ciutat somiada que havia de venir.

Entre dues exposicions, 1888-1929

SALA 3: Les primeres dues dècades del segle XX van constituir un període de grans avanços en la cultura visual moderna, en què es va produir la gran revolució de la premsa il·lustrada de masses. En la dècada de 1880 havia acabat l'era del col·lodió i es va implantar el gelatinobromur produït industrialment com la tecnologia fotogràfica dominant. El 1888 Kodak va començar a produir càmeres i pel·lícules aptes per a l'ús no especialitzat, cosa que obria l'era de l'amateurisme fotogràfic. La fototípia permetia la impressió massiva d'imatges i va aparèixer la indústria fotomecànica, la targeta postal fotogràfica i les primeres revistes i llibres amb fotografies. És llavors també quan va aparèixer el cinema com a espectacle públic. El 1903 la revista La Il·lustració Catalana va reaparèixer com la pionera local de les noves revistes il·lustrades i el principal espai de difusió de l'emergent fotoperiodisme de Mas, Ballell i tota una primera generació de fotoperiodistes entre els quals es trobaven també Brangulí, Merletti, Pérez de Rozas i Sagarra. A La Il·lustració Catalana la seguirien altres revistes

com Cu-cut!, L'Esquella de la Torratxa i Mundo Gráfico. A partir del 1910 el diari La Vanguardia va començar a publicar fotografies en gravat al buit i de seguida s'hi afegirien El Día Gráfico, El Noticiero Universal i El Correo Catalán.

La nova centralitat de la publicitat i la comunicació visual en la modernització i foment econòmic de la ciutat es va manifestar també en la creació de la Sociedad de Atracción de Forasteros el 1908, que publicaria la revista mensual Barcelona Atracción a partir del 1912 i que seria la plataforma de les publicacions oficials de la posterior Exposició Internacional del 1929, amb el seu propi setmanari publicat al llarg de tot l'esdeveniment.

SALA 4: La Setmana Tràgica del 1909 constitueix un moment fundacional del foteriodisme a Barcelona. Les barricades, els edificis religiosos incendiats, les escenes macabres de les mòmies dels convents exposades al públic van ser fotografiats per Mas, Ballell, Brangulí i Sagarra, entre d'altres. Les imatges van aparèixer a la premsa il·lustrada de la seva època, i els edificis cremats van ser objecte d'una col·lecció de cent postals de l'editor Toldrà Viazo amb el títol Sucesos de Barcelona. L'àmplia difusió de la iconografia del terror revolucionari de la Setmana Tràgica no és simplement un cas precursor de sensacionalisme periodístic, sinó que expressa els antagonismes polítics de principis de segle i la por social del moviment obrer emergent. Mentre que



Frederic Ballell - Setmana Tràgica, 1909.
Arxiu fotogràfic de Barcelona.

la premsa majoritària sorgia de les iniciatives de les classes dominants, la propagació d'una imatge de les classes populars era, inevitablement, o bé paternalista o bé criminalitzadora, la qual cosa feia visible aquesta ideologia dominant i expressava els conflictes de classe. La conquesta dels mitjans de representació i comunicació per part de les classes treballadores no es va produir fins més tard.

SALA 5: La «gran Barcelona» del primer terç del segle XX va tenir en l'Exposició Internacional del 1929 un gran catalitzador. L'aspiració d'homologar Barcelona amb les grans capitals europees com París, Viena i Berlín era part del discurs i del procés de modernització iniciat per la Lliga Regionalista a partir del 1901, aspiració que Puig i Cadafalch va formular amb la identificació de Barcelona com un «nou París del sud».

L'obertura de la Via Laietana va ser la primera gran operació de renovació urbana en la Barcelona del segle XX. Unia l'Eixample amb el port seguint un traçat ja concebut per Cerdà. L'obertura va ser simultània al procés de reinvençió de la ciutat antiga, del Barri Gòtic, i del conjunt de la catedral i el seu entorn, un procés de reconstrucció

historicista de la ciutat antiga i monumental, basat en el reciclatge d'elements arquitectònics medievals procedents dels enderrocaments. La major innovació arquitectònica i urbanística va ser, per tant, simultània de la reinvençió del passat i de la remonumentalització de la pròpia història local.

La reforma de la Via Laietana, iniciada el 1908, va donar lloc a una important documentació fotogràfica. Josep Brangulí es va encarregar del seguiment fotogràfic de les obres, tot i que també comptem amb un fons fotogràfic sorgit del concurs convocat a l'inici d'aquesta intervenció per documentar els vells carrers que estaven destinats a desaparèixer. En el concurs hi van participar Narcís Cuyàs, Miquel Matarrodona, Josep Pons Escrigas, Carles Passos, Joan Fradera i Adolf Mas, i en el seu conjunt constitueix un dels testimoniatges fotogràfics més interessants de la ciutat històrica.



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

L'altra gran operació del període va ser la urbanització de la muntanya de Montjuïc, que es va iniciar el 1915. El projecte consistia en la creació d'un gran parc urbà per acollir l'Exposició Internacional del 1929, dedicada a les indústries elèctriques. Per aquest motiu l'ús espectacular de la il·luminació nocturna va jugar un paper important en l'Exposició, particularment les fonts màgiques i

Il·luminoses, amb la font de Carles Buïgas sobre la plaça d'Espanya

com a element icònic principal. Aquesta és l'època d'eclosió dels mitjans de masses i la publicitat moderns, i l'Exposició expressava la nova cultura visual urbana a través de la celebració de les possibilitats nocturnes de l'aigua i l'electricitat. La reforma de Montjuïc va ser objecte d'un seguiment fotogràfic minuciós des del seu inici, i hi van intervenir diversos fotògrafs locals com Brangulí, Roisin, Godes, Pérez de Rozas i Merletti.

Als anys vint i al voltant del període de l'Exposició es va produir la primera gran proliferació i popularització de llibres i guies fotogràfics de Barcelona, simptomàtics d'un nou mercat i un nou públic internacionals. La revolució dels mitjans impresos de masses i el naixement de la premsa il·lustrada i la publicitat modernes tenen lloc a mitjans de la dècada, liderada a Europa per la poderosa indústria editorial i mediàtica alemanya. D'aquest moment en sorgeix el que és possiblement el millor llibre fotogràfic de Barcelona al segle XX (segons Jorge Ribalta), el de Wolfgang Weber, publicat per una editorial berlinesa el 1928, en una col·lecció de llibres de ciutats per al mercat internacional.

De la República a la Guerra Civil, 1930-1939

SALA 6: El 1930 Barcelona va arribar al milió d'habitants, cosa que la situava entre les grans ciutats europees. No obstant això, no havia resolt dèficits d'habitatge, serveis i transport. El projecte de reforma urbana més important de la dècada va ser el pla Macià o el pla per a la «nova Barcelona», promogut pel grup d'arquitectes i artistes progressistes del GATCPAC (Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània), del qual formaven part Josep Lluís Sert i Josep Torres Clavé, entre d'altres. Altament influïts per Le Corbusier, que portarien a Barcelona en diverses ocasions i que tindria una intervenció significativa en el pla Macià, partien d'una crítica a l'alta densitat urbanística del centre històric, en el qual proposaven intervenir a partir d'un model d'esponjament geomètric i una idea de ciutat suburbana de baixa densitat. La «nova Barcelona» que proposaven estava basada en una reinterpretació de la trama i l'illa de Cerdà, en la qual s'introduïa un canvi d'escala i de forma a fi de millorar la relació entre espai construït i zones verdes, i en una zonificació rigorosa de la ciutat en funció de les diverses activitats productives, lúdiques o residencials. El Pla va ser exposat el 1934 als soterranis de la plaça de Catalunya mitjançant una sèrie de grans panells que combinaven dibuixos, fotografies, fotomuntatges, gràfics i textos, mètode que va utilitzar habitualment el GATCPAC per a les seves diverses exposicions a mitjans de la dècada.

El GATCPAC era part de l'organització d'àmbit estatal GATEPAC, que va editar una de les revistes d'avantguarda espanyoles més importants de la dècada, la revista *AC. Documentos de Actividad Contemporánea*, i que es va publicar entre 1931 i 1937. Hi va aparèixer un monogràfic sobre el Barri Xino, amb fotografies de Margaret Michaelis, emblemàtics del discurs modernitzador i higienista de l'època.

SALA 7: A final dels anys vint, quan la nova arquitectura moderna de la Via Laietana començava a ser visible, aquesta avinguda va ser el centre dels debats sobre la ciutat moderna i els seus efectes psicològics, com es demostra en alguns treballs de Gabriel Casas per a la revista *Imatges*, sobretot el seu fotomuntatge de fragments de nous edificis d'aquesta avinguda sota el lema «Visions de neurastènia». Casas va ser, juntament amb Català Pic, un dels principals fotògrafs moderns que van introduir en les revistes il·lustrades les noves poètiques instantànies, els picats i el grafisme de la imatge, l'ús del fotomuntatge i una nova concepció de la pàgina impresa com a combinació dinàmica de text i imatge. La revista *Imatges*, apareguda el 1930 i amb una vida efímera de tot just sis mesos, va ser una de les pioneres de la nova premsa il·lustrada dels trenta, seguida per d'altres com ara *D'Ací i d'Allà*, *Revista Ford* i *Mirador*.

Als anys trenta es va produir l'eclosió internacional de la fotografia documental social, sorgida de la necessitat de representar el nou protagonisme polític de la classe treballadora en l'era de la democràcia de masses a través dels mitjans de la nova cultura visual moderna, basada en els espectacles públics del cinema, la premsa

il·lustrada i les exposicions propagandístiques. El reformisme i l'emancipació de les classes populars constituïen l'impuls de les poètiques documentals. A Barcelona, Margaret Michaelis i Gabriel Casas van fotografiar la pobresa i la vida nocturna dels baixos fons al Barri Xino. Altres fotògrafs com Bill Brandt i Henri Cartier-Bresson van viatjar a Barcelona a principis de la dècada i van fotografiar diversos aspectes de la vida popular d'acord amb els codis i l'ètica de la fotografia social, una poètica de la despossessió característica del discurs documental.

SALA 8: L'esclat de la Guerra Civil el juliol del 1936 i els primers moments del conflicte van generar una iconografia de la ciutadania en armes contra l'alçament, amb una àmplia circulació en la premsa internacional. En el fotoperiodisme local, Agustí Centelles va adquirir un nou protagonisme com el fotoperiodista més modern, pioner en l'ús de la càmera de 35 mm. Les seves imatges dels xocs armats en el centre de la ciutat són les que van tenir major ressò. La iconografia dels primers moments de la guerra, que es corresponia amb el primer moment «revolucionari» de presa de la ciutat per la ciutadania mobilitzada i autoorganitzada, va reactualitzar la iconografia revolucionària establerta



Agustí Centelles - *Morts a la Plaça Catalunya*, 19 de juliol de 1936.
©MECD. Archivo Fotográfico Agustí Centelles

amb la Setmana Tràgica del 1909, que incloïa les imatges dels atacs sacrílegs a propietats religioses, exposició pública de mòmies, etc.

SALA 9: La Guerra Civil va donar lloc a una gran proliferació de premsa gràfica i cartellisme a Espanya. Internacionalment es va representar com una guerra revolucionària, particularment en els mitjans d'orientació comunista, com la revista francesa *Regards*. En aquest sentit, la guerra espanyola constitueix l'últim episodi en la producció d'una iconografia proletària als anys trenta.

A mesura que es van implantar règims feixistes a Centreeuropa, part dels fotògrafs polititzats implicats en el moviment documental proletari internacional dels trenta es van veure obligats a emigrar i van confluïr a París a mitjans de la dècada. A França, el govern del Front Popular s'havia establert al juny del 1936, i culminava un cicle de mobilitzacions iniciat dos anys abans. Aquest període va constituir un moment d'eclosió del fotoperiodisme, una aliança entre fotògrafs i moviments socials. Però l'època de revolució alegre del Front Popular parisenc va durar poc. L'esclat de la Guerra Civil va fer que confluïssin a Espanya bona part dels participants de l'experiment de la fotografia proletària a Europa: Margaret Michaelis va treballar per al Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya; Kati Horna va publicar fotografies en revistes anarquistes; Walter Reuter es va mobilitzar com a fotògraf al servei de la República i per a diverses publicacions espanyoles i internacionals, com

.....

Regards; Hans Namuth, Georg Reisner, Robert Capa, Gerda Taro, David Seymour «Chim», Cartier Bresson i André Papillon van fotografiar els fronts i la vida quotidiana espanyola durant la guerra per a la premsa internacional.



Autor desconegut - Bombardeig de Barcelona per l'aviació italiana el 17 de març de 1938 a les 14.15h, 1938. CRAI Biblioteca del Pavelló de la República, Barcelona.

En aquest context, les representacions de Barcelona durant la Guerra Civil no van ser les que corresponia a l'èpica dels combats al front sinó més aviat a la vida quotidiana a la rereguarda: una imatge antiheroica de la resistència i el sofriment de la població civil, amb fites com les escenes del multitudinari funeral de Durruti, el comiat de les Brigades Internacionals, els serveis als desplaçats i els refugiats, els bombardejos i les seves víctimes...

Aquesta representació antiheroica de la guerra precisament anuncia el final de la iconografia celebrativa del fotoperiodisme militant dels anys trenta. A Barcelona, la iconografia èpica del Front Popular es transmuta en una imatge de derrota i mort del proletariat revolucionari.

La dictadura de Franco, 1940-1970

SALA 10: Les polítiques aperturistes de la dictadura de Franco als anys cinquanta van permetre els pactes amb els Estats Units i la Santa Seu del 1953. La celebració del XXXV Congrés Eucarístic a Barcelona l'any anterior va ser el primer esdeveniment internacional posterior a la Guerra Civil i havia preparat el terreny per a la tornada d'Espanya als organismes internacionals, referendat per l'ingrés a l'ONU el 1955. L'acord amb els Estats Units va permetre l'establiment de bases militars en territori espanyol i va afavorir la presència de la Sisena Flota al port de Barcelona, la qual cosa va suposar la recepció de la nova cultura anglosaxona de masses i una nou floriment dels baixos fons. Juntament amb el Congrés Eucarístic, l'altre gran esdeveniment internacional de la dècada van ser els Jocs Mediterranis del 1955. El Congrés Eucarístic va impulsar la urbanització de la Diagonal i la nova política cristianopaternalista d'habitatge social propi del Plan Comarcal del 1953, i els Jocs van donar un nou impuls a les instal·lacions de Montjuïc del 1929 amb la construcció del nou Palau d'Esports.

El Congrés Eucarístic era un acte propagandístic que buscava difondre internacionalment la imatge d'un país i un règim catòlic i anticomunista. També va servir per esborrar l'efecte de l'episodi de vagues del 1951, que havien constituït les primeres manifestacions de resistència i oposició a la dictadura i que van marcar l'inici

d'una nova etapa en la conflictivitat social a Espanya. El Congrés Eucarístic buscava esborrar la imatge de Barcelona com a «ciutat roja» i va produir tot un seguit d'actes massius de fervor religiós en la Diagonal i a l'estadi de Montjuïc, com l'ordenació de 820 sacerdots.

SALA 11: La trajectòria de la nova avantguarda fotogràfica que emergeix a la Barcelona dels anys cinquanta ho fa en sintonia amb les poètiques humanistes europees de postguerra. El crític Josep Maria Casademont ha situat el període de la nova avantguarda entre 1957 i 1964. Es tracta d'un període que s'obre amb la primera exposició de Terré, Miserachs i Masats i la inauguració de la Sala Aixelà i que es tanca amb la publicació dels llibres de Miserachs *Barcelona, blanc i negre* i de Joan Colom *Izas, rabizas y colipoterras*. Aquesta periodització es pot matisar, i per exemple es pot ressituar el moment inaugural el 1954, amb la publicació del llibre seminal de Francesc Català-Roca sobre Barcelona. Aquests llibres, tots ells de gran difusió popular, han produït possiblement el principal impacte sobre l'imaginari modern d'aquesta ciutat i les seves representacions visuals, fins al punt d'haver-se convertit en la imatge popular dominant de Barcelona fins ben bé el període olímpic de final dels anys vuitanta.



Joan Guerrero - *Santa Coloma*, 1970. Col·lecció de l'artista.

El llibre de Català-Roca va suposar una ruptura amb l'anterior imatge de la ciutat idíl·lica i monumental, propagada sobretot arran de la *Guia de Barcelona* de Carles Soldevila, del 1951. Mostrava per primera vegada el canvi, l'arquitectura moderna a la ciutat, les perifèries. Va marcar l'inici de la nova centralitat d'aquest fotògraf en l'escena fotogràfica local, una centralitat que es va perllongar fins als setanta, sobretot per la seva relació amb els arquitectes més actius de la ciutat i la seva posició gairebé monopolística en la fotografia de la nova arquitectura, inclosa la dels polígons.

El 1964 va aparèixer una segona edició de la *Guia de Barcelona* de Carles Soldevila, completament renovada amb les fotografies d'Eugeni Forcano. Forcano s'havia convertit en un dels fotògrafs més cèlebres de Barcelona des del 1960, quan va començar a realitzar les portades del setmanari *Destino*. Aquesta revista seria la revista barcelonina més popular durant la dictadura, juntament amb la *Gaceta Ilustrada*. Aquests dos setmanaris juntament amb les pàgines il·lustrades en gravat al buit del diari *La Vanguardia* serien als anys seixanta els principals espais en la proliferació d'una iconografia emblemàtica i popular de la ciutat, i els respectius

.....

fotoàgrafs els seus principals autors: l'esmentat Forcano, Oriol Maspons i Julio Ubiña a *Gaceta Ilustrada* i la saga Pérez de Rozas a *La Vanguardia*.

SALA 12: La història urbana de Barcelona durant la dictadura tendeix a identificar-se amb el llarg mandat de José María Porcioles a l'alcaldia, del 1957 al 1973. No és fins a la dècada dels cinquanta quan ocorren els principals esdeveniments rellevants per a les grans transformacions futures de la ciutat sota la dictadura, una etapa de gran desenvolupament econòmic, modernització social i creixement caòtic de Barcelona. Aquest creixement estava basat en mà d'obra procedent d'una immigració massiva de població rural de classe treballadora del sud d'Espanya a Barcelona al llarg dels cinquanta i seixanta. A partir del Plan Comarcal del 1953, el Primer Plan Nacional de la Vivienda del 1954 i les lleis sobre l'habitatge protegit del 1957 es donaven les condicions per a la proliferació de polígons, ciutats dormitori i barris de blocs de cases per acollir aquesta classe treballadora migrant a la perifèria de la ciutat, que seria un dels fenòmens més característics de la dictadura.



Oriol Maspons – *Montbau*, Juny 1969. © Fons Fotogràfic O. Maspons.
Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya

La proliferació dels barris es produïa amb dèficits gravíssims: al marge de la poca qualitat i dimensions dels habitatges, les construccions s'aixecaven en molts casos enmig de terrenys sense urbanitzar, sense asfaltar, sense infraestructures, transports ni serveis públics. Aquestes condicions van fer que els barris triguessin anys a integrar-se a la ciutat. La proliferació dels barris va ser paral·lela al procés d'expansió industrial, que també va tenir en les perifèries urbanes de Barcelona i

les ciutats de l'entorn metropolità la seva zona d'implantació. Els polígons d'habitatge i els polígons industrials van experimentar una proliferació paral·lela.

Reconstrucció de Barcelona, 1970-1992

SALA 13: La base per a la reconstrucció democràtica de Barcelona, que formalment es va iniciar amb les eleccions municipals de 1979, va tenir un fonament essencial en els moviments veïnals. El marc intel·lectual per pensar la ciutat als setanta venia donat per la publicació de *Le Droit à la ville* i *La Révolution urbaine*, d'Henri Lefebvre en el ressò del Maig del 68 francès. Amb Lefebvre s'assentaven les bases de les formes contemporànies d'entendre la ciutat com a fenomen històric específic dins de la història del capitalisme, i del nou paper dels moviments socials urbans com a avantguarda política a l'inici de l'era postindustrial. A la Barcelona de principi dels

setanta, la nova teoria urbana va trobar en Manuel Castells i Jordi Borja (que havien viscut de primera mà el 68 francès) els seus millors intel·lectuals, en un context caracteritzat pel nou protagonisme del moviment dels barris.

Als anys setanta el moviment veïnal s'havia convertit en un dels principals fòrums oficiosos del debat polític a escala local, precisament a través de les lluites pels equipaments, els serveis públics i la integració social. Els moviments veïnals de l'àrea metropolitana van ser de facto de les poques organitzacions ciutadanes que podien operar políticament en el context de la dictadura, en absència dels partits polítics. Les lluites veïnals van trobar un important espai discursiu a les revistes dels barris, la «premsa pobra» segons una cèlebre denominació de Maria Favà. Algunes van aconseguir una gran qualitat i difusió: a mitjans de la dècada es publicaven gairebé una cinquantena de revistes de barris; algunes de les més importants van ser *4 Cantons*, del barri del Poblenou, i sobretot *Grana*, de Santa Coloma de Gramanet, la més sofisticada visualment, en la qual van col·laborar periodistes i fotògrafs que tindrien importants trajectòries en la premsa professional posterior.



Xavier Mercadé - Actuació del grup Piorreah a l'Ateneu de Nou Barris, 30 de maig de 1985. Col·lecció de l'artista, Barcelona

En la cultura fotogràfica, els setanta van ser igualment anys de recomposició. Van proliferar noves galeries, revistes, polítiques culturals, institucions per a l'educació, publicacions... Una de les experiències més singulars d'aquest context en ràpida transformació va ser el Centre Internacional de Fotografia de Barcelona (CIFB), instal·lat en un edifici del Barri Xino. Va ser un

focus de fotografia documental social i urbana durant la seva breu trajectòria, de 1978 a 1983. El seu programa educatiu tenia en compte projectes de documentació del paisatge urbà, amb especial atenció a les formes de vida popular als barris de la ciutat, que es traduïa ocasionalment en exposicions. En el canvi de dècada, el nou documentalisme urbà va ser una tendència dominant. Dels fotògrafs locals destacava el treball de Manolo Laguillo, pioner des de final dels setanta d'un estil fidel a les convencions descriptives de la fotografia d'arquitectura. El seu treball sobre les zones buides, obsoletes, improductives o en transició apuntava una intuïció prematura de la gran transformació urbana que experimentaria la ciutat als vuitanta.

SALA 14: A partir de la restauració de l'ajuntament democràtic el 1979, Barcelona va entrar en una fase urbanísticament molt dinàmica. El seu catalitzador va ser la designació, el 1986, de la ciutat com a seu dels Jocs Olímpics del 1992. L'ideari

d'aquesta renovació urbana es va expressar com la recuperació del centre i la valorització de la perifèria, o com a «reconstrucció», segons Oriol Bohigas, un dels protagonistes del procés.

Als vuitanta es va produir un gran canvi en els codis institucionals de representació de la ciutat. El 1984, l'Ajuntament va establir una nova política de comunicació amb la creació de la Direcció de Comunicació Corporativa i el llançament d'àmplies campanyes propagandístiques de millora de la imatge pública de la ciutat. La designació de Barcelona per als Jocs va ser també el desencadenant d'una nova propaganda institucional destinada a generar un ampli consens social sobre les grans operacions urbanístiques.



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

Un dels fotògrafs més emblemàtics de la nova imatge de la ciutat en aquest període d'aparent consens social a favor de les polítiques urbanístiques va ser Manel Esclusa. Especialista en fotografia nocturna i l'ús de llargues exposicions, Esclusa va iniciar el 1987 una sèrie sobre Barcelona titulada *Barcelona, ciutat imaginada*. Es tractava d'una sèrie de recorreguts nocturns per alguns dels llocs emblemàtics de la nova arquitectura barcelonina, als diversos districtes de la ciutat, i que ja a la segona meitat dels vuitanta començaven a ser visibles com a part de les grans transformacions olímpiques i com la nova imatge de la ciutat. Les imatges nocturnes

d'Esclusa presentaven una ciutat vista a la llum de focs artificials, reprenien la memòria de la iconografia dels espectacles nocturns. A través d'aquestes fotografies, l'espectacle urbà de 1992 commemorava els esdeveniments i la lògica de les exposicions universals del 1929 i del 1888.

L'intent més articulat i conscient de documentar la transformació de Barcelona en la fase preolímpica va ser el *survey* emprès el 1990 per la revista *Quaderns*, del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Concebut i coordinat per Josep Lluís Mateo, Manel Gausa i Jordi Bernadó, el *survey* s'organitzava segons una divisió tipologicogeogràfica del territori que anticipava el futur desbordament dels límits de la ciutat i el salt d'escala de Barcelona que es produiria després del 1992. Participava d'una nova comprensió de la fotografia com a mitjà per representar de manera analítica i complexa la ciutat, en un marc d'interpretació interdisciplinària que anticipava nous enfocaments en l'observació fotogràfica de la ciutat que emergirien a la dècada següent. A més a més, en la Barcelona de final dels vuitanta ofería una singular resposta a la creixent massificació

de representacions idealitzades i propagandístiques de la ciutat, en un context en què els usos de la imatge es consolidaven com una nova tecnologia de governança.

Urbanalització, 1992-2004

SALA 15: El reconeixement internacional al model urbanístic es va consolidar als noranta, quan es va disseminar el terme «model Barcelona», model que en realitat designaria una marca, tal com ha assenyalat Mari Paz Balibrea. Es tracta d'una lògica de gestió urbana en què els principis i valors de ciutadania, servei públic i justícia social són gestionats segons els mètodes del màrqueting, la publicitat i el consum. El focus de les campanyes publicitàries municipals a la segona meitat dels noranta es va centrar en la promoció del Fòrum 2004, situat a la zona del front litoral del riu Besòs, un esdeveniment que buscava innovar en el model tradicional de les exposicions universals i obtenir els seus mateixos efectes —aglutinar recursos públics i privats en vista d'una gran operació urbanística— amb la finalitat de completar el procés de reforma del front marítim iniciat amb els Jocs Olímpics.



Iván Bercedo, Jorge Mestre – *Glòries*, 2003. Col·lecció dels artistes, Barcelona.

El Fòrum va comportar un nou i massiu desplegament de propaganda institucional. La nova imatge de la ciutat es caracteritzava per la promoció d'un entorn urbà d'aire futurista de ciutat difusa, sense centre ni perifèria, habitat per una classe mitjana ideal que no reflectia la creixent diversitat social i cultural de la ciutat. Es tractava

d'una ciutat sense identitat local ni memòria històrica, convertida en un

logotip, com va assenyalar Rem Koolhaas a *The Generic City*, amb Barcelona com a exemple. El geògraf Francesc Muñoz va introduir el terme «urbanalització» per designar diversos aspectes d'aquest mateix procés, especialment la pèrdua de densitat. Aquest model urbà s'imposava, no sense una creixent oposició per part dels moviments socials. Alguns treballs fotogràfics van enregistrar críticament aquest procés als noranta. El projecte col·laboratiu de Craigie Horsfield *La ciutat de la gent* en va ser el pioner, una observació de la situació d'algunes zones perifèriques, en particular Nou Barris, que intentava oferir un testimoni històric de la vitalitat de les classes subalternes a la Barcelona postolímpica.

Xavier Ribas va documentar els usos privats informals de zones residuals o perifèriques en moments d'oci. Jean-Louis Schoellkopf va fotografiar la nova arquitectura dels barris olímpics. L'últim i més extens d'aquests projectes va ser *Barcelona vista del Besòs*, realitzat per Patrick Faigenbaum, en col·laboració amb l'historiador Joan Roca, entre el 1999 i el 2005. Es tracta d'un testimoni urbà del

pas d'una de les perifèries històriques emblemàtiques de la ciutat en un àrea de nova centralitat. Els territoris del Fòrum en el front litoral nord, entre els municipis de Barcelona i Sant Adrià, van sorgir de la gran expansió dels barris obrers dels seixanta i setanta. La Mina, construïda per acollir la població dels últims nuclis d'infrahabitatge, va ser l'últim dels grans polígons apareguts en zones desolades mancades d'infraestructures i serveis públics. El moviment veïnal dels setanta va sorgir en aquest context per proporcionar accés a una vida digna als habitants dels barris. *Barcelona vista del Besòs* s'insereix en aquesta història i busca produir una representació del canvi urbà des d'un punt de vista perifèric, plantejant l'interrogant sobre la capacitat de la fotografia per visibilitzar la vida popular en les inflexions històriques d'aquest canvi de segle.

SALA 16: En el context del Fòrum 2004, el debat sobre el patrimoni industrial a Poblenou va centralitzar la discussió i la crítica ciutadana del model urbanoeconòmic neoliberal. En aquest sentit, va ser premonitori el treball de documentació del patrimoni arquitectònic industrial realitzat a la fi dels noranta per Xavier Basiana i Jaume Orpinell, *Barcelona, ciutat de fàbriques*, autoeditat el 2000.



Jordi Secall i Pons, De la sèrie *Barcelona sobre Barcelona*: protesta contra el Fòrum Universal de les Cultures, 2004. Col·lecció particular, Tarragona.

de gran impacte al llarg del 2004, quan els efectes de la transformació de la zona començaven a traduir-se en enderrocaments d'edificis industrials emblemàtics i en la destrucció incontrolada del llegat històric. En aquest moment immediatament posterior al 2004, la campanya pel patrimoni industrial va tenir a Can Ricart el seu epicentre.

Seguint a la seva manera la petja del *survey* de la revista *Quaderns* del 1990, que ofería una contraimatge de la Barcelona olímpica, Ivan Bercedo i Jorge Mestre, llavors directors de la revista del Col·legi d'Arquitectes, van dedicar el 2004 un número monogràfic al Fòrum i a la transformació de la ciutat en la prolongació de la Diagonal des de la plaça de les Glòries fins al mar. Des de la sintonia amb els moviments socials, el número incorporava treballs diversos, entre ells el seguiment de Jordi Secall de la transformació de les zones industrials i de classe treballadora de Poblenou.

És simptomàtic que aquesta possibilitat de llegir el patrimoni industrial de manera complexa i positiva no s'hagi donat fins que la «centralització» de la perifèria ha tingut lloc, és a dir, fins al sorgiment d'una ciutat policèntrica que ha desbordat els límits administratius, fenomen característic del període 1992-2004. Aquest projecte va ser també precursor del sorgiment d'una mobilització social àmplia a favor del patrimoni industrial a Poblenou, que es va convertir en un moviment social

Secall va fotografiar també una acció de protesta dels moviments contra el Fòrum, una «okupació» per part d'un grup d'activistes que va accedir al recinte del Fòrum des del mar, amb una barca, i que va plantar una bandera pirata en un dels espigons davant de la zona de banys.

SALA 17: En el centre històric de la ciutat, l'operació urbanística més important del període del Fòrum va ser el pla de reforma interior del Raval de cara a l'obertura de la rambla del Raval, iniciada als anys noranta i que va quedar finalment oberta l'any 2000. La rambla del Raval era una nova avinguda que connectava la Universitat amb



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

el port i que ja estava prevista al pla Cerdà. L'operació culminava el projecte *Del Liceu al Seminari*, de principi dels anys vuitanta, que va ser decisiu en el procés de reforma i evolució urbana de la zona, amb l'objectiu de retornar-li una nova centralitat a través d'una gran densitat d'institucions culturals. L'operació de la rambla del Raval es va perllongar després del Fòrum i va comportar una operació d'enginyeria del consens específica. El Raval, antic Barri Xino, era el nucli històric i mític dels baixos fons de Barcelona. A la fi del segle XX, el barri es trobava al límit d'una tendència encara no

decantada. La rambla del Raval va ser l'última i més decisiva intervenció a favor de la transformació social de la zona, i el seu instrument va ser la campanya del civisme que havia iniciat la municipalitat cap el 2000, amb la campanya *Fem-ho bé* i que va culminar amb la promulgació d'una nova ordenança del civisme el 2005, de cara principalment a eradicar la presència de prostitució en l'espai públic. La restricció en les formes de comportament i ús de l'espai públic comportava un gir regressiu en la concepció de l'ús democràtic del carrer i de les conquestes ciutadanes iniciades als setanta.

La representació crítica d'aquest procés de transformació urbana en ple centre històric va ser l'eix de dos films emblemàtics: *En construcció*, de José Luis Guerin, i *De nens*, de Joaquim Jordà. Tots dos films constitueixen uns testimoniatges fonamentals dels conflictes i contradiccions que persisteixen en la conquesta del dret a la ciutat en l'inici del segle XXI.

PRESTADORS I COL·LECCIONISTES

Aquesta exposició ha estat possible gràcies als 58 prestadors de les obres. 38 d'aquests prestadors són institucions i 20 són col·leccionistes privats o bé els propis autors de les obres. La majoria dels prestadors són de Barcelona però també n'hi ha de Madrid, Salamanca, Pamplona i internacionals, de París, Londres, Lausana i Nova 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 COMISSARI: JORGE RIBALTA

Jorge Ribalta és artista, investigador, editor i comissari independent. Ha exposat individualment a, entre d'altres, les galeries Zabriskie de Nova York (1994, 2000, 2005) i París (1996), Estrany-De la Mota (Barcelona, 1998), Casa sin Fin (Cáceres i Madrid, 2010, 2012, 2015) i angelsbarcelona (Barcelona, 2012-13, 2016). La seva exposició individual més recent *Monumento máquina* es va presentar al 2015 en el Centro Guerrero (Granada) i la Fundación Helga de Alvear (Cáceres) i actualment es mostra a la Württembergischer Kunstverein (WKV) de Stuttgart. Ha participat a nombroses exposicions col·lectives, entre elles: *Anys 90, Distància Zero* (Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona, 1994), *New Photography 10* (MOMA, Nova York, 1994), *Fragments* (MACBA, Barcelona, 1996), *Sets and Situations* (MOMA, Nueva York, 2000), *Playgrounds* (Museo Reina Sofia, Madrid, 2014) i la recent *La bestia y el soberano /The Beast and the Sovereign* (MACBA y WKV, Barcelona i Stuttgart, 2015).

Ha estat comissari de les exposicions: *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* (Museu Reina Sofia, Madrid, 2011), *Centre Internacional de Fotografia Barcelona (1978-1983)* (MACBA, 2012), *Yo hago la calle. Joan Colom, fotografías, 1957-2010* (MNAC, Barcelona, 2013) i *Aún no. Sobre la reinención del documental y la crítica de la modernidad* (Museo Reina Sofia, Madrid, 2015).

És editor dels llibres *Indiferencia y singularidad. La fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo* (MACBA, Barcelona, 1997, reeditado per 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 Sofia, 2011), *Centre Internacional de Fotografia Barcelona (1978-1983)* (MACBA, 2012) i *Aún no. Sobre la reinención del documental y la crítica de la modernidad* (Museu Reina Sofia, Madrid, 2015). Autor del llibre *Paradigmas fotográficos en Barcelona, 1860-2004* (Seminari d'Història de Barcelona, 2009).

Ribalta també ha estat responsable de Programes Públics del MACBA, entre 1999 i 2009 i ara presenta, amb La Virreina Centre de la Imatge, ***Barcelona. La metròpoli en l'era de la fotografia, 1860-2004***.

ACTIVITATS

La Virreina Centre de la Imatge i el MUHBA organitzen el seminari Les lluites per la imatge de la ciutat, que ofereix un marc per a la discussió del recorregut històric que presenta la mostra i es focalitza en alguns moments clau de la configuració d'una imatge, dominant i popular alhora, de la ciutat. Els participants dels debats són especialistes diversos: historiadors i conservadors de fotografia, periodistes, investigadors, acadèmics i activistes. Així mateix, alguns d'ells han participat en la redacció del catàleg de l'exposició: **Barcelona. La metròpoli en l'era de la fotografia, 1860-2004.**

PROGRAMA: Del 07.04 al 12.05.2016

La primera sessió tindrà lloc al MUHBA Plaça del Rei, sala de Martí l'Humà, i les cinc restants a La Virreina Centre de la Imatge, Espai 4 (Palau de la Virreina. La Rambla, 99).

Primeres iconografies fotogràfiques de Barcelona al segle XIX

Amb Jep Martí, Núria F. Rius i Rafel Torrella
Dijous 7 d'abril, 19 h. MUHBA

Al voltant del 1909: la ciutat proletària i el sorgiment del fotoperiodisme

Amb Andres Antebi, Jordi Calafell i Ivan Miró
Dijous 14 d'abril, 19 h. La Virreina Centre de la Imatge

Els anys trenta, de la vida moderna a la Guerra Civil

Amb Teresa Ferré, Juan Naranjo i Josep Maria Rovira
Dijous 21 d'abril, 19 h. La Virreina Centre de la Imatge

Barcelona durant la dictadura. La imatge humanista del desenvolupament econòmic a la pàgina impresa

Amb Jaume Fabre, Javier Ortiz Echagüe i Isabel Segura
Dijous 28 d'abril, 19 h. La Virreina Centre de la Imatge

Reconstruccions de Barcelona. El moviment veïnal i el nou documentalisme als setanta

Amb Marc Andreu, Eugenio Madueño i Cristina Zelich
Dijous 5 de maig, 19 h. La Virreina Centre de la Imatge

Del 92 al 2004: màrqueting urbà i nous moviments socials

Amb Mari Paz Balibrea, Jordi Bonet i Carles Guerra
Dijous 12 de maig, 19 h. La Virreina Centre de la Imatge

Entrada gratuïta.

Places limitades. Cal inscripció prèvia.

Més informació a www.barcelona.cat/lavirreina i www.museuhistoria.bcn.cat

Projecció

D'altra banda, el 9 de juny, a les 19h es projectarà el documental ***El largo viaje hacia la ira*** (Llorenç Soler, 1969, 25 min 53 s, V.O), a la sala Virreina LAB. Es tracta del segon muntatge de la pel·lícula *Será tu tierra* (encàrrec del Patronato Municipal de la Vivienda, i que dins l'exposició es mostra a la sala 12). Va ser difosa entre els circuits del cinema clandestí en els darrers anys de la dictadura. La presentació de la projecció anirà a càrrec de Josep Miquel Martí Rom, escriptor i realitzador de cinema.

MÉS INFORMACIÓ:

Gabinet de Premsa

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 premsa multimèdia: <https://eicub.net/?grup=Virreinacentredelaimatge>

Important: L'ús de les imatges implica posar el nom de l'autor.