

margaret michaelis

CINC DIES PEL BARRI XINO



margaret michaelis

CINC DIES PEL BARRI XINO



Ajuntament
de Barcelona



MARGARET MICHAELIS I LA NOVA BARCELONA

6

Dolors Rodríguez Roig

L'ALTRA MIRADA A LA CIUTAT

52

Itziar González Virós

EL FOTOREPORTATGE CINC DIES PEL BARRI XINO

56

ANNEXES DOCUMENTALS

127

Dolors Rodríguez Roig

CRONOLOGIA

ELS DIETARIS DE JOSEP TORRES CLAVÉ

131

BIBLIOGRAFIA

133

TEXTOS EN CASTELLANO



Margaret Michaelis. Autoretrat. Desembre de 1931. © The National Gallery of Australia

MARGARET MICHAELIS I LA NOVA BARCELONA

Dolors Rodríguez Roig

FOTOGRAFIA PER EUROPA¹

Margaret Michaelis (6 d'abril de 1902 - 16 d'octubre de 1985) va néixer com a Margarethe Gross a Dzieditz, Polònia, en aquell moment Àustria-Hongria. De família jueva, va ser filla del metge Henryk Gross i de Fanny Robinson; va tenir una germana gran, Lotte, i un germà petit, Erich.

La seva formació acadèmica i la primera part de la seva trajectòria professional en el camp de la fotografia van tenir lloc a l'Europa del període d'entreguerres:

Viena

El 1918 Margaret va decidir marxar a Viena per estudiar fotografia al Graphic Design and Research Institute, on tres anys després es va graduar en fotografia i tècniques de reproducció. El 1921 va començar la seva trajectòria professional entrant a formar part del que va ser un dels estudis fotogràfics més importants i avantguardistes de l'època, l'Atelier d'Ora.² L'estudi, obert el 1907, va rebre aquest nom per una de les propietàries i sòcies, la fotògrafa Dora Kallmus, també coneguda com a Madame d'Ora. Especialitzat principalment en fotografia de moda poc convencional i retrats d'artistes i dissenyadors (Gustav Klimt, Oscar Kokoshka i Emilie Louise Flöge són alguns dels que van posar per d'Ora), Michaelis va treballar-hi com a assistent durant gairebé un any sencer, la qual cosa li va permetre adquirir noves aproximacions a la fotografia, especialment el retoc de negatius:

Encara a Viena, va treballar durant cinc anys al Grete Kolliner Atelier Für Porträt Photographie el qual, tal com el nom indica, era regentat per la fotògrafa retratista austriaca Grete Kolliner, qui també va ser mentora del conegut fotògraf Bill Brandt. És possible que Brandt i Michaelis coincidissin i es coneguessin el 1927, l'any en què tots dos van treballar a l'estudi. Durant el temps que Michaelis va treballar amb Kolliner, va aprendre les diferents tasques d'un estudi de fotografia, va consolidar les seves habilitats tècniques de laboratori fotogràfic i va ser operadora de càmera. També va destacar per ser una gran professional amb autonomia pròpia, molt treballadora, intel·ligent i gran companya de feina.³

¹ La primera part biogràfica que aquí es presenta és una versió revisada i ampliada que ha partit de la realitzada per (Ennis: 2008); així com també de la cronologia inclosa a (Mendelson; Lahuerta: 1998, p. 153-155).

² L'Atelier d'Ora va tenir una altra seu a París a part de la de Viena.

³ Grete Kolliner va deixar constància de la faceta professional i treballadora de Michaelis en una carta de recomanació que va escriure quan aquesta va decidir marxar de l'estudi per traslladar-se a Berlín (Ennis: 2008, p. 24).

Berlín

El 1928 va anar a Berlín, ciutat de visita obligada per a algú que volgués estar al dia de l'avantguarda fotogràfica. Michaelis, que aprenia alhora que treballava, devia ser conscient que per consolidar la seva professió i portar a terme el seu llenguatge fotogràfic, únic i innovador, havia d'establir-s'hi durant un temps. La capital alemanya era, sens dubte, un referent mundial en fotografia, ja fos comercial, publicitària, de retrat o experimental. A Berlín hi havia l'escola de referència en arquitectura, disseny, art i artesania, la Bauhaus, amb László Moholy-Nagy com un dels màxims exponents i qui va marcar un punt d'inflexió en el panorama fotogràfic europeu de l'època amb la creació del moviment de *La Nova Visió*.⁴

A Berlín, Michaelis va començar a treballar al Binder Photographie Studio. Alexander Binder va ser un dels principals fotògrafs de retrat dels anys vint i el seu estudi, fins i tot després de la seva prematura mort el 1929, va esdevenir un dels més grans de tot Europa. La feina de Michaelis va ser d'assistant, fent còpies de fotografies i elaborant i retocant impressions.

Praga

El seu pas pel Binder Studio no es va perllongar gaire i a continuació, per raons que no es coneixen, va deixar momentàniament Alemanya: a finals d'any, va marxar a Praga a treballar al Fotoatelier Fotostyl, propietat de la fotògrafo txeca Olga Freundová.⁵ Michaelis va continuar ampliant les seves habilitats i coneixements en fotografia d'una manera molt fructífera; va fer d'operadora de càmera i d'assistant tècnica i també va ampliar el seu repertori en els camps de la indústria i la publicitat. Va treballar amb independència i professionalitat, mantenint la seva línia de dona treballadora, companya de feina ambiciosa i amb un gran interès pel desenvolupament de l'estudi fotogràfic.⁶

Berlín

Després de gairebé un any a Praga, a finals del 1929, Margaret Michaelis va decidir tornar a Berlín, on es va instal·lar i s'hi va quedar fins al 1933. Durant aquest període, Europa va endinsar-se en una gran recessió com a conseqüència de la depressió econòmica originada pel crac de Nova York del 1929; a més a més, la República de Weimar començava a endinsar-se en el camí de no retorn amb l'avenç de les dretes i l'augment de protagonisme del partit nacionalsocialista obrer alemany. Tot i la situació, Michaelis va continuar perseverant i aprofitant totes les oportunitats laborals que se li presentaven. Va treballar d'assistant a l'Atelier K. Schenker, estudi fotogràfic obert pel fotògraf i il·lustrador de moda romanès Karl Schenker. Mentre Michaelis hi va treballar, l'estudi el portava Mario Von Bucovich, ja que Schenker s'havia instal-

lat des de 1925 fins 1930 a Nova York. Von Bucovich, qui ja tenia el seu propi estudi fotogràfic, també a Berlín, va ser un fotògraf que va destacar, entre altres coses, per la fotografia urbana de carrers, una nova tipologia de temàtica fotogràfica que Michaelis no havia tocat fins aleshores.

És important esmentar que Michaelis i Von Bucovich es van conèixer a l'estudi de Schenker, ja que podria ser que tots dos s'haguessin retrobat posteriorment a Espanya, més concretament a Barcelona. Von Bucovich va traslladar-se a Espanya el 1932 i s'hi va quedar fins al 1935; va fer exposicions amb obra fotogràfica seva⁷ i va publicar un dels seus primers escrits sobre fotografia a la revista *D'ací d'allà*,⁸ on també va publicar fotografies entre el 1933 i el 1936.⁹ També va vendre imatges per a la indústria, anuncis publicitaris i fullletons. A més a més de tenir en comú la fotografia com a professió, d'haver treballat junts a l'Atelier Schenker i, com es veurà més endavant, d'haver-se exiliat a Espanya, Michaelis i Von Bucovich van publicar fotografies al núm. 182 de *D'ací d'allà*, corresponent a la tardor del 1935.

Un temps després, el 1930, Michaelis va tornar a canviar de feina i des del març fins a l'abril va treballar com a copiadora al Suse Byk Atelier Für Photografische Porträts, la propietària del qual, Suse Byk, va ser una fotògrafo alemanya especialitzada en fotografia de teatre. Aquell any, però, va ser molt rellevant per a Margaret des d'un altre punt de vista: va conèixer l'arqueòleg, anarcosindicalista i membre del FAUD (Freie Arbeiter-Union Deutschlands)¹⁰ Rudolf Michaelis, amb qui va iniciar una relació amorosa.

Rudolf Michaelis treballava al departament de restauració d'antiguitats del Pròxim Orient dels Museus Estatals de Berlín, feina que el va fer viatjar, des del 16 de novembre de 1931 fins al 12 de març de 1932, a Bagdad i Babilònia per una excavació arqueològica. Mentrestant, Margaret havia començat a treballar, l'octubre de 1931, a l'estudi fotogràfic de moda i publicitat de Bruno Winterfeld, Photos Winterfeld, on va fer de retocadora fins a l'agost del 1932. A partir d'aquell moment va començar a treballar per compte propi al seu estudi fotogràfic "Foto-Gross", instal·lat al seu domicili, i se sap que temps després va cobrar el subsidi d'atur per valor de 9,90 marcs setmanals.¹¹

Berlín sota el domini nazi

El 30 de gener de 1933, Adolf Hitler és nomenat canceller d'Alemanya i amb ell aviat es van desplegar els instruments de control i repressió que canviarien, primer el país, i poc després, la vida de tot Europa. La persecució jueva va començar en l'àmbit cultural i poc després en l'econòmic i empresarial. Margaret i Rudolf també van patir la persecució. El 9 de març de 1933, l'editorial ASY, que funcionava com a seu del grup anarcosindicalista FAUD i de la qual Helmut

⁴ Per saber-ne més: (Moholy-Nagy, 2010) i (Fontcuberta, 1984, p. 41).

⁵ Diversos documents conservats als National Archives Prague donen constància de la propietat de l'estudi fotogràfic, entre els quals un anuncis d'esdeveniments publicitaris: Police Directorate Prague, 1941-1950, F. Freundová Olga (signatura F 1570/1). Freundová va ser assassinada durant l'Holocaust i avui continua sent una gran desconeguda.

⁶ Olga Freundová va deixar constància de les característiques professionals de Michaelis en una carta de recomanació (Ennis: 2008, p. 29-30).

⁷ J. C. "La fotografia: Bucovich"; *Mirador: setmanari de literatura, art i política*, núm. 208, 26 de gener de 1933, p. 7.

⁸ Von Bucovich, "Reflexions d'un fotògraf" a *D'ací d'allà*, núm. 172, març del 1933, p. 10-11; al mateix número apareixen més fotografies a les p. 21 i 23.

⁹ *D'ací d'allà*, núm. 172 (març 1933) p. 10-11, p. 21 i p. 23; núm. 173, p. 21; núm. 175, p. 19-20 i p. 36-37; núm. 177, p. 15; núm. 180, p. 88; núm. 182, p. 69-71.

¹⁰ Unió Lliure de Treballadors Alemany.

¹¹ (Ennis: 2008, p. 70).

Rüdiger era el director, va patir una batuda en la qual el magatzem i els llibres que pertanyien a la secció cultural Gilde freiheitlicher Bücherfreunde (Club d'amics liberals) així com la correspondència de l'IAA (International Workers Association)¹² van ser confiscats. Durant la batuda, Margaret Michaelis va ser arrestada i en la seva declaració a la policia es va desvincular totalment de l'editorial o d'haver fet cap tipus de propaganda comunista. Va remarcar que la seva presència al local era perquè l'editorial ASY era coneguda per vendre llibres a baix cost. Clarament, el seu testimoni va ser una autodefensa, ja que Rudolf Michaelis era el portaveu i capdavanter del Club d'amics liberals ubicat en l'editorial ASY, en el qual s'hi realitzaven debats en grup de literatura i art. Tot i les declaracions a la policia, Margaret va ser empresonada durant cinc setmanes.

El mateix any, Rudolf Michaelis va ser acomiadat del seu càrrec als Museus Estatals de Berlín a causa del seu compromís amb el FAUD i de posar de manifest en diverses conferències i discursos la seva oposició al règim nacionalsocialista alemany.

Margaret i Rudolf es van casar el 2 d'octubre del mateix any. Unes setmanes després van patir una altra batuda al seu domicili, en la qual els van confiscar tots els llibres. Dies abans que això passés, Margaret, que havia previst que podien anar a casa seva en qualsevol moment, va amagar un dibuix desplegable que tenien de l'artista alemany Will Faber en el qual es commemoraven les vides dels comunistes de Nicola Saccho i Bartolomeo Vanzetti.

Will Faber havia emigrat a Barcelona el 1932, i es podria suposar que temps després va poder coincidir amb Margaret Michaelis a la capital catalana. Faber va col·laborar en la revista *D'ací d'allà* fent la il·lustració de diverses cobertes,¹³ i també va dissenyar la portada del núm. 20 de la revista *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea* del GATCPAC.

Amb la situació complicada en la qual es van veure immersos, Margaret va marxar a Polònia a visitar els seus pares i per treballar de fotògrafo, a fi d'aplegar alguns diners que els permetessin marxar d'Alemanya. Durant l'absència de Margaret, Rudolf va ser detingut i empresonat durant cinc setmanes i va ser alliberat gràcies a la intercessió del seu anterior cap dels Museus Estatals de Berlín, el Dr. Walter Andrae, i de l'ajuda de la mateixa Margaret, que va ser l'encarregada de dipositar la carta escrita per Andrae a la bústia de Herman Goering, cap de la Gestapo.

Exili a Barcelona

Després de les eleccions del 12 de novembre de 1933, Adolf Hitler es va apoderar, per primera vegada i de manera efectiva, dels poders dictatorials, un fet que va provocar que les dificultats per poder visualitzar un futur a Alemanya s'acceleressin.

D'entre totes les opcions d'exili que hi havia en aquell moment, Barcelona va esdevenir l'opció més atractiva i factible de totes. La capital catalana aplegava una gran comunitat d'alemanys: anarquistes, intel·lectuals, periodistes, escriptors, ideòlegs... entre els quals hi

havia Helmut Rüdiger, Arthur Lehning, Karl Brauner i Etta Federn. Molts d'ells formaven part del FAUD. Fugir d'Alemanya i començar una vida nova en una nova ciutat, en la qual a part de la comunitat de col·legues i amics també hi havia un nou règim polític de mires obertes i modernes com ho era la II República Espanyola, va ser el trampolí definitiu perquè Margaret i Rudolf fessin el pas endavant.

A finals de desembre del 1933, Margaret i Rudolf van deixar Berlín per marxar a Barcelona. En anar-se'n van deixar gairebé totes les seves pertinençes, algunes d'elles a persones de confiança que podien salvaguardar-les.¹⁴

Com va ser l'arribada de Margaret i Rudolf a Barcelona se sap gràcies a la documentació que el biògraf de Rudolf li va donar a Helen Ennis,¹⁵ en la qual hi havia el que era el primer capítol de les seves memòries biogràfiques, "Encounter with Spain" (Trobada amb Espanya). Rudolf recordava que l'arribada a Barcelona va ser en tren i que a l'estació de França els esperaven els seus amics Helmut Rüdiger i la seva dona, Dora Gollin.¹⁶

Tot i no haver-hi constància documental¹⁷ sobre el fet que el matrimoni Rüdiger visqués en un dels pisos de lloguer de l'edifici del carrer Rosselló núm. 36, dissenyat per l'arquitecte Josep Lluís Sert, directiu i membre fundador del Grup d'Arquitectes Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània (GATCPAC), de les mateixes memòries es desprèn que el matrimoni Rüdiger va acollir els Michaelis a casa seva i que, poc després, aquests es van instal·lar al quart pis, porta quatre, del mateix bloc. Al domicili, Margaret va crear i obrir el seu estudi fotogràfic "Foto-Studio Michaelis".



Josep Sala. Edifici d'habitatges al carrer del Rosselló núm. 36. Obra de Josep Lluís Sert c. 1930. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

¹⁴ Helen Ennis explica que un grup de 48 fotografies de Margaret Michaelis van ser preservades per Carl Butke, un alemany que va arxivar i guardar possessions de moltes persones del seu entorn que havien marxat exiliades d'Alemanya. (Ennis: 2008, p. 84-86).

¹⁵ (*Ibid.*, p. 89).

¹⁶ Helmut Rüdiger va ser un anarcosindicalista alemany, periodista, escriptor i traductor, secretari adjunt de l'Associació Internacional de Treballadors (AIT), entitat que va moure la seva seu de Berlín a Madrid el 1933 i més tard, el 1934, a Barcelona. La seva dona també era anarquista.

¹⁷ Podria ser que se'n pogués trobar alguna als arxius de Helmut Rüdiger (ARCH01220) conservats a l'IISH (International Institute of Social History) a Amsterdam.

¹² Associació Internacional de Treballadors.

¹³ Concretament, les del núm. 170 (setembre del 1932), núm. 171 (desembre del 1932) i tots els núms. de l'any 1933.

L'ABSÈNCIA DE MARGARET MICHAELIS A LA BARCELONA DE LA II REPÚBLICA (1932-1933)

Els estudis duts a terme fins a l'actualitat¹⁸ indicaven que Margaret Michaelis va estar a Barcelona en dues ocasions: la primera a inicis del 1932, quan se suposa que hauria fet tota una sèrie de fotografies del barri Xino,¹⁹ i la segona a finals de desembre de 1933, per quedar-s'hi una temporada. La primera estada no va arribar a produir-se mai. La lectura i l'anàlisi dels estudis previs, la documentació consultada als diferents arxius i el fet relacionar-ho tot entre si²⁰ m'ha permès veure que la fotògrafo no va venir a la capital catalana abans d'exiliar-s'hi amb el seu marit Rudolf.

Primer de tot cal tenir en compte que, des de l'octubre del 1931 fins a l'agost del 1932, Margaret Michaelis es trobava treballant a l'estudi fotogràfic Photos Winterfeld. Molts dels mesos que la fotògrafo va treballar en aquest estudi, Rudolf va estar de viatge per feina a Bagdad i Babilònia (des del novembre del 1931 fins a meitats de març del 1932). Durant aquest període, la parella es va comunicar per carta. En una d'elles, escrita als voltants de Nadal del 1931, Margaret explica a Rudolf que Winterfeld ha donat 11 dies de vacances als empleats, fins al 4 de gener de l'any següent, i que està pensant de fer-los servir per anar a visitar el seu pare a Polònia.²¹ Si Margaret Michaelis hagués pensat de fer un viatge a Barcelona pel seu compte, el més probable és que li hagués explicat a Rudolf en alguna de les cartes de la mateixa manera que li va explicar la seva intenció de visitar el seu pare a Polònia, una visita que sí que va fer. Les cartes duren fins al març del 1932, i en cap d'elles Margaret li parla a Rudolf d'haver anat a Barcelona.

D'altra banda, són diverses les fonts que també indiquen que la presència de Margaret a Barcelona es dona a partir del 1934. Per exemple, al fons documental del GATCPAC²² es conserven gairebé tots els rebuts que els fotògrafs van emetre a l'entitat després de realitzar els encàrrecs que l'agrupació va encomanar-los;²³ també els llibres de registre (coneiguts com llibres de caixa) de l'agrupació,²⁴ un de la revista A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea* i l'altre, de l'entitat en si mateixa, els quals no solament refleixen que l'entitat era molt organitzada i meticulosa en l'àmbit econòmic (quins diners hi entraven, quins en sortien, en què es gastaven...) sinó que també deixen constància de quins

¹⁸ Principalment (Mendelson; Lahuerta: 1998) i (Ennis: 2008).

¹⁹ Algunes d'aquestes fotografies es van publicar al núm. 6 de la revista del GATCPAC, A.C. pertanyent al segon semestre (abril-mai-juny), fet que marca que les fotografies haurien d'haver estat fetes amb anterioritat.

²⁰ Els principals arxius i fons consultats han estat els següents: el fons fotogràfic GATCPAC a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB); el fons GATCPAC i el fons Josep Torres Clavé a l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (AHCAC), i el fons Margaret Michaelis a la Galeria Nacional d'Austràlia (NGA). Per conèixer-ne la llista sencera, vegeu el capítol del text "El Cas Margaret Michaelis i la nova lectura de la seva praxis fotogràfica", p. 49.

²¹ (Ennis: 2008, p. 43).

²² El fons es troba a l'Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (AHCAC)

²³ C8-55 i C-36/239. Fons GATCPAC, AHCAC.

²⁴ C6/45 i C6/46. Fons GATCPAC, AHCAC.

fotògrafs van treballar per a l'agrupació, en quines dates i quina quantitat de diners se'ls va pagar per les feines que van fer.

Si Margaret Michaelis va ser a Barcelona el 1932, per què no va emetre cap rebut de les fotos del barri Xino que se suposa que va fer aleshores i que el GATCPAC va fer servir per als núms. 6 i 9 de la revista A.C.? Com és que al llibre de comptabilitat de la revista apareixen els noms dels fotògrafs Oriol, Josep Sala i, Sagarra, al llarg del 1932 i 1933, però no en canvi el de Michaelis?

Tot sembla indicar que les fotografies del 1932 no van ser fetes per l'autora, sinó per algú altre. Tant dels rebuts de fotografia, com dels dos llibres de comptabilitat, se'n desprèn que Margaret Michaelis és a Barcelona a partir del 1934 (compatible totalment amb l'arribada a finals de desembre del 1933). Els rebuts que Margaret Michaelis va emetre a l'entitat estan datats a partir del 1934 en endavant, i als llibres de registre el seu nom també apareix a partir del 1934.

La seva absència a Barcelona el 1932 es fa més evident en consultar els dietaris personals de Josep Torres Clavé, arquitecte i soci directiu del GATCPAC i director de la revista de l'entitat A.C., i qui, per tant, portava el control de tot el que la concernia: la maquetació, enviar els materials al fotogravador Josep Maria Llovet, els subscriptors, i també el material fotogràfic. Els dietaris de Clavé són una font primària d'informació en què queda reflectit el dia a dia de la vida de l'arquitecte, des d'anotacions personals de la seva vida privada fins a també, i especialment, tot el que concerneix l'arquitecte entorn al GATCPAC i a la revista: anotacions sobre els projectes arquitectònics,²⁵ les obres que s'estan duent a terme, quins articles es publicaran a la revista, què cal per poder-los tirar endavant, dates i cites amb clients, dates i cites amb els fotògrafs als quals es fan els encàrrecs, etcètera. Els dietaris són trimestrals, la qual cosa significa que hi ha quatre dietaris per any. Als corresponents del 1932 i del 1933²⁶ s'hi troben els noms dels fotògrafs Oriol, Josep Sala i de Sagarra, i en canvi no hi ha cap registre amb el nom de Margaret Michaelis. La fotògrafo apareix als dietaris de Torres Clavé a partir del 1934, concretament la primera menció és del 19 d'abril de 1934, "A les 6 madame Michaelis",²⁷ gairebé una setmana després que la fotògrafo acabés el fotoreportatge del barri Xino que el GATCPAC li va encarregar que fes, data que corresponia al dia que va entregar l'encàrrec ja realitzat a l'entitat. Aquesta anotació, conjuntament amb el resseguiment dels llibres de registre del GATCPAC (tant el de l'entitat com el de la revista) i els rebuts que Michaelis va emetre a l'agrupació pels diferents encàrrecs que va rebre ratifiquen que la seva presència a Barcelona va ser a partir del 1934 després d'arribar-hi a finals de desembre de 1933.

Així doncs, si tot indica que Margaret Michaelis no va ser a Barcelona el 1932, qui va fer les fotografies del barri Xino del citat any aparegudes als núms. 6 i 9 de la revista A.C.?

És necessari recordar la data de publicació de cada un dels números: el núm. 6 pertany al segon trimestre de 1932 (abril-mai-juny) i el núm. 9, al primer trimestre del 1933

²⁵ Les anotacions de Torres Clavé són imprescindibles per poder datar correctament l'acabament d'alguns dels edificis que van dissenyar i construir el GATCPAC; en el present catàleg se'n podran veure alguns exemples.

²⁶ Dels dietaris corresponents al 1933, els del tercer i quart trimestre no es conserven.

²⁷ Dietari personal de Torres Clavé, 2n trimestre del 1934, C1866-2-2, Fons Torres Clavé, AHCAC.

(gener-febrer-març). La datació de les revistes és una informació important que cal tenir en compte, ja que també indiquen que les fotografies que hi apareixen han de ser fetes amb anterioritat a les seves publicacions i, per tant, les fotografies del barri Xino van haver de ser fetes abans de l'abril del 1932.²⁸ Ara bé, a part d'aquesta concreció, el que m'ha permès trobar la resposta sobre l'autoria de les fotografies aparegudes als citats números de la A.C. ha estat novament la documentació conservada al fons del GATCPAC i la del fons Torres Clavé²⁹.

LES FOTOGRAFIES DEL BARRI XINO DEL 1932: ISAAC SAPORTA

Al fons del GATCPAC de l'AHCOAC hi ha dues caixes que componen l'arxiu fotogràfic de l'agrupació,³⁰ el qual està format principalment per fotografies originals d'època de projectes arquitectònics, plànols, exposicions, fins i tot de moltes de les fotografies que es van descartar i publicar a la revista A.C. A les dues caixes també s'hi troben disset fotografies, catorze³¹ en una i tres³² en l'altra, les quals en posar-les totes juntes es veu que formen part d'un mateix grup,³³ d'un mateix reportatge fotogràfic sobre la gent del barri Xino. D'aquest grup de fotos³⁴, el GATCPAC en va triar tres per al núm. 6 de la revista A.C., dues més per al núm. 9 i, com veurem més endavant en el present text, dues més per formar part d'un fotomuntatge de grans dimensions per l'exposició "La Nova Barcelona" celebrada als baixos de la plaça Catalunya el juliol del 1934.

Algunes de les fotografies que van ser seleccionades tenen al revers tota una sèrie d'informació de vital importància i que ha estat clau per poder determinar-ne l'autoria i qui ús se'n va fer. La diferent informació està escrita per tres mans diferents:³⁵ la de Josep Torres Clavé, que va anotar qui ús s'havia de donar a les fotografies en relació amb la revista A.C.; la de Josep Lluís Sert, que les va titular i les va marcar amb una creu vermella per indicar quines eren les seleccionades³⁶ que havien de formar part del fotomuntatge de l'exposició "La Nova Barcelona", i, finalment, la tercera, pertanyent a Isaac Saporta, que en una d'elles

²⁸ De vegades, les revistes es publicaven amb retard, com va passar amb la revista núm. 15 d'A.C. (vegeu la nota núm. 94).

²⁹ El fons Torres Clavé també es troba a l'AHCOAC.

³⁰ Les caixes són la núm. 28 i la núm. 15. Vull deixar constància que l'arxiu fotogràfic del GATCPAC conservat a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB) només es pot entendre i estudiar en profunditat si es té en compte el fons documental i fotogràfic del GATCPAC conservat a l'AHCOC.

³¹ C28/172/1.78-1.90 i també la 1.94.

³² C15/83/9.1; 9.2 i 9.3

³³ Als reversos de les fotografies hi ha una numeració escrita a mà que sembla indicar que formaven part d'un grup de 24 fotografies en total, de les quals en falten 7, les núm. 1, 2, 3, 4, 9, 10 i 24.

³⁴ Sobre aquestes fotografies es va parlar per primera vegada a (Mendelson; Lahuerta: 1998) atribuïdes a Margaret Michaelis.

³⁵ El fet de poder atorgar nom i cognoms a les tres cal·ligrafies ha estat gràcies a la comparació que he fet de la lletra dels tres artífexs amb altres documents de la seva autoria.

³⁶ Aquesta informació va ser inclosa per Sert a posterioritat d'haver-se fet les fotografies, concretament l'abril del 1934, quan s'estava seleccionant el material fotogràfic sobre el barri Xino que s'havia de fer servir per a l'exposició "La Nova Barcelona".

va escriure en castellà "Barcelona - Barrio Chino" i en una altra, en anglès "Children eating things they have found on the gutter" (Infants menjant coses que han trobat al canaló). Saporta, a més d'escriure aquestes breus descripcions del contingut de les imatges, és també l'autor del fotoreportatge. La manera com m'ha estat possible poder posar nom i cognoms a l'autor de les fotografies ha estat fruit de diferents troballes esglalonades de documentació, formada per fotografies, cartes i postals, i de relacionar-la entre si.

En una foto de petites dimensions que es troba en el fons de Josep Torres Clavé³⁷ surten, d'esquerra a dreta: Josep Torres Clavé, Josep Lluís Sert, Moncha Longás (esposa de Sert), Raimon Torres Clavé (germà de Josep), Antoni Bonet Castellana i Ricard Ribas Seva. Al revers hi ha escrit en anglès: "Send me some pictures you have made of me! - amigo Saporta - foto Saporta" (Envia'm algunes fotografies que has fet de mi! - amic Saporta - foto Saporta). La lletra d'aquesta anotació és exactament la mateixa que la del revers de les fotografies del barri Xino del 1932, fet que permet atorgar-ne, doncs, l'autoria a Saporta. A més, la fotografia la va fer a bord del *Patris II*,³⁸ el vaixell en el qual es va celebrar el IV Congrés Internacional d'Arquitectura Moderna (CIAM) durant el trajecte de Marsella a Atenes³⁹ l'estiu de 1933, fet que, afegit a l'automençió que fa de si mateix, "amigo Saporta", el situen relacionant-se amb els principals membres del GATCPAC i atenent esdeveniments de vital importància per a l'arquitectura moderna europea del moment.

Qui era aquest amic de Sert i de Clavé, Saporta? Com és que va fer les fotografies del barri Xino a inicis del 1932 i que va anar a bord del vaixell *Patris II* l'estiu del 1933?

Gràcies a la signatura de la foto, "foto Saporta", vaig poder indagar amb un nom concret en la correspondència del GATCPAC⁴⁰ la qual em va permetre veure que Saporta era Isaac Elias Saporta, i amb el nom i els cognoms vaig trobar que va ser un arquitecte d'origen grec.

La comunicació epistolar mostra que Saporta s'escrivia amb Sert i amb Clavé al llarg del 1932 i el 1933 alternant diferents idiomes: alemany, anglès i castellà, i fins i tot en certes ocasions escriu alguna paraula en català. La cal·ligrafia és sempre la mateixa, coincident amb el revers de les fotografies del barri Xino del 1932 i amb el revers de la fotografia feta a bord del vaixell *Patris II*. D'entre tota la correspondència que es conserva en sobresurt una carta⁴¹ que hauria estat datada entre el març i l'abril de 1932, en la qual hi ha un paràgraf determinant, que deixa clar i de manera definitiva que Saporta ha fet les fotografies del barri Xino i que les ha

³⁷ La troballa d'aquesta fotografia va ser cercant i mirant fotografies del fons personal de Josep Torres Clavé en el qual també hi ha algunes relacionades amb la revista A.C.

³⁸ Vull agrair a l'Andreu Carrascal, arxiver de l'AHCOC, que em proporcionés aquesta valuosa informació.

³⁹ Aquest congrés estava pensat celebrar-se a Moscou, però al final no va ser possible organitzar-lo a la capital Russa.

⁴⁰ De nou, vull agrair l'atenció de l'Andreu Carrascal, qui, en parlar amb ell de la fotografia i preguntar-li pel nom de "Saporta", em va posar en coneixement del material escrit (cartes i postals) que se'n conserva al Fons GATCPAC - Correspondència - Lletra S, AHCOAC.

⁴¹ Fons GATCPAC: Correspondència, C11/70.21-22. La carta no està datada i el sobre on anava no s'ha conservat, però tenint en compte que Saporta diu que espera que les fotografies no hagin arribat massa tard (el núm. 6 de la revista A.C. era la del segon semestre de l'any, per tant, abril-maig-juny) i gràcies a correspondència posterior puc deduir que la carta va ser escrita entre el març i l'abril de 1932.

enviat per correu postal a Sert: "Muy querido Sert: [...] Os mando el libro sobre escuelas y una parte de las fotografías prometidas – es muy tarde, pero espero que no es demasiado tarde todavía. Aquí son dos artículos sobre el Barrio Chino y sobre Ibiza."

Amb "una parte de las fotografías prometidas" fa referència a les 17 fotografies de les 24⁴² en total que formaven el grup de fotos del barri Xino que va fer el març del 1932. Quan diu "es muy tarde, però espero que no es demasiado tarde" es refereix a que les fotografies hagin arribat a temps per poder aparèixer al núm. 6 de la revista A.C., i amb "Aquí son dos artículos sobre el Barrio Chino y sobre Ibiza" es refereix als dos informes que ha redactat a mà, un sobre l'arquitectura mediterrània de l'illa i l'altre, sobre el barri Xino de Barcelona⁴³.

Isaac Saporta, doncs, va enviar per correu postal la carta, un informe escrit a mà sobre el barri Xino (en alemany)⁴⁴ i un altre sobre Eivissa (en anglès) i les disset fotografies del barri Xino. El GATCPAC, després de rebre el material, va utilitzar tres de les fotografies i alguns fragments dels dos articles en el núm. 6 de la revista A.C., un número que va ser dedicat, entre altres coses, a l'arquitectura mediterrània d'Eivissa i per primera vegada, al barri Xino de Barcelona, les dues temàtiques que s'esmenten en la part final del paràgraf seleccionat de la carta "Aquí son dos artículos sobre el Barrio Chino y sobre Ibiza".

L'article redactat a mà per Saporta sobre el barri Xino és una espècie d'informe de denúncia des d'una perspectiva completament higienista i estigmatizada del barri. En aquest article, Saporta hi reflecteix la seva visió de les condicions d'insalubritat i manca d'higiene del barri Xino, la problemàtica de la prostitució, proporciona una estadística que sembla ser del tot infundada ("[...] el 80-90% de la població [al barri Xino] és sifilitica"), deixa constància que es tracta de la zona de Barcelona amb més densitat de població, afirma que "tots els nens del barri estan malalts i que si no ho estan, aviat ho estarán", etcètera.

El contingut de l'informe i el fet que estigué escrit en alemany me'l fa relacionar amb un altre document que es troba també al fons del GATCPAC⁴⁵ i del qual ja hi havia constància prèvia. També en alemany però mecanografiat enlloc d'escrit a mà, és un document de sis pàgines que fins el moment també s'havia cregut que havia estat escrit per Margaret Michaelis.⁴⁶

I si de la mateixa manera que les fotografies que es pensava que eren d'ella van ser fetes per Isaac Saporta, també va passar el mateix amb aquest reportatge mecanografiat sobre el barri Xino escrit en alemany? Efectivament, el reportatge, de caire novel·lesc i literari, explica la incursió al barri i reflecteix de manera escrita el contingut de les fotografies que va fer l'arquitecte grec durant la seva expedició pel barri Xino. Tant l'escrit mecanografiat com el que Saporta havia escrit a mà contenen informació molt similar. Per exemple, entre altres coses, en tots dos es parla dels infants lesionats i cecs, de la tipologia de

persones que segons ell predominen al barri "(...) criats, rufians, lladres, encobridors, trilers, vagabunds...".

En aprofundir a posar en relació tota la documentació entre si, me n'adono que hi ha dos detalls que corroboren que tot forma part d'un mateix conjunt, i que el conjunt sencer es va enviar per correu postal tot alhora. El primer detall és que una de les disset fotografies⁴⁷ i els dos articles (l'escrit a mà i el mecanografiat) tenen taques de la mateixa tinta de color marró; i el segon detall és que els escrits encara conserven les línies de plec que en el seu dia van fer-los estar doblegats. Els plecs són desiguals; els verticals estan molt més marcats que els horizontals, fet que respon a haver embolcallat el grup de les disset fotografies.

La resta de cartes i postals escriptes per Saporta corroboren l'amistat que hi havia entre l'arquitecte grec i els arquitectes catalans Josep Torres Clavé i, especialment, Josep Lluís Sert, qui durant l'estiu de 1932 va nomenar Saporta col·laborador actiu del GATCPAC. En una carta datada el 8 d'agost de l'any esmentat, Saporta li diu a Sert: "Tengo muchísimas ganas de venir a Barcelona y colaborar con vosotros. Será para el empezar del 1933. Ya que me llamas 'colaborador activo' quiero insertar un 'colaborador activísimo'." Les fotografies personals, com és el cas de la realitzada a bord del *Patris II*, també són una font documental que pot ajudar en moltes ocasions a estudiar molts altres factors col·laterals, i com el present cas, a part de revelar la relació d'amistat entre els arquitectes, també serveix per desestimar l'autoria de Margaret Michaelis de les fotos del barri Xino del 1932 i atorgar-li a qui realment les va fer, Saporta.

Així doncs Isaac Saporta (19 d'abril de 1910, Volos, Grècia – 14 de novembre de 1998, Atlanta, EUA) va ser un arquitecte grec que el març del 1932 era a Barcelona per assistir a la reunió dels delegats del Comitè Internacional per a la Resolució dels Problemes de l'Arquitectura Contemporània (CIRPAC), en la qual, entre altres coses, es va preparar i organitzar el IV Congrés Internacional d'Arquitectura Moderna (CIAM) que en lloc de fer-se a Moscou, tal com s'havia previst, va acabar tenint lloc al vaixell *Patris II* durant el recorregut que va fer entre Marsella i Atenes. En aquesta estada a Barcelona, Isaac Saporta va tenir l'oportunitat de fotografiar la gent del *Barri xino*.

L'absència de Margaret Michaelis a la Barcelona de la II República durant els anys 1932 i 1933 provoca un altre efecte col·lateral, que és la supressió de la seva autoria sobre les fotografies d'arquitectura aparegudes a la revista del GATCPAC anteriors al 1934.

⁴² Vegeu la nota núm. 33.

⁴³ C11/70.21, C11/70.22 i C11/70.23. Fons GATCPAC, Correspondència, AHCOAC.

⁴⁴ L'article en alemany sobre el barri xino va ser traduït per algun membre del GATCPAC al castellà. Fons GATCPAC, Correspondència C 11/70.24.

⁴⁵ La referència del qual és: C.30.186.

⁴⁶ Mendelson; Lahuerta: 1998, p. 18-19

⁴⁷ La referència de la qual és: C28-172-1.94.

MARGARET MICHAELIS A LA BARCELONA DE LA II REPÚBLICA (1934-1937)

Quan Margaret Michaelis es va establir a Barcelona estava decidida a exercir de fotògrafa. Cal tenir en compte que Michaelis, a diferència dels fotògrafs i fotògrafes que ja estaven establerts a la capital catalana, no va disposar d'un local de grans dimensions amb tota la maquinària i instruments necessaris per exercir i desenvolupar còmodament totes les tasques que la seva professió requeria. Aquesta realitat, però, no va impedir que pogués realitzar la seva feina al llarg de tot el període que va viure a Barcelona.⁴⁸ D'entre les pertinences que va agafar en marxar de Berlín hi havia les seves dues càmeres fotogràfiques amb les quals va realitzar les diferents feines que va tenir durant el seu període a la capital catalana: la càmera de gran format⁴⁹ i la càmera Leica.⁵⁰ Per les feines que va arribar a dur a terme, com es veurà més endavant, se sap que disposava de tots els elements necessaris per poder revelar, ampliar, reproduir i copiar fotografies. La manera com es va poder promocionar i fer-se conèixer entre les diferents empreses i entitats en les quals podia trobar feines puntuals o més estables va haver de ser mitjançant els contactes de què disposava a Barcelona, l'ampliació d'aquesta xarxa de contactes i, en conseqüència i principalment, el boca-orella.

Al cap de tres mesos i mig d'arribar a Barcelona, Margaret Michaelis ja treballava per una de les agrupacions més importants de la capital catalana, i de l'Estat, el Grup d'Arquitectes Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània (GATCPAC), organització per la qual va treballar al llarg de gairebé tot el període de temps que va estar a Barcelona i amb la que hauria contactat gràcies a la intercessió del matrimoni Rüdiger, els seus amics Helmut i Dora, els quals haurien estat llogaters d'un dels pisos de l'edifici del carrer del Rosselló, núm. 36,⁵¹ dissenyat per Josep Lluís Sert. Es desconeix si Margaret i Rudolf van viure al mateix pis que el matrimoni Rüdiger o bé van llogar un altre pis al mateix edifici, tot devia dependre de les possibilitats econòmiques amb les quals haurien arribat en exiliar-se de Berlín. El que sí que se sap és que al pis 4 porta 4 és on Margaret Michaelis vivia aleshores i on va establir el seu estudi fotogràfic particular, tal com ens indica l'adreça de l'estampa professional "Foto-Studio Michaelis, Rosellón 36, 4o 4a".

El GATCPAC, a part d'involucrar-se amb l'urbanisme, de vetllar i d'impulsar la modernitat arquitectònica a la ciutat, disposava de contactes internacionals, d'una cartera de clients molt àmplia (empresaris burgesos, aparelladors...), de relacions professionals amb empreses de publicitat; era una entitat que tenia la seva pròpia revista, *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, en la qual publicaven reportatges d'arquitectura i d'urbanisme

⁴⁸ Primer a l'estudi fotogràfic al domicili del carrer Rosselló, núm. 36, 4t 4a, i després al de l'avinguda de la República Argentina, núm. 218, 5è 1a.

⁴⁹ Es desconeix quin model era. L'hauria pogut adquirir durant la seva formació acadèmica o bé en els seus inicis laborals com a fotògrafa.

⁵⁰ Es desconeix quan la va adquirir, però abans del seu període a Barcelona, entre el 1931 i el 1933, ja l'havia fet servir per fotografiar el barri jueu de Cracòvia.

⁵¹ Vegeu la nota núm. 17.

principalment, però també d'art i cultura, i és que el GATCPAC també estava vinculat amb l'organització Amics de l'Art Nou (ADLAN), que treballava per generar un canvi qualitatiu i revolucionari en l'art i la cultura de la Barcelona dels anys trenta.⁵²

La primera menció sobre Margaret Michaelis relacionada amb el GATCPAC correspon al 19 d'abril de 1934 i apareix al dietari personal de l'arquitecte Josep Torres Clavé: "a les 6 madame Michaelis". Es tracta d'una anotació formal, en què el 'madame' indica que no fa gaire que la coneixen.

L'anotació, de fet, a part de datar en quin moment Margaret Michaelis es troba treballant per al GATCPAC, també fa referència al primer encàrrec de feina que l'entitat li va encomanar a la fotògrafa, el fotoreportatge del barri Xino. La data, que podria fer pensar que se la cita per tal de fer-li l'encàrrec de feina, en realitat he pogut esbrinar que té a veure amb el dia d'entrega de l'encàrrec ja realitzat.

A l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB) es conserva l'arxiu fotogràfic del GATCPAC, i dins d'aquest, entre altres materials, s'hi troben les fotografies de Margaret Michaelis del fotoreportatge del barri Xino, els negatius de 35 mm del reportatge fotogràfic⁵³ i les fundes de paper que els contenien. Les fundes, en total set, encara tenen l'etiqueta de paper mecanografiat per Margaret Michaelis on apareixen els números de referència dels negatius, i també s'hi pot llegir la lletra de la fotògrafa⁵⁴ informant del plec corresponent de negatius que contenia cada una de les fundes (a, b, c, d, e, f i g), del model de Leica que va utilitzar (i que per tant, tenia) "Leica m.2",⁵⁵ del nom del projecte "barrio chino" i de l'entitat que li va fer l'encàrrec "gatcpac".⁵⁶ Gràcies a tot aquest material i al rebut que la fotògrafa va emetre al GATCPAC quan havia de cobrar la feina,⁵⁷ he pogut datar que Margaret Michaelis va fer l'encàrrec del fotoreportatge del barri Xino durant cinc dies consecutius a l'abril del 1934, del dilluns dia 9 al divendres dia 13.

⁵² Josep Lluís Sert va ser nomenat membre directiu d'ADLAN el 15 de març del 1933. Per a més informació sobre les relacions i sinergies entre ADLAN i GATCPAC, vegeu: (Gómez; Mendelson; Minguet: 2021).

⁵³ Com veurem més endavant amb més detall, el negatiu de 35 mm era el format que s'utilitzava en el camp cinematogràfic. La càmera Leica en permetia una ampliació a 24x36 mm.

⁵⁴ La identificació de la seva lletra m'ha estat possible gràcies a la comparació realitzada entre la que apareix a les fundes dels negatius, la del rebut que Margaret Michaelis va emetre al GATCPAC quan va cobrar la feina i que es conserva al fons del GATCPAC a l'AHOAC i la del revers de les fotografies on la fotògrafa va apuntar informació relacionada amb les imatges; en tots tres llocs, la cal·ligrafia és la mateixa.

⁵⁵ 'Leica m. 2' fa referència al model II de la Leica, Leica II, la qual va ser fabricada el 1932.

⁵⁶ La informació escrita a mà tal com apareix en cada una de les fundes dels negatius és la següent: L.2.a gatcpac-barrio chino; Leica m.2.b. gatcpac: barrio chino; Leica m.2.c. gatcpac barrio chino; Leica m.2.d gatcpac barrio chino; Leica m.2.e gatcpac barrio chino; Leica m.2.f gatcpac - barrio chino; Leica m.2.g gatcpac - barrio chino.

⁵⁷ La referència del qual és: C8-55-36, fons GATCPAC, AHOAC.

EL PRIMER GRAN FOTOREPORTATGE: CINC DIES PEL BARRI XINO

"El que piense fotografiar con la Leica ha de mostrarse dispuesto desde el principio a abandonar los prejuicios adquiridos en su práctica anterior de la fotografía para entrar de manera consciente en un procedimiento fotográfico completamente nuevo."⁵⁸

El fotoreportatge sobre el barri Xino que el GATCPAC va encarregar a Margaret Michaelis l'abril del 1934 havia de servir per captar en imatges la realitat social i arquitectònica del districte V. La industrialització del segle xix havia provocat al barri un augment de la densitat demogràfica, de la insalubritat i dels problemes de l'habitatge. A més a més, s'hi afegia la manca d'infraestructures (espais verds, escoles, serveis col·lectius...) que incidia directament, entre altres coses, en l'expansió de la tuberculosi i la manca d'escolarització de molts nens i nenes.

Una de les accions de millora havia tingut inici dos anys abans, el març del 1932, quan es van començar les obres del Grup Escolar Collaso i Gil⁵⁹ en una parcel·la quadrada entre els carrers de Sant Pau i de l'Abat Safont. El nou recinte havia de permetre l'escolarització de mil dos-cents infants. Una fotografia de Sagarra-Torrents ens permet veure l'assistència multitudinària a l'acte,⁶⁰ la implicació i les ganes de la gent del barri que aquesta fita es feia realitat. I és que tot i la faceta conflictiva del barri, el barri Xino era una de les zones de Barcelona on vivien més famílies obreres, les quals generaven un dinamisme veïnal molt potent. Les obres es van acabar el 1934 i l'any següent es va obrir. Però aquesta millora no era suficient.

En aquell moment, el grup GATCPAC estava treballant en el disseny i l'elaboració del Pla Macià, també conegut com "La Nova Barcelona" o "La Barcelona Futura", un pla urbanístic que, a més de permetre una ampliació que afavorís l'expansió de la ciutat de Barcelona amb els criteris racionalistes del segle xx, també preveia el sanejament del barri Xino. Per tal de poder dur a terme el sanejament que tenien en ment, necessitaven com més fotografies millor per conèixer l'estat dels habitatges, en quines condicions es trobaven aquests i tots els elements que els formaven: cuines, dormitoris, baixants d'aigües residuals, cablejat elèctric (els que en tenien), etcètera. Tot aquest material a part de servir per poder elaborar amb més determinació el pla d'acció urbanística al Districte V també va tenir una altra funció, que era la de proveir d'imatges l'exposició "La Nova Barcelona" que va tenir lloc als baixos de la plaça de Catalunya l'11 de juliol del mateix any, el 1934; una exposició en la qual, tal com el nom indica, es va presentar el pla urbanístic, en què consistia i què pretenia aconseguir, i per descomptat, la primera acció que calia dur a terme immediatament era el sanejament del districte V, el barri Xino.

Així doncs, Margaret Michaelis va rebre l'encàrrec de realitzar el que va ser el seu primer gran fotoreportatge de carrer, amb el qual la seva missió era fotografiar el barri i l'es-

Mes	Dia	DEBE:		
		Precio	Pesetas	Cts.
		Fotos del barrio chino		
		Materiales (fotocromas, papel etc. para 148 copias y negativas)	6.9 cm	95. -
		Tiempo (5 veces en el barrio chino)		50. -
		Tiempo (revelar, ampliar etc.)		30. -
		32 ampliaciones 18x24 cm	3.8.-	256. -
		2 reproducciones	4.10.-	80. -
				451. -
		Recibido		250. -
				207. -
		FOTO-STUDIO MICHAELIS ROSELLÓN, 39. 4º - 1.º BARCELONA		

Rebut de Margaret Michaelis emès al GATCPAC pel cobrament del fotoreportatge del barri Xino, 4 d'octubre de 1934.
Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

tat de conservació dels habitatges i tots els elements que l'integraven, un encàrrec que va dur a terme al llarg de cinc dies consecutius, del 9 al 13 d'abril.

Cada un dels dies es va desplaçar per carrers diferents però molt concrets, els quals es poden conèixer gràcies als apunts que l'autora va escriure al revers de moltes de les fotografies del reportatge. De fet, gràcies a l'anotació minuciosa que Michaelis va fer de tota aquesta informació (en quin lloc va fer les fotografies i quin dia les havia fetes) ha permès, per primera vegada, reconstruir l'itinerari de Margaret Michaelis en un mapa d'època i així poder comprendre la naturalesa de l'encàrrec: hi havia dues zones principals per on es va desplaçar: la zona A, també anomenada el nucli del barri Xino, i la Zona B, l'anomenada sud-portuària. El recorregut, per tant, no va ser aleatori, ja que aquestes dues zones eren on el GATCPAC plantejava intervenir primer i de les quals necessitava el màxim de fotografies possible.

Per tal de poder dur a terme l'encàrrec, Margaret Michaelis va emprar una manera molt concreta de treballar, va establir contacte *in situ* amb la gent treballadora del barri, concretament les dones que treballaven a les llars i que es feien càrrec de les famílies, així com també d'altres que treballaven en blocs d'habitacions, ja fossin pensions o bé prostíbuls i gràcies a aquest contacte i guanyar-se la confiança de les persones, va poder tenir accés a les finques i a molts dels pisos particulars. Cal tenir en compte, també, que el concepte d'espai privat i públic no estava definit ni s'entenia com en l'actualitat. Malgrat que ara

⁵⁸ (Wolf: 1936, p. 9)

⁵⁹ Avui en dia segueix en peu com a Escola Collaso i Gil, i ha esdevingut un dels principals centres escolars del barri del Raval.

⁶⁰ A-3-2-S4-90, AFB3-129; Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

tinguem molt clar que casa nostra és un espai privat i el carrer és l'espai públic, en aquell moment la línia divisòria no estava definida. Aleshores, la gent feia vida al carrer des de tots els punts de vista: els mercats s'establien al carrer, molts petits negocis també, era habitual que el veïnat posés cadires a fora per fer petar la xerrada entre ells, rentaven en safareigs al carrer, i també hi havia un sentit de comunitat i d'associacionisme molt potent. Com a conseqüència de tot plegat, Michaelis va poder tenir el *modus operandi* imprescindible que li va permetre fer un fotoreportatge sobre el barri Xino d'una importància històrica indiscutible.

Tal com la fotògrafa va especificar al rebut⁶¹ que va emetre al GATCPAC en el moment de cobrar la feina del fotoreportatge el 4 d'octubre de 1934, entre d'altres coses, va deixar constància que es va desplaçar cinc vegades pel barri, l'equivalent als cinc dies de calendari (del 9 al 13 d'abril) i que va necessitar pel·lícules, també paper per a 148 còpies de mida 6x9 cm i per a ampliacions. Actualment en l'era digital en la qual ens trobem, amb una càmera de mòbil a l'àbat de gairebé tothom, revelar 148 fotografies⁶² pot semblar irrisori, però en aquella època, era un bon gruix de material fotogràfic.

Les fotografies resultants demostren que Margaret Michaelis no només va complir l'objectiu de l'encàrrec que li havia fet el GATCPAC de fotografiar el barri, l'estat de conservació dels habitatges i de tots els elements que els integraven, sinó que també evidencien que la fotògraфа va alternar la visió higienista que els arquitectes li havien demandat que fes servir a l'hora de fer les fotos amb la seva mirada pròpia i personal, de respecte i de curiositat cap al barri i la seva gent, establint una aproximació propera en la qual predomina el diàleg entre la gent del barri i els indrets arquitectònics en els quals es troava. De fet, aquesta característica tan intrínseca en el fotoreportatge sencer fa que s'evidenciï, encara més, que les fotografies de Saporta del 1932 no van ser fetes per ella. Les fotografies de l'arquitecte grec podrien haver estat realitzades en qualsevol altre lloc. És gràcies a les anotacions del darrere i a tota la documentació que les acompanyava que es corrobora que van ser fetes al barri Xino de Barcelona. Les persones van ser fotografiades sense cap tipus de contextualització, simplement des de la mirada estigmatitzadora del fotògraf.



Districte V. Zona A - Nucli del barri Xino i Zona B - Sud-portuària. Mapa de 1933. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

DIA 1 | ZONA A

Carrer de Sant Rafael, 24
Carrer de la Cadena, 1 i 3

DIA 2 | ZONA B

Acompanyada d'algun arquitecte del GATCPAC
Carrer de l'Om
Carrer de l'Arc del Teatre, 31 i 41
Carrer del Migdia
Carrer de Sant Bertran

DIA 3 | ZONA B

Acompanyada per Josep Lluís Sert i Antoni Bonet Castellana
Carrer Arc del Teatre
Carrer de l'Est
Carrer del Cid, 14
Carrer del Marquès del Duero (Av. Paral·lel)
Passeig de Santa Madrona
Carrer de Berenguer el Vell, 5

DIA 4 | ZONA B

Va recórrer els llocs de la zona B que havien quedat pendents de fer els dies anteriors.
Carrer de Conde del Asalto (Nou de la Rambla)
Carrer de Sant Oleguer, 20
Carrer de l'Estel
Carrer de les Tàpies, 19

DIA 5 | ZONA A

Va acabar el reportatge tornant a la zona A, on li havien quedat pendents carrers per fotografiar el primer dia
Carrer d'en Robador, 5, 1r pis; 31; 34 i 47
Carrer de Sant Josep Oriol, 31
Passatge de Bernardí Martorell

⁶¹ Vegeu la nota núm. 57.

⁶² El nombre total de fotografies realitzades per Margaret Michaelis en el reportatge sencer van ser aproximadament unes 238, de les que hauria positivat les 148 indicades al rebut (veure nota núm. 78). Cal tenir en compte que en alguns casos existeix la còpia d'època però no canvi el negatiu (possiblement perdut o destruït), com és l'exemple de la fotografia del Carrer de l'Om que es troba a la NGA (NGA.86.1384.108) de la qual l'AFB no disposa ni d'una còpia ni del negatiu.

ELS 5 DIES PEL BARRI XINO

Dia 1 (dilluns, 9 d'abril de 1934)

Margaret Michaelis va iniciar el fotoreportatge del barri Xino amb la missió de fotografiar els carrers i d'entrar en alguns habitatges per poder captar l'estat en què es troaven. En la primera jornada es va desplaçar principalment pel carrer de la Cadena, i va entrar a les finques del núm. 1, del núm. 3 i, pel carrer de Sant Rafael, va accedir concretament al núm. 24, ambdós pertanyents a la zona A, el nucli del barri Xino. Amb la càmera Leica va combinar la realització de fotografies espontànies i dinàmiques dels carrers amb nens i gent transitant, amb d'altres estàtiques i fixes dels interiors dels habitatges i dels celoberts. Va conèixer la Rosita, fet evident pel fet de saber el nom de la dona, anotat al revers de la foto, i de fet, l'únic nom propi anotat d'algú en tot el fotoreportatge.

No se sap quina era la professió de la Rosita, si *madame* d'un prostíbul, una prostituta com a tal o bé dona de la llar d'una pensió; la paraula "habitaciones"⁶³ a la part superior de l'entrada on té lloc el retrat fet per la Michaelis en el moment que la dona sembla voler sortir de l'edifici dona peu a considerar totes les opcions. Fos com fos, la Rosita, que surt tranquil·la i confiada (p. 59), hauria donat accés a la fotògrafo a l'interior del carrer de la Cadena núm. 1.

Dia 2 (dimarts, 10 d'abril de 1934)

El segon dia, la fotògrafo va anar acompañada d'algún arquitecte del GATCPAC, el qual s'hauria desplaçat al barri Xino amb una càmera de gran format (de plaques de vidre). El fet de pensar que es tracta d'un arquitecte del GATCPAC i que no va ser la mateixa Margaret Michaelis qui va anar el segon dia amb dues càmeres (la Leica i la de gran format) és degut a diversos factors: que la fotògrafo fa constar al rebut emès al GATCPAC la tipologia de negatius que fa servir pel fotoreportatge (pel·lícula, i no plaques de vidre); que a les fundes dels negatius hi consta el model de càmera que fa servir, Leica II; que el tercer dia també la van acompañar dos arquitectes de l'agrupació; també, i com es veurà més endavant del catàleg, Michaelis reservava la càmera de gran format per a la fotografia d'arquitectura (p. 44) i la d'interiorisme, i finalment, la manera com estan fetes les fotografies: les de Michaelis busquen la gent en tot moment, i les de l'arquitecte desconegut del GATCPAC se centren en les fugues de l'espai arquitectònic del carrer, sense les persones.

Salta a la vista en dues ocasions que Michaelis i l'arquitecte del GATCPAC prenen fotografies molt a prop en el temps les unes de les altres, però que són molt diferents alhora: la primera, al carrer de Sant Bertran (p. 70), en el qual gairebé des del mateix lloc Michaelis va fotografiar la gent que hi transitava i, en canvi, l'arquitecte del GATCPAC va fer-ne una altra amb una perspectiva més arquitectònica de l'espai, sense gairebé ningú. La segona ocasió va tenir lloc al carrer de l'Arc del Teatre (pp. 78-79), en el qual hi havia molt de moviment i bullici, petits comerços, mercat, botigues i una merceria amb una dependenta que també feia de

⁶³ En una altra fotografia on apareix la Rosita es pot llegir el nom de l'establiment sencer: "Olympia habitaciones".

modista. Mentre Michaelis va fotografiar a poca distància la parada amb tot un grup de dones, noies i nenes encuriosides, l'arquitecte que la va acompañar va optar per una fotografia del carrer amb una perspectiva que mostrava de lluny i a l'esquerra la mateixa merceria. Mentre que Michaelis s'interessava pel grup de persones, l'arquitecte en canvi va voler deixar constància de la dificultat de pas que hi havia al carrer.

Els carrers que van recórrer per la zona B, la sud-portuària, van ser diversos: el de l'Arc del Teatre, el de l'Om, el de Sant Bertran i el del Migdia. En general, Margaret Michaelis va fer servir els plans picats des dels balcons que li servien per retratar la brutícia i la vida del mercat al carrer. De nou, tot i fotografiar l'estat en el qual es troben els interiors dels edificis, no deixa d'aprofitar per captar la intimitat d'una dona dins de casa seva i la gent treballadora del barri.

Dia 3 (dimecres, 11 d'abril de 1934)

El tercer dia és especialment revelador gràcies a una fotografia molt concreta feta a peu de carrer al carrer de l'Arc del Teatre, en què apareixen els arquitectes del GATCPAC Josep Lluís Sert i Antoni Bonet Castellana (p. 86). Tots dos surten aturats a la vorera dreta i miren Margaret Michaelis mentre aquesta està fent la fotografia esmentada. A part de documentar el bullici del carrer, és una foto que deixa constància que la fotògrafo va anar acompañada dels dos arquitectes durant el recorregut que va realitzar el tercer dia. També evidència, una vega da més, l'interès de la fotògrafo per la gent del barri. Michaelis, que es troava fent l'encàrrec en aquell moment acompañada de Sert i Bonet Castellana, no dubta a aturar-se i fotografiar el que li interessa, un nen que sosté un gos en braços i que somriu.

El fet que Michaelis anés acompañada de Bonet Castellana i de Sert és la raó per la qual va recórrer més carrers, va visitar més edificis i va fer més fotografies que cap altre dia. Els arquitectes, especialment Sert, per ser qui estava al capdavant del projecte de reforma urbanística "La Nova Barcelona", devien aprofitar per demanar a Michaelis *in situ* què calia fotografiar: prostitutes al carrer, interiors d'habitatges amb poca ventilació, baixants d'evacuació d'aigües residuals en un estat molt precari i la brutícia als celoberts. Tot i això, com la fotografia anterior corrobora, la fotògrafo feia valer el seu propi criteri i sempre que podia fotografiava tot allò que a ella li generava interès, interactuant amb la gent i els infants del carrer.

El tercer dia de l'itinerari pel barri Xino té un altre punt de contacte amb el dia anterior, i és que novament un dels arquitectes que va acompañar Michaelis va fer fotografies pròpies. En aquest cas el nom del fotògraf es pot saber, gràcies, de nou, a la fotografia citada anteriorment, tan reveladora: Sert porta una càmera penjant del braç. En aquell moment l'arquitecte utilitzava una càmera Rolleiflex amb negatius de 6x6 cm, per tant, de format quadrat (a diferència de la Leica, que utilitzava negatius de pas universal de 24x36 mm, per tant, de format rectangular). En alguns moments, Michaelis i Sert van fer fotografies d'una manera gairebé simultània, com bé mostren dues ocasions concretes: la primera, es tracta de la mateixa vista presa des d'un terrat del carrer del Cid núm. 14 en la qual apareix l'edifici de La Criolla al fons a mà esquerra (pp. 82-83). L'establiment funcionava com un local de *variétés*,

disposava d'una sala de ball i una pianola, el freqüentaven moltes persones que exercien la prostitució, era molt conegut i concorregut i, en definitiva, es tractava del lloc per excel·lència de la transgressió i de la llibertat sexual de la Barcelona dels anys vint i trenta.⁶⁴ La segona ocasió va tenir lloc al carrer de Berenguer el Vell, núm. 5, en un pati interior de la finca. Tant en la fotografia de Michaelis com en la de Sert es pot veure el mateix nen, en la de Michaelis mirant vergonyós la càmera i en la de Sert distret mirant alguna altra cosa.

Els carrers que van recórrer van ser bastants i pertanyien a la zona B, l'anomenada sud-portuària: el del Cid, el del Marquès del Duero (actual avinguda de Paral-lel), el de l'Est, el de l'Arc del Teatre, el de Berenguer el Vell i el passeig de Santa Madrona.

Dia 4 (dijous, 12 d'abril de 1934)

El quart dia la fotògrafova va continuar el fotoreportatge pel seu compte i va recórrer un dia més la zona sud-portuària del barri. Va transitar pels carrers de les Tàpies, el de Conde del Asalto (actual carrer Nou de la Rambla), el de Sant Oleguer i el de l'Estel. Al carrer de Sant Oleguer va entrar a l'edifici del núm. 20 i va fotografiar-ne principalment els patis interiors de l'immoble. En destaquen un parell de fotografies (pp. 99-101) en les quals tot retratant un pati interior, Michaelis va apropar per captar els nens que estaven jugant amb unes cadires de fusta; un d'ells porta un barret de paper de diari al cap. Aquest nen, en ambdues fotografies, mira encuriosit la fotògrafova. En una de les fotos també es pot veure una noia jove que li somriu, molt probablement la noia que li devia proporcionar l'accés a l'edifici. Tot i estar duent a terme l'encàrrec, les fotografies també són el resultat de la seva mirada autònoma i de la voluntat de deixar constància de les persones que viuen en els habitatges del barri, felices i despreocupades, i que malgrat que arquitectònicament els edificis estiguin en unes condicions precàries, les persones que els habiten són l'aspecte més rellevant de la realitat del Xino.

Les fotografies del quart dia també mostren que es va moure amb llibertat fent fotografies a peu de carrer de manera ràpida i àgil. En certes ocasions, la immediatesa de fer una fotografia d'alguna cosa que li generava interès li provocava la pèrdua de nitidesa en alguns detalls, com és el cas del primer pla que fa de manera improvisada a un nen que la mira somrient al carrer de les Tàpies.

Dia 5 (divendres, 13 d'abril de 1934)

El darrer dia que Michaelis va anar pel Xino va tornar al nucli del barri (zona A), molt probablement per fotografiar els carrers que li havien quedat pendents el primer dia: el d'en Robador, el de Sant Josep Oriol i el passatge de Bernadí Martorell. La fotògrafova, novament, va alternar la visió higienista de l'encàrrec amb la seva visió curiosa i respectuosa que li sortia de manera instintiva. Va combinar les fotografies ràpides i espontànies del carrer amb d'altres de més calculades dels interiors. Al carrer d'en Robador núm. 34, un anuncis a la paret feia saber a

tothom que entrava a l'edifici que allà hi havia una "casa de dormir" i que les "habitacions" eren "econòmiques" (p. 111). Aquesta informació normalment feia referència als pisos de lloguer dels edificis. En aquesta finca, Michaelis va poder accedir a l'habitatge d'una dona cosidora, deducció que es pot fer gràcies al que surt en una de les fotografies (p.109), una habitació amb una màquina de cosir i roba penjada al damunt de l'espai de treball; al fons de l'escena hi ha un gat negre arronsat al damunt d'una taula de fusta. Al mateix carrer d'en Robador, aquesta vegada el núm. 5, Michaelis va entrar al primer pis, tal com ens indica amb l'anotació al revers d'una fotografia realitzada des del balcó. A la mateixa finca, va fotografiar algun racó brut, un vàter d'ús comú i una de les característiques més esteses del barri, l'ús de les galeries i els balcons interiors com a trasters per posar-hi gàbies, escales, i tot allò que fos necessari per alliberar espai als habitatges, de dimensions molt reduïdes. Però també en aquest mateix edifici, va pujar al terrat i va deixar constància d'un retrat familiar (pp. 114-115) en el qual apareixen, molt probablement, l'àvia i la mare de la família, dos nens i el gos.⁶⁵ Aquesta fotografia, a part de ser un testimoni de caire social, ja que mostra clarament com al capdavant de les famílies hi havia les mares i les àvies, també exemplifica quin era l'apropament i la confiança que tenia Michaelis amb la gent del barri Xino.

El que queda clar i es desprèn del fotoreportatge sencer que Margaret Michaelis va entregar al GATCPAC és que la fotògrafova va fer un ús inquestionable de l'alternança entre la mirada higienista i d'insalubritat que buscava el GATCPAC i que li van demanar que apliqués arreu tot buscant imatges dels habitatges precaris, de la brutícia als carrers, dels baixants d'evacuació d'aigües residuals, de les finestres i les obertures d'espai que donaven a les parets de l'edifici del davant o contigu, dels mercats als carrers on els aliments eren posats directament a les voreres, etcètera, i de la seva visió i manera de fer independent. La fotògrafova va voler anar més enllà i, tot i que l'agrupació d'arquitectes no li demanés que deixés constància de molts altres aspectes, la seva implicació social i vessant comunista i associacionista la van empènyer definitivament, dia rere dia, a fer servir la Leica per fotografiar la realitat social del barri, el seu teixit social, el dinamisme, la bullícia, la quotidianitat, la gent treballadora que hi vivia i que era feliç deixant testimoni que, tot i la precarietat, les persones, especialment els nens i nenes, li somreien a la càmera quan s'adonaven que ella estava fent fotografies.

Es tracta, en definitiva, d'un fotoreportatge elaborat des d'un vessant fotoperiodístic, fruit de l'ús de la càmera Leica i de l'acció de Michaelis d'haver realitzat les fotos passant desapercebuda unes vegades, i d'altres, a partir de la interactuació directa amb les persones, en les quals no és la nitidesa de les imatges el que marca el seu valor, sinó el que hi surt i el que representen, i que donen lloc a un document històric d'un valor incalculable del barri Xino, l'actual Raval, de Barcelona.

⁶⁴ Per saber-ne més sobre el local de La Criolla, vegeu (Villar: 2017)

⁶⁵ També es podria tractar de la mare, la filla i dos fills i el gos.

EL FOTOREPORTATGE DEL BARRI XINO: ENTRE LA DOCUMENTACIÓ I L'EXPERIMENTACIÓ

El fotoreportatge del barri Xino va suposar un avenç en la carrera professional de Margaret Michaelis, i és que fins a l'encàrrec del GATCPAC, la fotògrafa s'havia dedicat principalment a la fotografia d'interiorisme, de moda i de retrat.⁶⁶ Tot i això, no era la primera vegada que utilitzava la seva càmera Leica per fer un fotoreportatge. Anteriorment ja l'havia fet servir per a fotografiar un mercat del barri jueu de Cracòvia durant un viatge que va fer a Polònia entre el 1931 i el 1933.⁶⁷ El grup de fotografies que es conserven a la Galeria Nacional d'Austràlia (NGA) reflecteixen una manera de treballar molt similar a la que la fotògrafa va utilitzar en el seu fotoreportatge del barri Xino: espontaneïtat, immediatesa, el focus en les persones i el punt de vista social pel fet d'estar documentant el funcionament i la vida d'un mercat de roba vella. Destaca un primer pla d'un venedor de barrets⁶⁸ que la mira directament a càmera somrient. Aquestes fotos també serveixen per veure que la fotògrafa es trobava còmoda en zones desfavorides, barris de gent treballadora, i on en general es respirava un sentit de comunitat molt gran. Aquesta comoditat va ser essencial perquè pogués dur a terme el reportatge del barri Xino com ho va poder fer.

El fotoreportatge del barri Xino es pot considerar un reportatge d'investigació gràcies a la quantitat d'informació que Michaelis va poder captar i recopilar al llarg de totes les fotografies realitzades, fet que li va servir per esdevenir una fotògrafa documentalista i per experimentar amb la càmera Leica: en general, destaquen les perspectives i els enquadraments inusuals, també les formes imprevistes i de vegades desproporcionades, i en altres ocasions predominen les diagonals, les llums intenses i les ombres pronunciades.

Ara bé, el procés fins a arribar a les fotografies positivades, l'estudi dels negatius originals, les seves fundes contenidores i les còpies fotogràfiques aporten molta informació rellevant sobre el procés creatiu de Margaret Michaelis com a fotògrafa des del punt de vista del laboratori.

En analitzar detingudament els negatius originals, m'adono que la pel·lícula que va utilitzar Margaret Michaelis el primer dia (9 d'abril de 1934), de pas universal (24x36 mm),⁶⁹ té unes característiques diferents a la utilitzada la resta de dies: no té marca comercial ni numeració successiva com era habitual que hi hagués per poder diferenciar les fotografies de ma-

⁶⁶ A continuació veurem un exemple de cada una de les temàtiques conservades a la of Austràlia (NGA): *[La sala d'estar de casa seva]*, 1933 (NGA 86.1384.124); *Sense títol [Retrat de dona amb xal de seda]*, c. 1924 (NGA 86.1384.476) i *Sense títol [Dona nua amb braç alçat]*, c. 1924.

⁶⁷ A finals de desembre del 1931 fins a principis de gener del 1932, Margaret va anar a visitar la seva família a Polònia durant els dies de vacances concedits a l'estudi fotogràfic on treballava, *Photo Winterfeld*. Segons Helen Ennis, també podria haver-hi fet un segon viatge entre el 1932 i el 1933. (Ennis: 2008, p. 91-101)

⁶⁸ Al revers de la fotografia hi ha les dues estampes professionals de Michaelis dels dos laboratoris que va tenir a Barcelona (el del carrer Rosselló i el de República Argentina) i també una anotació escrita en castellà: "Krakow-Polonia/ Mercado de ropa vieja/ en la judeceia/ Lleva toda su tienda encima. Ofrece a la/ venta 7 sombreros, listo es todo lo que posee/ a pesar de todo esta contentissimo" (NGA 86.1384.184). Ambdues informacions (les estampes i l'anotació) permeten pensar que la còpia va poder fer-la a Barcelona.

⁶⁹ També conegut com a negatiu de 35 mm.

nera individual, i sembla que la sensibilitat també podia ser diferent.⁷⁰ El segon, tercer, quart i cinquè dia, la fotògrafa va utilitzar pel·lícula, també de pas universal, però de marca Agfa i amb numeració. Una hipòtesi pendent d'estudiar amb deteniment entorn d'aquestes diferències podria ser que el primer dia la fotògrafa utilitzés pel·lícula de cinematògraf, la qual era compatible amb la càmera Leica.⁷¹

Algunes de les fotografies del primer dia no van ser revelades per Michaelis al seu estudi fotogràfic del carrer Rosselló núm. 36, 4t 4a, sinó que, tal com indica l'estampa del revers, les va dur a revelar al laboratori fotogràfic "Cosmos Fotográfico",⁷² fundat el 1902 i situat a la rambla de Canaletes, núm. 1, un dels establiments de material fotogràfic més importants de la ciutat.⁷³ El revelatge de les fotografies es va fer per contacte, la qual cosa va donar com a resultat imatges positivades amb la mida del negatiu 24x36 mm. Moltes d'altres sí que van ser positivades per Michaelis al seu laboratori amb una mida més gran, 6x9 cm, per tal que el contingut de les imatges es pogués veure i apreciar millor. Un altre grup de fotos, també del primer dia, les va dur a revelar de nou a l'estudi fotogràfic Casa Baltà i Riba, avui desaparegut i aleshores situat al núm. 42 del portal de l'Àngel, tal com n'informa l'estampa del revers de moltes elles.

Amb la resta de les fotografies del reportatge, Michaelis en va revelar la primera versió al seu laboratori fotogràfic amb mida 6x9 cm, i una segona versió, fins i tot de vegades una tercera, als laboratoris fotogràfics Baltà i Riba. El fet d'oferir més d'una versió de les seves fotografies responia a diverses raons: d'una banda, voler agilitzar i optimitzar la feina i, de l'altra, la voluntat professional de poder entregar, d'algunes d'elles, més d'una versió fotogràfica al GATCPAC. Karl Brauner, anarquista i col·lega de Michaelis, va documentar aquesta praxis d'oferir més d'una versió del seu treball fotogràfic en una carta: "[...]she offered a choice of 2 and sometimes 3 versions".⁷⁴

El fet de presentar més d'una versió de les imatges s'entén també en analitzar-les, i és que Michaelis volia entregar-les amb diferents efectes en l'acabat, fet evident si es comparen les fotografies revelades per ella al seu laboratori i les revelades a Baltà i Riba, les quals són força diferents en llum i contrast: les primeres són més fosques, en paper mat i amb marges llisos, i les segones, més clares, en paper brillant i amb marges dentats. Una altra diferència entre els dos grups és l'absència d'estampa al revers en les revelades per Michaelis.

Ara bé, tant les fotografies revelades per contacte a Cosmos Fotográfico com les altres revelades per Margaret Michaelis al seu laboratori tenen en comú un aspecte de vital

⁷⁰ Agraeixo la conversa amb Georgina Samsó, historiadora de l'art, fotògrafa i tècnica especialista en preservació i difusió d'àrxius fotogràfics, qui em fa notar que podria ser que la sensibilitat dels negatius del primer dia fos més elevada que la dels negatius de la resta de dies.

⁷¹ Agraeixo la conversa mantinguda durant el muntatge de l'exposició amb Alberto Rodriguez de l'AFB, amb el qual vaig parlar de les meves sospites sobre el fet que els negatius de les fotografies del primer dia no tinguessin la mateixa qualitat que els de la resta de dies, així com la característica de l'absència de la numeració. Ell em va suggerir que podria tractar-se del fet que fos pel·lícula de cinematògraf enllloc de fotografia.

⁷² També coneguts amb el nom de Cosmos Fotográfico Fernández.

⁷³ Per tal de tenir una idea de la importància de Cosmos Fotográfico, vegeu: Fernández y Carbonell. *Cosmos Fotográfico/Cosmos Fotográfico. Material completo para fotografía*. Barcelona: Talleres de imprenta, grabado y relieve, 1907.

⁷⁴ Traducció pròpia: "[...]she offered a choice of 2 and sometimes 3 versions (photographic)]". Carta de Karl Brauner a Helen Ennis, 30 de gener de 1992. (Ennis: 2008, p. 118).

importància: l'anotació de tota una sèrie d'informació que ha estat essencial per a la interpretació, l'estudi i l'anàlisi del fotoreportatge:

Margaret Michaelis va anotar el dia que va fer les fotografies i on les havia fet. Alguns exemples: "Lunes.1.dia/ San Refel 24/ Cocina bajo"; "martes.2.dia/ arco del teatro 41.1°"; "miercoles.3.dia/ Puerta d. s. Madrona"; "jueves.4.dia/ S.Olegario 20.°"; "viernes.5.dia/ Robador 5, 1°".⁷⁵ L'anotació de tota aquesta informació permetia, a posteriori, tenir clar què és el que s'havia fotografiat dels habitatges i on, fet que va fer possible als arquitectes del GATCPAC poder fer una tria acurada del que més els interessava.

Al costat de les anotacions de Michaelis, n'hi ha unes altres de realitzades per l'arquitecte Josep Lluís Sert, qui amb la tasca de fer una selecció molt concreta d'entre totes les fotografies que formaven el reportatge va marcar les que volia amb una creu vermella i va anotar un títol a cada una d'elles. Per exemple: "nens aprofitant la unica clapa de sol" (p. 33); "menjador d'istiu!!!" (p. 67); racó d'un pati triangular"⁷⁶.

En algunes ocasions, no en totes, apareix la lletra d'una tercera persona, es tracta del també arquitecte Josep Torres Clavé, qui, per tal de poder tenir una referència entre la fotografia i seu el negatiu, va apuntar la lletra corresponent a la funda del negatiu, el número de la tira de negatiu i el número corresponent al negatiu de la foto, per exemple: "Rollo A/ Fila 5 / N. 28".

El que es desprèn de tot en conjunt és el procés de treball que va fer Michaelis conjuntament amb els membres del GATCPAC implicats: la fotògrafova va proporcionar el fotoreportatge als arquitectes del GATCPAC amb dues o tres versions de moltes de les fotos per tal que Sert i Clavé les poguessin veure i fer-ne una tria. Un cop feta la tria, aquestes fotografies van ser retornades a Margaret Michaelis perquè en fes noves còpies fotogràfiques però aquest cop amb una mida més gran, 18×24 cm, i a partir d'aquestes poder-ne elaborar el fotomuntatge de grans dimensions i la resta de plafons informatius que havien de formar part de l'exposició "La Nova Barcelona" que va tenir lloc el juliol del 1934.

Michaelis també estava especialitzada en la feina del laboratori fotogràfic, les tècniques de manipulació de la imatge (ampliar, reproduir, copiar) i del retoc de negatius. Per al fotoreportatge del barri Xino, va emprar tots els coneixements de què disposava per complir amb totes les facetes que l'encàrrec li va suposar. Durant els cinc dies que va desplaçar-se pel barri va fer aproximadament unes 238 fotografies,⁷⁷ de les quals en va revelar aproximadament unes 148⁷⁸ i d'aquestes el GATCPAC finalment en va seleccionar aproximadament unes 55.⁷⁹

⁷⁵ Totes les anotacions estan transcrites de manera literal [sic].

⁷⁶ Totes les anotacions estan transcrites de manera literal [sic].

⁷⁷ És el nombre de negatius digitalitzats que conserva l'AFB a partir dels negatius originals. Es tracta dels negatius que tenen qualitat suficient per distingir què és el que la fotògrafova va fotografiar; els negatius velats o completament ennegrits no es van digitalitzar.

⁷⁸ És el nombre aproximat de les fotografies que formen el grup de còpies positivades, tenint en compte que de moltes d'elles n'existeix més d'una versió. És el número que també va fer constar la fotògrafova al rebut que va emetre al GATCPAC en moment de cobrar la feina.

⁷⁹ És el nombre de fotografies fetes per Michaelis que apareixen en total, comptant les del fotomuntatge de grans dimensions i les que formen part dels altres plafons informatius de l'exposició de "La Nova Barcelona".

L'encàrrec també va preveure l'elaboració de dues reproduccions fotogràfiques a partir de dues de les fotografies originals fetes per l'arquitecte grec Isaac Saporta el març de 1932, les quals, igual que totes les altres, van ser triades per Sert amb una intenció molt determinada: persuadir el públic que assistís a l'exposició "La Nova Barcelona" i convèncer-lo que el sanejament del districte V que es pretenia dur a terme amb el pla urbanístic havia de tenir lloc immediatament.

LA NOVA BARCELONA: L'ús DE LA IMATGE PER PERSUADIR L'ESPECTADOR

L'exposició "La Nova Barcelona" va tenir lloc de l'11 de juliol al 14 d'agost de 1934 als baixos de la plaça de Catalunya. S'hi va presentar el pla urbanístic que el GATCPAC estava elaborant i les tasques de sanejament del barri Xino que calia fer immediatament. Entre altres materials, s'hi van exhibir plànols, un diorama de la ciutat de Barcelona i la selecció de fotografies del fotoreportatge realitzat per Margaret Michaelis.

Les imatges es van mostrar en diversos plafons informatius i en un fotomuntatge de grans dimensions, i anaven acompanyades d'explicacions que servien per descriure'n el contingut. Tant la grandària de les fotografies com la relació imatge-text eren del tot intencionades: "es necesario que esta exposición tenga un gran éxito; habrán fotos muy grandes, y documentos que resultarán en conjunto muy vivos (claros)"⁸⁰ va escriure Sert a Le Corbusier uns mesos abans de l'exposició.

El GATCPAC, i especialment els arquitectes Sert i Torres Clavé, eren conscients del poder de persuasió que es podia aconseguir amb l'ús de la fotografia juntament amb un text. La immediatesa de les imatges, i més encara si aquestes tenien una mida gran, reduïa enormement el temps de reflexió de l'espectador sobre un tema concret, i l'acompanyament amb una breu descripció o títol provocava que la reflexió estigués condicionada i dirigida cap a una idea molt concreta. En aquest cas, el que pretenia l'agrupació d'arquitectes era generar un impacte en el públic visitant, captar la seva atenció i convèncer-lo que la realitat que es mostrava sobre el barri Xino era veraç. Tant les fotografies seleccionades com els peus de foto que les van acompanyar formaven part d'un discurs de denúncia i d'alarma sobre la insalubritat del districte V, i, a part de voler crear una conscienciació en l'espectador sobre l'emergència que patia el barri, malauradament també va contribuir a estigmatitzar-lo.

D'aquesta relació imatge-text en destaquen alguns exemples molt evidents: un d'ells és el d'una fotografia d'uns nens que juguen al carrer, el títol de la qual condiciona de manera evident la interpretació que pot fer-ne l'espectador: "Infants aprofitant l'única clapa de sol" (p. 33). La fotografia que Margaret Michaelis hauria fet des d'un punt de vista social i des de la curiositat de voler captar els nens contents i jugant al carrer es va mostrar amb

⁸⁰ Carta de Sert a Le Corbusier, 23 de febrer de 1934. Fons GATCPAC (Correspondencia), C10/68.80, AHCOAC.



Margaret Michaelis. Exposició *La Nova Barcelona*.
Plafó "Barcelona Districte V", juliol de 1934

un altre sentit, el de la denúncia i el reclam, fent veure que els nens i nenes que jugaven al carrer no tenien zones verdes i espaioses on toqués més el sol. En aquesta mateixa línia hi ha una altra fotografia (p. 63) en la qual un grup de nens i nenes aturats en una cruïlla porta com a peu de foto "Jardí per infants".

Un altre exemple, encara més contundent, és el de la fotografia que Isaac Saporta va fer d'un nen del barri el març del 1932 (p. 34). El revers de la foto conté la creu vermella com a senyal que havia estat seleccionada per Sert per formar part del fotomuntatge; en ell s'hi pot llegir de la mà de l'arquitecte la paraula "Reproduction" la qual indicava a Margaret Michaelis que calia fer-ne una reproducció.

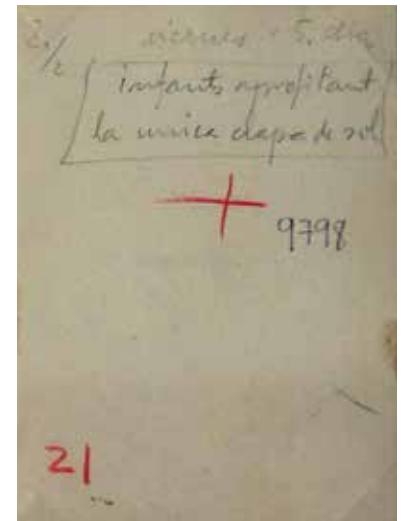
Michaelis va reproduir la foto a partir de generar un nou clixé i fer-ne una còpia nova, amb un enquadrament nou, més centrat en el nen protagonista de la imatge (p. 34). Es tracta d'un primer pla d'un nen que devia tenir entre 2 i 3 anys d'edat, amb una mirada directa a la càmera, pertant a l'espectador, i desabrigat —si es té en compte que la majoria dels altres nens i nenes que surten a la resta del grup de fotografies fetes per Saporta van amb abrics, jersey i jaquetes de màniga llarga—. El nen, que es toca la part de darrere del cap amb la mà esquerra i alhora arruga les celles, té una mirada i una postura que podia proporcionar una imatge fàcilment manipulable i tergiversable a conveniència del que es volgués transmetre i explicar.

La tria d'aquesta fotografia per part de Sert, i l'ús que se'n va fer, no solament evidencia que l'entitat sabia utilitzar la relació imatge-text per a crear un impacte en l'espectador, sinó que també mostra l'actitud estigmatitzadora que va tenir cap al barri Xino de Barcelona i com va fer-ne un recurs de manipulació per tocar la fibra de l'espectador i incidir directament en la seva interpretació: la fotografia al seu revers també té escrit el títol que Sert va atorgar-li i que va figurar com a peu d'imatge en el fotomuntatge de grans dimensions: "Infant tipus districte V".

Aquesta fotografia és important per unes altres raons. La reproducció del 1934 realitzada per Michaelis té el segell de la fotògrafo "Foto-Elis" estampat al darrera, i també hi ha una

anotació de Torres Clavé que diu: "demanar clixé a Michaelis i enviar-lo a Llovet". Totes dues informacions havien generat confusió sobre l'autoria de la foto; en aquest cas, la fotògrafo és l'autora de la reproducció, no de la fotografia original. Es tracta d'una informació molt important, ja no solament pel cas particular que es tracta aquí, sinó perquè això pot fer qüestionar la interpretació que es dona al segell del fotògraf o fotògrafo estampat al revers d'una fotografia, la qual no té per què anar associada únicament i exclusiva a indicar que qui estampa el segell al revers vol dir que n'és l'autor o l'autora original, sinó que també pot estar associat a la reproducció, a l'ampliació, o a qualsevol altre treball en relació amb la imatge. El que en tot cas indica l'estampa al revers és a qui cal demanar una còpia d'aquella imatge en cas que es vulgui.

La història de la fotografia del nen, però, no va acabar aquí. Tres anys després de l'exposició "La Nova Barcelona" es va utilitzar de nou, i aquest nou ús està relacionat amb l'anotació de Torres Clavé "demanar clixé a Michaelis i enviar-lo a Llovet". Josep Maria Llovet era un fotogravador important de l'època que sovint rebia encàrrecs del GATCPAC. Amb el nou clixé creat per Michaelis va fer una ampliació de la imatge, posant un focus encara més pronunciat en el rostre del nen, i la va encerclar de negre. La reproducció de Llovet es va publicar al núm. 25 de la revista A.C. el juny del 1937, engrandint un detall del fotomuntatge de l'exposició "La Nova Barcelona". Queda clar, doncs, que la fotografia estrella del fotomuntatge va ser conscientment utilitzada com un mitjà de manipulació de l'espectador. No era la primera vegada que el GATCPAC utilitzava les imatges del barri Xino amb aquestes intencions: les fotografies de Saporta aparegudes al núm. 6 (1932) i al núm. 9 (1933) de la revista A.C. tenien la mateixa intenció. Fins i tot el grau de manipulació de la imatge era tal, que en el citat núm. 6 d'A.C. a l'article sobre el barri Xino es va fer servir una fotografia de Sagarra-Torrents realitzada el 1916 de *Tres dones dormint al ras*, la qual després d'ampliar-la es va fer passar com si hagués estat realitzada en aquell moment (1932).



Margaret Michaelis. [Nens jugant al carrer], 13 d'abril de 1934. [Al revers: Anotacions de Michaelis i títol de Josep Lluís Sert: Infants aprofitant la única clapa de sol]. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.



Isaac Saporta. Infant tipus districte V, març 1932.
Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

Més enllà dels exemples concrets d'ús de la imatge per persuadir i manipular l'espectador, el tractament que Margaret Michaelis va fer de les seleccionades per tal de realitzar el fotomuntatge de grans dimensions en el qual es presentaven un total de 32 fotografies (entre les seves, les d'Isaac Saporta i les dels membres del GATCPAC) es caracteritza per la combinació deliberadament desequilibrada de les fotos que presentaven diagonals molt pronunciades. Gràcies a això, va assolir un alt grau de dinamisme que, conjuntament amb la llum i lesombres dels espais, va atorgar al resultat final una funció clarament expressiva. Aquesta disposició es veu molt clarament en les dues primeres files horizontals del fotomuntatge, en les quals totes les fotografies són verticals. Les altres dues franges (la tercera i quarta fila) estan fetes amb fotografies horizontals, en les quals hi ha una alternança entre les fugues amb perspectiva i el primer pla o pla mitjà de les persones.

En conjunt, el fotomuntatge trenca la noció de l'espai i la perspectiva dels carrers i dels habitatges que s'ensenyen del districte V i fa de la fotografia documental que el formava una arma dialèctica imprescindible per atraure l'atenció de l'espectador.



Margaret Michaelis. Reproducció d'Infant tipus districte V d'Isaac Saporta, 1934.
Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya

LES FOTOGRAFIES QUE MICHAELIS NO VA ENTREGAR AL GATCPAC: CAL PERET

Margaret Michaelis, com la majoria de fotògrafes i fotògrafs que treballaven per encàrrec, no seleccionava generalment els temes. Això no obstant, la combinació que va fer servir per fer el fotoreportatge del Xino de la visió higienista del GATCPAC amb la seva mirada independent és un reflex del seu interès personal cap al que estava fotografiant. Com a resultat d'aquest interès propi, i fora de la línia d'imatges que es van mostrar a l'exposició de "La Nova Barcelona", durant la seva incursió al barri Xino va aprofitar per fer una sèrie de fotografies que no va entregar a l'entitat.

El fet de detectar que Michaelis no va entregar un plec de fotografies al GATCPAC ha estat possible a partir de l'estudi dels negatius que sí que va lluirar i de posar-los en relació amb les fundes contenidores i les còpies positivades. L'ordre amb el qual va entregar els negatius en un total de 7 fundes (a, b, c, d, e, f i g) no respon a cap endreça concreta (per dies, per carrers, per temàtica). Per exemple, els negatius pertanyents al primer dia, que són els que no tenen numeració ni marca comercial, estan repartits en diferents fundes de negatius, i el mateix passa amb la resta. El que es desprèn d'aquesta "desendreça" és que la fotògrafo va fer una tria d'alguns negatius i els va retirar de l'entrega final que va fer al GATCPAC. Actualment es desconeix si els negatius seleccionats per la fotògrafo es conserven en algun lloc o si s'han perdut; el que sí que es conserva són les còpies originals d'època a la Galeria Nacional d'Austràlia (NGA).

Es tracta d'un grup de nou fotografies⁸¹ que retraten la cara més divertida del barri Xino, la de les tavernes, una faceta que no interessava al GATCPAC, raó per la qual la fotògrafo va tenir molt clar que no les hi podia proporcionar.

Michaelis les va fer durant el cinquè dia que va dur a terme el fotoreportatge, el 13 d'abril de 1934. En recórrer el carrer d'en Robador, va decidir entrar al núm. 17, on hi havia la taverna Cal Peret, també coneuguda com a "Taverna dels Tenors" pel fet que hi anaven "el bo i el millor dels aficionats al cant, els futurs divos i els ex-divos"⁸² a fer recitals. Les fotografies posen l'atenció en les persones i en les tasques que estan fent: cuinar, tocar la guitarra, cantar o netejar calçat. Estan preses d'una manera molt pensada i en molts casos consensuades amb les persones retratades, tal com exemplifica d'una manera molt evident una d'elles, en la qual surt una parella que parla tranquil·lament mentre un noi, presumiblement un altre client de l'establiment, fa veure que és un carterista i que roba el moneder de la senyora (pp. 36-37).⁸³ El punt en comú que tenen aquestes fotografies amb moltes de les del fotoreportatge del barri Xino és que documenten una part del barri que ha desaparegut i, per tant, esdevenen imprescindibles si es vol saber i conèixer com era l'interior i la vida d'una de les tavernes més concorregudes del Xino.⁸⁴

⁸¹ NGA 86.1384.58, NGA 86.1384.48, NGA 86.1384.44, NGA 86.1384.49, NGA 86.1384.50, NGA 86.1384.199, NGA 86.1384.52, NGA 86.1384.54, NGA 86.1384.53.

⁸² Pere Guardiola; "La Taverna dels tenors". *Catalunya Ràdio: portaveu dels radio-oients de les terres catalanes*. Any 3, núm. 60, juny del 1933, p. 21-23 i 34.

⁸³ Jordana Mendelson va estudiar també aquest grup de fotografies a (Mendelson; Lahuerta: 1998, p. 38 i 120-121)

⁸⁴ Vegeu l'article d'època de la nota núm. 83.



Margaret Michaelis. "La taverna dels tenors" (Cal Peret)
© The National Gallery of Australia

MARGARET MICHAELIS: LA FOTÒGRAFA PRINCIPAL DEL GATCPAC

Margaret Michaelis va començar la seva relació laboral amb el GATCPAC fent el fotoreportatge del barri Xino, però després d'aquest encàrrec en van venir molts d'altres que la van fer esdevenir la fotògrafoa principal de l'entitat fins a meitats del 1936, moment en què es va desvincular del GATCPAC i va esdevenir fotoreporter de la rereguarda.

Gràcies als rebuts que els diferents fotògrafs van emetre a l'agrupació per cobrar les feines,⁸⁵ la informació de caire econòmic (entrades i sortides de diners) reflectida als llibres de comptabilitat del GATCPAC (tant el de la revista com el de l'entitat) i les anotacions que Torres Clavé va apuntar als seus dietaris personals, es pot veure que durant els anys 1931, 1932 i 1933 els fotògrafs que treballaven principalment per a l'agrupació eren tres: el duet Josep Maria Sagarra i Pau Lluís Torrents (coneguts com a Sagarra-Torrents), Josep Sala i el Taller Fotogràfic Oriol. Amb la irrupció de Michaelis el 1934, Sagarra-Torrents i Josep Sala van deixar de ser les opcions preferents i el Taller Fotogràfic Oriol va passar a rebre molts menys encàrrecs i fins i tot, en alguna ocasió, el material fotogràfic proporcionat per aquest darrer va quedar descartat i va ser substituït pel realitzat per Margaret Michaelis, tal com indica l'anotació de Torres Clavé datada del 16 de juny de 1934: "Enviar fotos m. Michaelis en substitució dels de Oriol".⁸⁶

El barri Xino havia estat fotografiat àmpliament per altres fotògrafs de renom, com per exemple Gabriel Casas⁸⁷ i per un dels fotògrafs freqüents del GATCPAC, Sagarra.⁸⁸ Ara bé, a excepció d'algunes fotografies de Gabriel Casas en les quals va retratar diferents famílies dins dels seus habitatges, concretament dues,⁸⁹ mai abans s'havia fotografiat el Xino des de la perspectiva higienista del GATCPAC. Però quines van ser les raons per les quals Michaelis, en lloc de totes les altres opcions possibles —fins i tot els arquitectes del GATCPAC que també eren fotògrafs, especialment Sert, que n'era el més destacat— va ser la fotògrafoa escollida per l'entitat per dur a terme el fotoreportatge del barri Xino i, a més a més, que esdevingués la fotògrafoa principal de l'agrupació durant dos anys i mig?

Les raons van ser diverses. Una d'elles va ser el fet que la fotògrafoa, en arribar a la Barcelona de la II República, tenia el temps necessari per poder assumir un encàrrec com era el fotoreportatge del barri Xino.

Cal tenir en compte que els fotògrafs esmentats anteriorment tenien un estudi fotogràfic propi, eren molt coneeguts a la ciutat, treballaven com a reporters per a revistes i diaris, i era molt poc probable que tinguessin la disponibilitat indispensable que requeria prendre fotografies durant cinc dies consecutius al barri Xino.

⁸⁵ Entregues, factures i rebuts presentats (C8-55 i C-36/239). Fons GATCPAC, AHCOAC.

⁸⁶ Dietari personal de Josep Torres Clavé, 2n trimestre del 1934. Fons de Josep Torres Clavé, C1866-2-2, AHCOAC.

⁸⁷ Moltes d'elles aparegudes a la revista *Imatges*, núm. 1, any I, 11 de juny de 1930, p. 12-14.

⁸⁸ Un rebut que el fotògraf va emetre a l'entitat el 4 d'agost de 1932 porta per tasca "12 copias 18x24 cm/ varios asuntos barrio chino". Caldria investigar de quines còpies es tracta. Com era habitual, els fotògrafs proporcionaven còpies de material realitzat amb anterioritat.

⁸⁹ Totes dues van ser realitzades c. 1930. ANC1-5-N-4378 i ANC1-5-N-4377, Fons Gabriel Casas, Arxiu Nacional de Catalunya.

Fotògraf/a Tasca	MARGARET MICHAELIS	JOSEP SALA	TALLER FOTOGRÀFIC ORIOL	SAGARRA- TORRENTS	ARXIU MAS
Fotografia original					
10x15 cm	?	?	7,5 ptes/u.	?	2 ptes/u.
13x18 cm	10 ptes/u.	?	10 ptes/u.	?	3 ptes/u.
18x24 cm	?	10 ptes/u.	12 ptes/u.	10 ptes/u.	
24x30 cm	?	20 ptes/u.	?	?	
30x40 cm	?	25 ptes/u.	?	?	
Còpies					
10x15 cm	?	?	0,40 ct/u.	?	1,5 ptes/u.
13x18 cm	3 ptes/u.	2 ptes/u.	?	10 ptes/u.	2 ptes/u.
18x24 cm	?	5 ptes/u.	1,5 ptes/u.	10 ptes/u.	3 ptes/u.
24x30 cm	?	6 ptes/u.	?	(*aèries: 15 ptes/unitat)	?
30x40 cm	?	10 ptes/u.	?	?	
Ampliacions					
9x12 cm	?	?	0,60 ct/u.	?	?
13x18 cm	?	?	1,5 ptes/u.	?	?
18x24 cm	Barri Xino: 8 ptes/u.	5 ptes/u.	?	?	?
24x30 cm	Resta: 4 ptes/u. ?	10 ptes/u.	?	?	?
Retoc de pel·lícules	1,5 ptes/unitat	?	?	?	?
Reproduccions (nou cliqué i revelar)	10 ptes/unitat	?	5 ptes/u.	?	?
Drets de publicació	No en cobrava	?	?	10 ptes/unitat	3,75 ptes/u.

Una altra raó va ser la formació i la trajectòria professional de la fotògrafoa, realitzada a Viena, Praga i Berlín, aquesta darrera, la ciutat de la Bauhaus el que deuria influir en la preferència de Sert alhora d'escollar el o la professional per al GATCPAC. També, la praxi de Michaelis va haver de ser determinant: la d'establir vincles amb la gent del barri i de generar confiança, fet primordial per tal de poder dur a terme el fotoreportatge, ja que gràcies a això moltes de les mestresses de casa li van permetre l'entrada als edificis i a les seves llars per poder fotografiar-ne els espais interiors. També el domini que Michaelis tenia de totes les tipologies de feina dins de l'àmbit fotogràfic i el fet d'estar disposada a fer-les (a part de fotografiar també revelar, retocar negatius, ampliar, reproduir) va ser imprescindible per poder realitzar l'encàrrec del reportatge del Xino, i el material que en va resultar va ser l'aval de garantia que ella podia dur a terme amb èxit les feines fotogràfiques que l'entitat necessités.

Durant dos anys i mig la fotògrafoa va fer ampliacions, retoc de pel·lícules, reproduccions de plànols d'exposicions i reportatges de fotografia d'arquitectura i, de nou, gràcies als rebuts de totes aquestes feines que Michaelis va entregar a l'agrupació en el moment de co-

brar-les, es pot precisar què va fer i a quin preu les va facturar, una informació que en comparar-la amb la que consta en els rebuts dels altres fotògrafs i estudis fotogràfics que van treballar per a l'agrupació d'arquitectes permeten veure que Margaret Michaelis era la fotògrafo més competent tant en els preus com en la diversitat de tasques realitzades.

Com es pot observar a la taula de preus,⁹⁰ qui cobrava més cara la realització d'una fotografia era Josep Sala (entre 20 i 25 pessetes per unitat). Sagarra-Torrents, Margaret Michaelis i el Taller Fotogràfic Oriol cobraven 10 pessetes per unitat, tot i que aquest darrer, en funció de la mida, podia aplicar-hi un preu diferent. Pel que fa les còpies, Margaret Michaelis treballava especialment amb una mida, 13x18 cm, i el seu preu, 3 pessetes, era un pèl superior al de Josep Sala i al de l'Arxiu Mas (ambdós cobraven 2 pessetes).

Les ampliacions per al reportatge del barri Xino, que també va fer a una sola mida, 18x24 cm, les va cobrar a 8 pessetes, en canvi, les realitzades posteriorment les va cobrar a 4 pessetes, potser pel fet d'estar tenint més d'un encàrrec alhora del GATCPAC.

Tal com reflecteix la informació recopilada a la taula, Margaret Michaelis és l'única que va dur a terme per a l'entitat totes i cada una de les diferents tasques que podia realitzar algú dedicat a la professió de la fotografia (còpies, ampliacions, retoc de pel·lícules i reproduccions) i no cobrava drets de publicació. Així doncs, tant la competència en els preus com el fet de ser capaç i estar disposada a realitzar totes les feines d'àmbit fotogràfic que el GATCPAC pogués necessitar van fer que Michaelis es garantís l'oficialitat al llarg de la durada de la seva relació laboral amb l'agrupació.

La consolidació del seu rol com a fotògrafo principal de l'entitat va ser conseqüència de la feina ben feta i que l'agrupació acabés tenint preferència per ella tal com reflecteix l'anotació esmentada anteriorment del dietari de Torres Clavé, en la qual es mostra que la feina del Taller Fotogràfic Oriol ha quedat descartada i s'ha decidit fer servir la realitzada per Michaelis. Es tracta d'un clar indicador que el resultat dels encàrrecs que li encomanaven era d'una gran qualitat i el GATCPAC ho sabia apreciar.

ELS ALTRES FOTOREPORTATGES: LA NOVA ARQUITECTURA

Al llarg dels dos anys i mig que va durar la relació laboral de Michaelis amb el GATCPAC, la fotògrafo va rebre diversos encàrrecs de fotoreportatges d'arquitectura, els quals responen a la necessitat de l'agrupació d'arquitectes de tenir un registre en imatges dels edificis acabats i que, en la majoria de casos, es van publicar a la revista *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*. A més a més, també va treballar com a tècnica de laboratori amb els negatius dels fotoreportatges d'arquitectura fets per arquitectes del GATCPAC.

⁹⁰ La taula ha estat elaborada a partir de la consulta i recopilació de tota la informació que els diferents fotògrafs, estudis fotogràfics i arxius de fotografia van proporcionar als rebuts i albarans emesos al GATCPAC a l'hora de cobrar les feines realitzades (vegeu la nota núm. 78.).

Per fer la fotografia d'arquitectura, Michaelis, en lloc d'utilitzar la Leica, va fer servir la seva càmera de gran format (de plaques). Gràcies a diferents tipus de fonts documentals, com la correspondència oficial de l'entitat, de nou els dietaris personals de Torres Clavé, el dossier d'obres del també arquitecte del GATCPAC Ricard Ribas Seva i el material fotogràfic relacionat amb els reportatges d'arquitectura (tant els negatius com les còpies originals d'època), he pogut datar de manera concreta la realització d'alguns dels fotoreportatges així com també esbrinar que durant el seu procés de creació, Michaelis solia anar accompanieda dels arquitectes que havien dissenyat el projecte dels edificis, un fet que responia a dues raons: la primera, que els arquitectes li demanaven *in situ* quines zones de l'edifici calia fotografiar, i la segona, que els autors de l'obra de vegades també volien fer-ne les seves pròpies fotografies.

El fotoreportatge de l'edifici Astòria, obra de Germán Rodríguez Arias, va tenir lloc el 28 de setembre de 1934; dos dies abans, el dia 26, Margaret Michaelis havia rebut una carta del GATCPAC en la qual se li comunicava que els arquitectes Rodríguez Arias i Torres Clavé la citaven al local de l'agrupació el divendres dia 28 a les 12.00 h per sortir a fer fotografies.⁹¹ Torres Clavé va corroborar la cita anotant-la a la seva agenda el dia citat "a les 12 Rodríguez/Michaelis".⁹² Michaelis va utilitzar la seva càmera de gran format tant per les imatges interiors de l'edifici, les del terrat i per a la façana exterior, una fotografia que presumiblement la va fer des d'un balcó d'un edifici del davant. Torres Clavé va fer servir la seva càmera Leica⁹³ per fotografiar l'interior de l'edifici i el terrat. Ja de nit, Michaelis va fer una fotografia nocturna dels baixos de l'edifici on hi havia una sala de cinema immortalitzant la doble retolació separada de llums de neó "A S T O R I A", ara desapareguda. Una selecció de quatre fotografies es va publicar al núm. 15 de la revista *A.C.* (tercer trimestre del 1934) a les p. 30-32.⁹⁴

A inicis de l'any següent, el 27 de gener de 1935, Michaelis va fer el fotoreportatge de l'Escola Josep Maria Folch i Torres a Palau-solità i Plegamans, obra de Sert i de Torres Clavé, la qual responia un nou prototip d'edifici escolar que partia d'un mòdul principal alhora que funcional que permetia l'ampliació de l'escola en cas que fos convenient. Tant la fotògrafo com els dos arquitectes van anar junts a fer les fotografies necessàries de l'edifici ja acabat. Novaient, Torres Clavé va anotar la cita a la seva agenda "Palau-solitar fotos/amb Sert i Michaelis" [sic.] (p.42),⁹⁵ però aquest cop és el material fotogràfic resultant que m'ha permès veure que el reportatge es va fer a tres mans: Michaelis va utilitzar de nou la càmera de gran format (negatius de plaques de vidre 13x18 cm), Sert va fer servir la seva càmera Rolleiflex (negatius

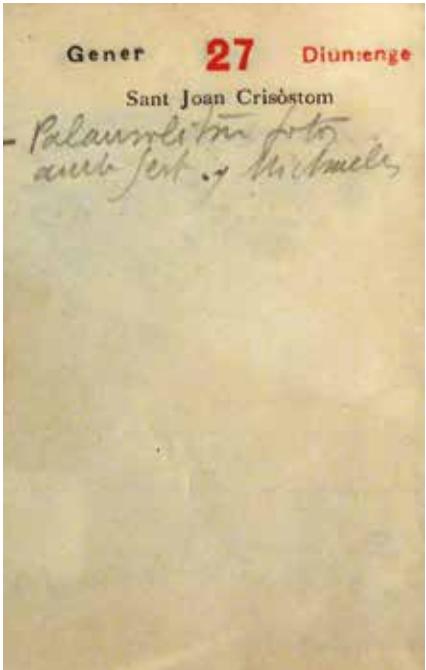
⁹¹ Carta oficial del GATCPAC a Margaret Michaelis, 26 de setembre de 1934. C13-078, fons GATCPAC, correspondència, lletra M, AHCOAC.

⁹² Dietari personal de Torres Clavé, 3r trimestre del 1934. C1866-2-3, fons Torres Clavé, AHCOAC.

⁹³ Els negatius de pas universal i la funda corresponent es conserven a l'AFB. La funda encara té l'anotació de l'arquitecte "Rötlo no. 10 / Casa carrer París; (?) Rodríguez Arias" [s.i.c.].

⁹⁴ El tercer trimestre corresponia als mesos juliol-agost-setembre. Tenint en compte que les fotografies van ser fetes el 28 de setembre, això mostra com hi havia casos en els quals la revista sortia amb retard respecte al semestre al qual pertanyia. Vegeu l'arxiu de la revista en línia a la bibliografia del present catàleg.

⁹⁵ Dietari personal de Torres Clavé, 1r trimestre del 1935. C1866-2-5, fons Torres Clavé, AHCOAC.



Agenda personal de Josep Torres Clavé.
27 de novembre de 1935. Arxiu Històric del
Collegi d'Arquitectes de Catalunya.

de 6×6 cm) i Torres Clavé, la seva càmera Leica (negatius de pas universal 24×36 mm).⁹⁶ La distribució de les tres càmeres amb els seus respectius autors també queda immortalitzat en imatges: Margaret Michaelis va fer una fotografia de l'escola en la qual es pot veure Sert fent una fotografia detall de les escales d'entrada amb la seva Rolleiflex; moments abans o després Torres Clavé en va fer una altra en la qual surt la fotògrafa prenent una fotografia amb la seva càmera de gran format. Una de les fotografies fetes per Michaelis mostra l'interior d'una aula en la qual es pot veure el mobiliari nou per estrenar, d'estructura i mides adaptades als nens i les nenes que l'havien de fer servir.

El mateix any, però a l'estiu, Michaelis va fer el que en principi va ser el seu darrer fotoreportatge d'arquitectura per al GATCPAC, la casa particular Torre Eugènia, obra de Ricard Ribas Seva. La residència privada, encarregada per un home de dretes que va acabar sent falangista, Pepe Martín, s'havia començat a construir el gener de 1933⁹⁷ i va acabar-se el gener del 1935.⁹⁸ Les fotografies de Michaelis van ser fetes l'estiu de l'any esmentat, tal com ens revela una de les fotos en la qual es poden veure els propietaris de la casa amb alguns amics banyant-se a la piscina.⁹⁹ El reportatge és d'arquitectura i també d'interiorisme: les imatges de l'exterior mostren la combinació dels diferents estils que tenia l'edifici, de zones volumètriques totalment racionalistes amb d'altres més tradicionals com el de l'entrada principal. Les fotografies dels espais interiors retraten el diàleg entre l'estil racionalista de l'edifici i la decoració i el mobiliari de tipologia decò que hi havia al dormitori i al menjador, i mostren la infraestructura més innovadora en la cuina (de gas), el bany i el gimnàs. També té una particularitat que el distingeix dels reportatges anteriors: és l'únic que va ser publicat signat per l'autora amb la seva firma professional "Foto-Elis".¹⁰⁰ En conjunt, els tres fotoreportatges són un document històric de la nova arquitectura moderna que el GATCPAC va crear durant la II República.

⁹⁶ La funda que els conservava a l'AFB té escrit de la mà de Torres Clavé "Rotllo núm. 15/ Clixés Escola Palau solitari".

⁹⁷ Agraeixo al també arquitecte Ricard Ribas Cagigal, fill de Ricard Ribas Seva, la seva col·laboració proporcionant-me la informació del dossier de projectes del seu pare amb referència a la casa Torre Eugènia. La data d'inici del projecte va ser concretament el 13 de gener, tal com l'arquitecte va apuntar al dossier. Col·lecció Ricard Ribas Cagigal, Barcelona.

⁹⁸ 26 de gener de 1935; el 24 de març del mateix any va tenir lloc un sopar d'inauguració amb la família propietària.

⁹⁹ La data també vindria corroborada pel fet que el reportatge va aparèixer publicat al març del 1936 (vegeu la nota núm. 88) i, per tant, les fotos ja havien d'haver estat fetes amb anterioritat.

¹⁰⁰ Revista *D'ací d'allà*, núm. 184, vol. XXIV, març del 1936, p. 39-41.

Tal com esmentava anteriorment, Margaret Michaelis va dur a terme diversos encàrrecs com a tècnica de laboratori en relació amb la fotografia d'arquitectura, com bé acrediten els diferents rebuts que es conserven de les feines que va cobrar: ampliacions, còpies, fotografies de plànols i ampliacions per a una exposició que no es va arribar a dur a terme (Buenos Aires),¹⁰¹ retocs de pel·lícules, etcètera. Un exemple detallat és el fotoreportatge d'arquitectura mediterrània i de ceràmica popular d'Andalusia; tal com ja vaig assenyalar,¹⁰² la fotògrafa no va anar de viatge amb els membres del GATCPAC i d'ADLAN durant la Setmana Santa del 1935 i, per tant, no és l'autora de les fotografies que s'hi van fer. Els fotògrafs van ser Sert amb la seva Rolleiflex i Torres Clavé amb la seva Leica,¹⁰³ i del que es va encarregar de fer Margaret Michaelis va ser "20 ampliaciones 18×24 de la Leica", del "retoque de 12 pel·lícules"¹⁰⁴ i d'una "ampliación (cerámica)".¹⁰⁵ L'ampliació de ceràmica fa referència a la fotografia feta per Sert, negatiu original de mida 6×6 cm (Rolleiflex) es conserva a l'AFB, i a partir del qual la fotògrafa va fer una ampliació i enquadrament d'un dels dos gerros ceràmics que surten a la foto per publicar-la a la portada de la revista A.C. núm. 18 (segon trimestre del 1935). A l'interior de la revista es poden veure moltes de les fotografies del viatge publicades amb l'alternança dels dos formats de fotografia corresponents a les dues càmeres dels arquitectes (quadrades les de Sert i rectangulars les de Clavé).¹⁰⁶

Cal continuar estudiant i estirant el fil, ja que en el cas d'alguns projectes fotogràfics d'arquitectura dels quals es creu que Michaelis va ser l'única autora, el material fotogràfic (negatius i còpies d'època) apunta que els arquitectes Sert i Torres Clavé també haurien estat artífexs de moltes de les fotos. Un dels projectes de què es desprèn això seria el reportatge fotogràfic de les cases de cap de setmana del Garraf,¹⁰⁷ dissenyades per Sert i Clavé, per al qual la fotògrafa hauria treballat posteriorment ampliant, enquadrant, fent-ne còpies, revelant de nou, etcètera, a partir dels negatius de la Rolleiflex de Sert i dels de la Leica de Torres Clavé¹⁰⁸ i hauria fet dues fotografies amb càmera de gran format, les úniques en les

¹⁰¹ Les ampliacions les va facturar el 25 d'abril i les fotografies, el 5 de juny. C8-55-38 i C8-55-41 respectivament, fons GATCPAC, AHCOAC.

¹⁰² Rodríguez Roig, Dolores. "ADLAN – GATCPAC. Un viatge d'amics per Andalusia" a: (Gómez; Mendelson; Minguez: 2021, p. 60-71).

¹⁰³ Part dels negatius de les fotografies fetes per Torres Clavé durant el viatge a Andalusia es conserven al fons de l'arquitecte a l'AHCOAC.

¹⁰⁴ Rebut emès el 18 de maig de 1935, C8-55-40, fons GATCPAC, AHCOAC.

¹⁰⁵ Rebut emès el 16 de juliol de 1935, C8-55-42. De les ampliacions realitzades d'Andalusia i del nou enquadrament i ampliació de la ceràmica popular va fer-ne de més i se'n va endur algunes cap a Austràlia (per exemple: NGA 86.1384.34 i NGA 86.1384.9)

¹⁰⁶ Vegeu el document de la revista A.C. núm. 18 (en línia) a la bibliografia del present catàleg.

¹⁰⁷ Moltes de les fotografies de les cases del Garraf van ser fetes per Sert amb la seva Rolleiflex (se'n conserven els negatius de 6×6 cm), d'altres per Torres Clavé amb la seva Leica (se'n conserven els negatius de pas universal 24×36 mm i les fundes on van estar guardats amb la lletra de l'arquitecte), i, fins i tot, algunes còpies d'època tenen l'estampa al davant (i no al revers) de l'Arxiu Mas, entitat que també s'hauria pogut encarregar de revelar-ne i ampliar-ne algunes. Les fotografies del reportatge van ser publicades al núm. 19 d'A.C. (tercer trimestre del 1935), una a la portada i la resta a les p. 33-41 (vegeu-ne el document en línia a la bibliografia).

¹⁰⁸ Els negatius es conserven a l'AFB, així com també les seves fundes, les quals tenen la informació escrita amb la lletra de Torres Clavé.



Margaret Michaelis. Cases de Garraf dissenyades per Josep Lluís Sert i Josep Torres Clavé. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

quals, significativament, hi apareixen persones. Una d'elles és de l'interior d'una de les cases amb una dona de cabells rossos asseguda en una cadira de vímet que mira a la fotògrafo i porta per títol "Design for living"¹⁰⁹ (Disseny per a viure), i l'altra està feta des de l'exterior de la mateixa casa i enfocada cap al balcó en el qual surten dues dones,¹¹⁰ la mateixa de la fotografia anterior i una altra de cabells foscos que somriu a la càmera. El que es desprèn d'aquestes dues fotografies és que Michaelis tenia una tendència clara a fer fotografies dels espais juntament amb les persones que els habitaven o els podien habitar: és el diàleg persona-espai que també va caracteritzar de ple les fotografies fetes des de la seva mirada en el fotoreportatge del barri Xino.

¹⁰⁹ El títol va ser anotat per Margaret Michaelis al revers d'una de les còpies que es conserven a la NGA (NGA 86.1384.91). A la revista A.C. núm. 19 (tercer trimestre del 1935), la imatge va acompanyada del següent peu de foto: "Interior de la casa 'tipo A'". Jordana Mendelson va estudiar aquesta fotografia i moltes d'altres demostrant el diàleg existent entre modernitat i la presència de la dona en els espais d'arquitectura del GATCPAC (Mendelson: 2003, p. 141-164).

¹¹⁰ La identitat de les dues dones queda pendent d'investigar. Això sí, cap d'elles és Margaret Michaelis.

MARGARET MICHAELIS MÉS ENLLÀ DEL GATCPAC

Mentre Michaelis va treballar per al GATCPAC, també va fer altres feines de fotografia d'interiorisme i d'anuncis publicitaris. Del primer tipus, les que es coneixen les va realitzar per encàrrec de l'empresari del sector del moble i la decoració Ramón Sin i van ser publicades a la revista *D'ací d'allà* el 1935¹¹¹ i el 1936¹¹² les quals surten signades amb la firma professional "Foto-Elis".¹¹³ D'anuncis publicitaris en consten dos: un és del producte farmacèutic Okasa, realitzat el 1935 i publicat en quatre ocasions a la revista *Crònica*,¹¹⁴ en una ocasió modificat lleugerament amb la intervenció d'un altre fotògraf o dissenyador de publicitat amb el nom de "4 puntos",¹¹⁵ i l'altre és un anunci publicitari de plomes, "The Montjoy's pen: La estilográfica de calidad",¹¹⁶ que es desconeix si va arribar a publicar-se i en cas d'haver-ho estat encara està pendent d'esbrinar quan i on.

Entre la primavera i l'estiu del 1936,¹¹⁷ la fotògrafo va posar fi a la seva relació laboral amb el GATCPAC però va continuar treballant com a fotògrafo reporter. Gràcies a les còpies originals d'època que es conserven al fons de la Margaret Michaelis a la Galeria Nacional d'Austràlia (NGA) es pot saber que la fotògrafo va fer altres fotoreportatges encarregats per altres entitats. Un d'ells va ser el realitzat per a la Casa del Penedès de Barcelona, la qual va organitzar amb el patrocinio artístic de la Generalitat de Catalunya, la Junta de Museus i la Federació Comarcal de Catalunya la Segona Festa Major del Penedès en el marc de la Diada de les Comarques, el 14 de juny de 1936, al recinte del Poble Espanyol. Michaelis va assistir a la jornada sincera i va fotografiar els diferents concursos i activitats que s'hi van realitzar: l'exhibició dels grups i colles de cultura popular penedesencs, el concurs de castellers, el concurs de les colles de grallers i el concurs de ball de bastons. De les quinze fotografies que se'n conserven, cinc estan signades amb la firma professional "Foto-Elis".¹¹⁸ Totes elles responen a un llenguatge fotoperiodístic de documentar l'esdeveniment i la gent que hi va participar. El focus principal són les persones que formaven les diferents colles, dansant i duent a terme les activitats de tradició popular. Michaelis va fer les fotografies de molt a prop i, en moltes ocasions, sense que s'adonessin que estava fent-les, fruit del gran interès i la curiositat que sentia per tot el que li oferia l'esdeveniment que estava cobrint. Un altre grup de quatre fotos també preservat a la NGA és el testimoni de l'assistència de la fotògrafo a la festa de benedicció dels

¹¹¹ Al núm. 182, vol. XXIII, setembre del 1935, p. 12 i també al núm. 183, vol. XXIII, desembre del 1935, p. 3.

¹¹² Segons (Mendelson; Lahuerta: 1998, p. 83), al núm. 184 (1936).

¹¹³ El segell professional de la Margaret al llarg del 1934 havia estat "Foto-Studio Michaelis". A la tardor-hivern de l'esmentat any es va traslladar a viure a l'Avinguda Repùblica Argentina núm. 218, 5è 1a i va fer canvi de nom a "Foto-Elis"; els rebuts generats a partir del 1935 porten la segona i nova estampa.

¹¹⁴ Revista *Crònica* (Madrid): núm. 282, 12-05-1935, p. 21; núm. 291, 09-06-1935, p. 7; núm. 311, 27-10-35, p. 20 i núm. 353, 16-08-1936, p. 7.

¹¹⁵ El corresponent a la revista *Crònica* núm. 311

¹¹⁶ Se'n conserva una còpia original d'època a la NGA (NGA 86.1384.28)

¹¹⁷ L'última anotació que apareix als dietaris de Torres Clavé amb relació a Michaelis és del 7 d'abril de 1936.

¹¹⁸ Si les fotografies es van publicar en algun lloc o no és un aspecte pendent de resoldre. Les referències són: NGA 86.1384.84, NGA 86.1384.83, NGA 86.1384.23, NGA 86.1384.22, NGA 86.1384.21.

animals, tal com va apuntar al revers d'una d'elles "fiesta of the blessing of the animals",¹¹⁹ la qual se celebrava el 17 de gener, va haver de tenir lloc un gener dels que ella va viure a Barcelona.¹²⁰ Totes aquestes fotografies realitzades amb la Leica exemplifiquen, durant el seu pas per la Barcelona de la II República, la seva preferència per la càmera fàcilment manejable i transportable, la qual, a diferència de la càmera de gran format, li permet moure's amb tranquil·litat i disposar de l'oportunitat de realitzar les fotografies amb immediatesa i segons li convé.

Temps després, amb l'esclat de la Guerra Civil espanyola es va consolidar com a fotoreporter i es va dedicar a fer fotografies de la rereguarda a Barcelona,¹²¹ i en el moment que es va constituir el Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya va entrar a formar part de la cartera de 300 fotògrafs i fotògrafes que hi van treballar. Moltes de les fotografies que va realitzar formen part de l'àlbum "Generalitat de Catalunya. Comissariat de Propaganda. 3. LEICA",¹²² una deducció que es pot fer gràcies a les còpies originals d'època que formen part del fons de l'autora a la NGA i que serien el resultat d'haver-ne revelat de més a part de les que pertocava entregar al Comissariat.¹²³ Michaelis va rebre l'encàrrec de fotografiar oficis col·lectivitzats com el de forner, o la sucursal núm. 21 de la Unió de Cooperadors de Barcelona, en la qual es venien tota mena de queviures, aliments i productes bàsics. També la infraestructura de la qual disposava la Generalitat per acollir els refugiats, que va ser l'estadi olímpic de Montjuïc, on, a part de proporcionar llits i menjar, també hi havia una escola per als nens i nenes, el Casal de Matrimonis Vells i un hospital psiquiàtric ubicat a les afores de Barcelona.

La seva implicació en la causa republicana no va quedar només cenyida a la feina amb el Comissariat. A la tardor del 1936 i probablement gràcies a la intercessió del seu amic Helmut Rüdiger, que era el responsable de la propaganda en alemany,¹²⁴ va començar a treballar per les Oficines de Propaganda Exterior de la CNT-FAI (Confederación Nacional de Trabajo - Federación Anarquista Ibérica). A l'octubre va emprendre diversos viatges al front juntament amb l'anarquista i escriptora Emma Goldman. Primer van anar a l'Aragó, després van tornar a Barcelona i del 21 al 29 d'octubre van marxar a València.¹²⁵ Tant a l'Aragó com a València, Michaelis va fotografiar les zones col·lectivitzades i la rereguarda. Tant les fotografies realitzades pel Comissariat de Propaganda com les de la CNT-FAI segueixen l'estela del fotoreportatge del barri Xino que havia dut a terme dos anys i mig abans, però aquesta vegada d'una manera molt més lliure: el focus constant en les fotografies són les persones i el diàleg

¹¹⁹ NGA 86.1384.88

¹²⁰ Inicis del 1934, del 1935, del 1936 o del 1937.

¹²¹ Agraeixo la informació següent a l'Almudena Rubio, historiadora de l'art i investigadora a l'International Institute of Social History (IISG) d'Amsterdam.

¹²² Conservat a l'Arxiu Nacional de Catalunya, ANC1-1-N-5691.

¹²³ Els negatius de totes aquestes fotografies semblen trobar-se conjuntament amb els de la CNT-FAI a l'ISSG d'Amsterdam en procés de classificació, estudi i catalogació per part de la historiadora de l'art i investigadora Almudena Rubio; vegeu (Rubio: 2020, p. 21-40).

¹²⁴ (Antebi: 2020, p. 84).

¹²⁵ Agraeixo de nou a l'Almudena (vegeu la nota núm. 121) la informació sobre els viatges de Michaelis amb Goldman, que em va aclarir que van ser dos viatges diferents a diferència del que s'havia cregut fins al moment.

que aquestes estableixen amb l'entorn en el qual es troben i la interacció que fan entre elles. Es tracta d'un document fotogràfic històric d'un valor incalculable. Algunes d'elles van ser publicades a la revista del Comissariat *Nova Ibèria*¹²⁶ i a la revista S.I.A.S.,¹²⁷ sense signar, fruit de l'anonimat voluntari i del treball col·lectiu (per exemple, el nom que constava a la revista S.I.A.S. era: "Fotografies: Secció de Belles Arts (C.N.T.) i Comissaria de Propaganda")

Tot i estar desvinculada del GATCPAC des de feia uns mesos, Michaelis va aprofitar algunes de les fotografies que havia realitzat per encàrrec de l'entitat per fer-ne un fotomuntatge molt interessant i potent pel que fa al missatge que volia transmetre. El fotomuntatge el va dur a terme amb una fotografia de l'Escola Josep Maria Folch i Torres i amb una altra del fotoreportatge del barri Xino (p. 63), i, amb el títol de "La lluita contra l'analfabetisme",¹²⁸ es va publicar a l'àlbum de la CNT-FAI, *CNT-FAI 19 de julio 1936 España*.

EL DARRER I ÚLTIM EXILI

Durant la Guerra Civil, Michaelis, després dels dos anys i mig treballant per als arquitectes, semblava haver trobat per fi la feina per la qual sentia passió: fotografiar els teixits socials i la gent com ho eren les col·lectivitzacions i les zones de la rereguarda. A principis de l'any següent, al febrer del 1937, Margaret es va divorciar oficialment del seu marit Rudolf¹²⁹ i poc després va decidir abandonar Espanya, probablement per la irrupció de Kati Horna com a fotògrafa oficial a l'agència fotogràfica de la CNT-FAI,¹³⁰ la qual cosa hauria provocat que Michaelis deixés de tenir el mateix pes dins de l'agència.

La seva sortida de Barcelona va haver de ser sense donar gaires veus de la seva marxa, ja que des del GATCPAC feia temps que l'estaven intentant localitzar sense èxit: "He intentat parlar amb Mme. Michaelis, però no hi ha manera. Ni tant sols he pogut esbrinar si és fora de Barcelona. No en sé res. Per tant, les fotos que demana de l'Exposició no els hi envio. De totes maneres no pararé fins saber on para ella i em cuidaré de tot. Ja sabrà alguna cosa."¹³¹ Per la data de la carta (04-11-36), la fotògrafa es devia trobar o bé al front fent fotografies o bé treballant en alguna de les oficines de propaganda (Comissariat o CNT-FAI). En qualsevol cas, des del novembre del 36 fins després de separar-se del seu marit, al febrer del 37, no hi ha constància que es posés en contacte amb l'entitat.

¹²⁶ Fotografies fetes per la CNT-FAI: *Nova Ibèria*: al núm. 1, "L'agricultura salvarà Catalunya", gener de 1937, p. 30-31. Fotografies fetes per al Comissariat de propaganda: *Nova Ibèria*: al núm. 2, "Els vells a Catalunya", febrer de 1937, p. 25.

¹²⁷ S.I.A.S (Conselleria de Sanitat i Assistència Social), núm. 3, "La Revolució al servei dels desvalguts", juliol de 1937, p. 12.

¹²⁸ El fotomuntatge original es conserva a l'AFB, S4P_003_27.

¹²⁹ A (Ennis: 2008, p. 169) es pot llegir la transcripció de la sentència del divorci.

¹³⁰ Vegeu la nota núm. 121.

¹³¹ Carta de Torres Clavé a Sert (la segona part de la carta va ser escrita per la secretària del GATCPAC), 4 de novembre de 1936. Fons GATCPAC – Correspondència – lletra S, AHCOAC.

La raó per la qual el GATCPAC volia contactar-hi tenia a veure amb l'ús que l'entitat volia fer del fotoreportatge del barri Xino. L'aprovació del nou Decret de municipalització urbana l'11 de juny del mateix any havia de permetre la transformació de la ciutat capitalista en una que pogués satisfer les necessitats bàsiques, especialment les de l'habitatge. Tenint en compte que el GATCPAC havia estat treballant en l'elaboració del Pla Macià (la Nova Barcelona) va aprofitar per treure de nou a la llum gran part del fotoreportatge del Xino al núm. 25 de la revista A.C. (juny del 1937), així com també va proporcionar-lo perquè es fes servir per a l'elaboració del llibre *Municipalització de la Propietat Urbana*.¹³² Molt probablement, Margaret Michaelis no va arribar a saber mai l'ús que els arquitectes van fer del reportatge.

En anar-se'n d'Espanya va anar cap a Marsella i se'n va endur les seves dues càmeres (la Leica i la de gran format), juntament amb totes les còpies fotogràfiques que va poder a excepció dels negatius.¹³³ L'any següent, el 1938, va passar per Viena, des d'on va enfilar-se cap a Polònia per visitar la seva família. La situació amb la qual vivia la comunitat jueva a Europa, especialment a Àustria i Alemanya, va esdevenir, cada vegada més, o bé un èxode territorial o bé una lluita per la supervivència a la persecució i l'erradicació que estava perpetuant el nazisme. Al setembre va aconseguir el visat alemany, amb el qual va poder fugir cap a Londres el desembre del mateix any.¹³⁴ La seva vida a la capital anglesa va ser molt diferent de com havia estat anteriorment, ja que va treballar, per obligació,¹³⁵ fent feines domèstiques i de la llar; al mateix temps va decidir involucrar-se en l'ajuda humanitària organitzada per la Catedral d'Anglaterra (a Londres) tot seguint el seu vessant social i esperit comunitari. A l'estiu del 1939 va obtenir un visat per poder marxar d'Anglaterra i va decidir anar-se'n a Austràlia. El 28 d'agost, la passatgera núm. 396 va arribar a bord del vaixell *Esperance Bay*,¹³⁶ unes setmanes després d'arribar, va esclarir la Segona Guerra Mundial i la fotògrafova va estar vigilada durant tota la guerra per haver arribat al país amb nacionalitat alemanya. Es va instal·lar a Sidney i s'hi va quedar la resta de la seva vida; els primers anys, reemprentent la seva professió de fotògrafova, va obrir l'estudi fotogràfic *Photo-Studio M. Michaelis*. La seva pràctica fotogràfica, però, va defugir totalment de la que havia exercit durant el seu període viscut a Barcelona: va abandonar totalment la línia del fotoreportatge social i documental i va fer un retorn als orígens focalitzant-se de nou en la fotografia artística i de retrat.¹³⁷

¹³² El llibre va tenir com a editorial la Unió General de Treballadors (UGT) i va ser iniciativa de la Comissió Mixta d'Administració i Control de la Propietat Urbana (CMAOPU) de la qual Torres Clavé era membre per la UGT.

¹³³ Agraeixo la informació proporcionada per Simon Underschultz de la Galeria Nacional d'Austràlia (NGA) qui molt amablement em va confirmar la informació d'Helen Ennis que del període de Michaelis a Espanya no en tenen cap negatiu, solament còpies originals d'època.

¹³⁴ Moltes de les dades biogràfiques de Margaret Michaelis a partir del 1938 estan basades en les que Helen Ennis va elaborar i aportar sobre la fotògrafova a (Ennis: 2008). Per veure la informació amb més detall, llegiu la publicació esmentada, p. 175-216.

¹³⁵ Tal com informa (Ennis: 2008, p.176) amb la traducció de la informació escrita que figura al visat "not enter any employment other than as a resident in service in a private household" (no accedir a cap altre feina que no sigui com a persona del servei en una casa privada).

¹³⁶ Gràcies al document que he localitzat a la xarxa, he esbrinat que va ser la passatgera núm. 396. NAA: K269, 29 AUG 1939 ESPERANCE BAY p. 19

¹³⁷ Sobre la producció fotogràfica de Margaret Michaelis a Austràlia, vegeu (Ennis: 2008, p. 187-205.)

L'estudi fotogràfic el va tenir operatiu fins al 1952, moment en el qual va decidir tancar-lo. Va emprendre un canvi laboral renunciant a la seva professió de fotògrafova i va esdevenir secretària de l'organització d'investigació social Hauser&Menuhin. Uns anys després va conèixer Albert George Sachs, un empresari austriac que, com ella, també havia emigrat a Austràlia. El 3 de març de 1960 es van casar i Margaret va continuar treballant ajudant-lo en el seu negoci. El matrimoni no va durar gaires anys, ja que el setembre de 1965 es va quedar vídua. Entre el 1967 i el 1968 va fer un llarg viatge per l'estrange passant per Europa, Israel, l'Orient Mitjà, els Estats Units, Sud-amèrica i l'Índia. Durant el trajecte per Europa va visitar Rudolf i la seva esposa Marianne a Berlín, i després va anar a Espanya (amb intenció de visitar Barcelona) durant uns dies. D'aquest llarg viatge i amb tots els estímuls que li va poder suposar, i més tenint en compte que els viatges anteriors havien estat forçats per les circumstàncies històriques i personals, consten dues fotografies a color realitzades a l'Índia datades del 1967.¹³⁸ Tant les fotografies de l'Índia així com una altra¹³⁹ en blanc i negre de caire personal en la qual va retratar alguns prestatges amb llibres, fotografies i objectes i un autoretrat a color amb els ulls tancats¹⁴⁰ que es va fer l'agost de 1978 són el punt i final de la pràctica fotogràfica de Margaret Michaelis. El 16 d'octubre del 1985 va morir en una residència a Melbourne. Gràcies a les visites que Helen Ennis (aleshores conservadora de fotografia a la NGA) va realitzar a la fotògrafova durant els darrers mesos de la seva vida, i les gestions realitzades arrel de les mateixes, l'any següent a la mort de Michaelis el seu arxiu i el seu fons fotogràfic van ser donats a la Galeria Nacional d'Austràlia (NGA).

EL CAS MARGARET MICHAELIS I LA NOVA LECTURA DE LA SEVA PRAXI FOTOGRÀFICA

Totes les noves aproximacions que es presenten en aquest estudi sobre la vida i l'obra de la fotògrafova Margaret Michaelis no haurien estat possibles sense les bases que van establir totes les investigacions i treballs previs fets fins al moment. En especial, cal destacar tota la tasca realitzada per Jordana Mendelson i Juanjo Lahuerta amb motiu de l'exposició que van realitzar a l'IVAM i al CCCB: "Margaret Michaelis. Fotografía, vanguardia y política en la Barcelona de la República" (1998), així com els assajos i articles posteriors sobre Michaelis de la mateixa Jordana Mendelson (vegeu-ne la bibliografia). El camí obert per ella ha estat imprescindible per poder avançar i endinsar-me en noves vies d'investigació. També vull mencionar la també essencial feina que va realitzar Helen Ennis, que va plasmar, entre d'altres i especialment, al seu llibre *Margaret Michaelis. Love, loss and photography* (2008), sense la qual plantejar-me noves preguntes hauria estat més difícil.

¹³⁸ NGA 86.1384.348 i NGA 86.1384.349

¹³⁹ NGA 86.1384.475

¹⁴⁰ NGA 86.1384.342

Ara bé, a mesura que passa el temps, es generen i es formen nous arxius documentals que poden canviar el curs de la informació que s'ha pogut aportar sobre un tema concret. Les noves donacions (com el cas del fons Josep Torres Clavé a l'AHCOAC), la catalogació de fons que estaven pendents de ser treballats (com és el cas del fons fotogràfic del GATCPAC a l'AFB), la digitalització dels fons facilitant la consulta des de qualsevol lloc sempre que es disposi d'un ordinador i connexió a internet (com és el cas del fons fotogràfic de la Margaret Michaelis a la NGA), conjuntament amb la preservació i la conservació de tot el ja existent han generat, i generen, una gran oportunitat en el camp de la recerca i de la documentació, i permeten proporcionar noves aportacions de gran interès com és el present cas de Margaret Michaelis i part de la seva obra fotogràfica a la Barcelona de la II República. Amb el fotoreportatge del barri Xino del 1934 com a punt de partida, i de manera col·lateral la relació laboral de la fotògrafoa amb el GATCPAC amb molts altres encàrrecs fotogràfics que l'entitat li va fer, es desvela una manera de treballar diferent de la que s'havia cregut fins ara.

Tot això ha estat possible a partir de fer una aproximació diferent a l'estudi del llençatge fotogràfic, i ha estat indispensable creuar els fons fotogràfics i documentals (vegeu-ne el llistat al final) i d'estudiar la fotografia més enllà del contingut de la imatge. L'anàlisi i l'estudi dels diferents tipus de negatius originals i de la seva positivació, tenir en compte la informació de gran valor —alhora que primordial— anotada als reversos de les fotografies, la relació d'aquesta informació amb l'apareguda en altres documents (correspondència, revistes de l'època, altres fotografies), així com la comparació de les diferents lletres escrites a mà en els documents per tal de poder identificar les persones que van escriure la informació ha estat essencial per poder descobrir que l'autor de les fotografies del barri Xino del 1932 va ser l'arquitecte grec Isaac Saporta i no Margaret Michaelis. L'estudi de tot aquest material també ha estat essencial per poder conèixer i entendre el *modus operandi* dels principals agents en la relació laboral GATCPAC-Michaelis (Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé i la mateixa fotògrafoa) i ha estat imprescindible per detectar l'ús i l'existència de quatre càmeres fotogràfiques diferents (la Rolleiflex de Sert, la Leica de Torres Clavé, una Leica Model II i una càmera de gran format, ambdues de Michaelis) segons convenia en molts dels fotoreportatges.

El que queda palès de la pràctica fotogràfica de Michaelis en relació amb el GATCPAC és que en la majoria de casos no treballava sola, sinó acompañada pels arquitectes; va ser així durant dos dels cinc dies en els quals va realitzar les fotografies del Xino (el segon i el tercer dia) i també en els fotoreportatges d'arquitectura de l'edifici Astòria de Barcelona, de l'escola Josep Maria Folch i Torres de Palau-solità i Plegamans i com tot apunta, i tal com mostro, el de les cases de cap de setmana del Garraf. Una praxi que devia tenir lloc, molt probablement, amb la resta de reportatges fotogràfics d'arquitectura que li devien encomanar, però que és quelcom que es pot continuar investigant.

El resseguiment biogràfic de la pràctica laboral de Sert i de Clavé, així com el material fotogràfic d'ambdós, conjuntament amb la documentació de tipus personal (els dietaris personals de Torres Clavé són una font primària d'informació d'un gran valor) també em va permetre, abans de dur a terme aquest projecte, posar llum a l'autoria de les fotografies del

viatge a Andalusia, erròniament atorgades a Michaelis.¹⁴¹ El que queda clar és que, tot i que durant dos anys i mig ella fos la fotògrafoa principal del GATCPAC per les diferents exposades en el present text, no vol dir que fos l'encarregada de realitzar totes les pràctiques fotogràfiques que l'entitat va necessitar.

El que també s'evidencia de Margaret Michaelis i la realització del fotoreportatge del barri Xino és, d'una banda, la seva meticulositat, pel fet d'apuntar als reversos de les fotos quin dia va fer-les i on va fer-les, i tal com també mostra el rebut¹⁴² que va emetre a l'entitat en el moment de cobrar la feina, on va especificar tota la informació en relació amb el fotoreportatge (quants dies es va desplaçar al Xino, el material utilitzat, la mida de les còpies...), i, d'altra banda, el seu clar posicionament de decisió pròpia de, tant si anava sola com acompañada, no deixar de fotografiar el que li despertava interès i curiositat, la qual cosa donava lloc a fotografies que van anar més enllà de l'encàrrec, com ho van ser les de les persones dialogant amb l'espai en el qual es trobaven i el teixit social del barri.

Finalment, el que es desprèn del cas Margaret Michaelis i la nova lectura de la seva praxi fotogràfica és que transcendeix més enllà. Sense cap mena de dubte, a partir d'haver resolt algunes incògnites sobre la seva tasca professional a la Barcelona dels anys trenta i d'haver-ne revelat moltes d'altres de noves tant del reportatge del barri Xino com dels altres encàrrecs i la relació laboral amb el GATCPAC, sorgeixen també noves preguntes importants que cal plantejar-se: Quins altres arxius queden per descobrir i estudiar que podrien ajudar a entendre millor i reconstruir el seu treball en la publicitat del mateix període? Què més es pot aprendre de Margaret Michaelis i la seva relació amb altres fotògrafes i fotògrafs durant la II República? Va haver-hi altres encàrrecs fotogràfics amb altres entitats que no fossin el GATCPAC a part del que va fer per a la Casa del Penedès de Barcelona? I del seu pas pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya i del pas per l'agència fotogràfica de la CNT-FAI? La praxi fotogràfica de Michaelis, caracteritzada per la multiplicitat de rols que va exercir amb les feines pel GATCPAC, és aplicable a altres fotògrafs de l'època? O només a les fotògrafes? Encara hi ha incògnites per resoldre que podrien proporcionar noves aproximacions, i d'altres que potser serà molt difícil de poder arribar a esbrinar definitivament.

¹⁴¹ Vegeu la nota núm. 89.

¹⁴² Vegeu la nota núm. 52.



Margaret Michaelis. Roba estesa i cuina, abril 1934. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

L'ALTRA MIRADA A LA CIUTAT

Itziar González Virós

La necessitat de dibuxar la ciutat antiga amb l'objectiu de poder intervenir-hi ens ha deixat, al llarg dels anys, un reguitzell de plànols i cartografies que es van superposant i relacionant entre elles. Ja com a continuïtat i perfeccionament o com a reacció a la proposta anterior, els diferents artífexs fixaven la seva imatge de futur en el present i la rubricaven amb el seu nom. Així, parlem dels plans Cerdà, Garriga Roca, Baixeras, Darder, Vilaseca i els arquitectes del GATPAC, en un primer moment, per després ja esborrar els noms d'autor i cedir protagonisme a les institucions i a la nomenclatura del planejament més contemporani: Pla comarcal, Pla parcial del casc antic, Pla general metropolità i finalment els plans especials de reforma interior. El desig de transformació de la ciutat, doncs, s'ha anat socialitzant i esdevenint una necessitat de millora permanent i aparentment sense fi. De les intencions retòriques i programàtiques de mitjan segle XIX a la gestió urbanística actual han passat més de 160 anys, però en aquesta part de la ciutat de Barcelona sempre se li continuen aplicant estratègies d'intervenció que l'han de millorar d'una vegada per totes. De la mateixa manera, tampoc no ha canviat el fet que el planejament de la ciutat es continua fent per part d'uns pocs i des de dalt. La vida als carrers, mentrestant, transcorre amb dificultat i mostrant símptomes d'esgotament davant dels nous reptes sistèmics i crisis globals.

El treball minuciós de l'Arxiu Fotogràfic de la ciutat de Barcelona i de la Dolors Rodríguez ha permès fer la reconstrucció dels cinc dies en els quals la Margaret Michaelis va realitzar el seu fotoreportage al barri Xino i coneixer amb precisió els àmbits triats per part dels arquitectes del GATPAC. Com si es tractés de dos retalls esfilagarsats d'un teixit urbà que cal apedaçar, les illes dels carrers (totalment o parcialment desapareguts) de Sant Rafael, Cadena, Sant Josep Oriol i Robadors i dels carrers de l'Om, l'Arc del Teatre, Sant Bertran, de l'Est, Santa Madrona, Berenguer el Vell, Sant Oleguer, les Tàpies i Conde del Asalto (ara Nou de la Rambla) van ser estesos sobre la taula del quiròfan de l'urbanisme, que es reclamava a ell mateix com una nova ciència. Es tractava de fer, com escriuen en el número 25 de la revista A.C., "una intervenció de cirurgià" i "extirpar totalment els focus d'infecció" en un districte V on la manca d'higiene, assolellament i ventilació dels seus habitatges feia pensar als arquitectes del GATPAC que per força havia d'influir en la "forma de l'individu" que habitava aquest ambient tant degradat i insalubre. Per això, Margaret Michaelis va ser convidada a centrar-se a fotografiar totes aquelles evidències de la degradació material per poder il·lustrar, a partir d'elles, la "nova Barcelona" i el "nou ordre".

Baixants, patis interiors i celoberts plens de brutícia, carrers amb llambordes mal assentades, habitatges sense els mínims serveis de sanejament, cuines rònegues, escales de petjada estreta i malgirbades. Passadisos foscos, llits rebregats i plats bruts. Aquest era el llistat d'imatges que es buscaven, però afortunadament, la mirada lliure i empàtica de Margaret Michaelis no es va a limitar a fer només de metge forense d'un pedaç de la ciutat antiga ajaguda sota els peus del "nou ordre" messiànic i redemptor. Ella es va "desviar" de la trajectòria recta de l'encàrrec i el va complementar fotografiant escenes d'una solemnitat i bellesa impressionants. Com a contrapèt a la foscor que com una ombra genera la visió "objectiva" i d'una "claredat meridiana" del GATPAC, ella fotografiava les banderes de llençols blancs al sol i la llum entranyable de mirades i somriures plens de complicitat de les persones amb qui es creuava. La posició des de la qual fotografiava, triés el punt de vista que triés, aconseguia sempre que es manifestés la força irreductible que sostenia les vides de totes aquelles persones i que no era altra que la dignitat que dona formar part d'un entorn de relacions i vincles d'un barri.

De fet, Michaelis es va endinsar i va explorar molt més que aquests dos retalls de la cartografia oficial, fent així visibles espais només sensibles a la revelació de la seva mirada. Espais llindar entre allò a què volien referir-se les institucions i el GATPAC quan deien "Districte V" i el que evocaven al dir "barri Xino". Com si el dit de la fotògrafo tremolés en triar fotografiar l'un i l'altre, la sèrie de fotografies de Michaelis atrapen el districte per, tot seguit, mostrar el barri. I és que amb un petit ajust d'obertura del diafragma aconseguia entrar i connectar amb el que els estava passant a aquelles persones i, així, deixar que elles mateixes reivindiquessin des de la seva digna "barrialitat" la seva condició de persones lliures malgrat ser arraconades i amuntegades en el que va ser una mena de procés d'industrialització de l'habitatge en reconvertir fàbriques i tallers en un barri dormitori servidor de la resta de la ciutat i on amagar les vergonyes i passions inconfessables de l'Eixample.

Per a les arquitectes i urbanistes del segle XXI, la mirada dissident de Michaelis esdevé una mena de manifest fundacional de l'altra mirada necessària a la ciutat. Una mirada no jerarquitzada, sense paternalisme ni sentiment de superioritat moral. Una mirada que no jutja, que no busca la higiene de res perquè no veu brutícia en la vida que fabrica cada barri. Molt al contrari, les seves imatges transmeten el potencial de transformació i lluita de les persones que hi viuen. Fins i tot en les llambordes aixecades d'un dels carrers que fotografia es pot sentir la vibració de revolta d'una barricada. De fet, què era el millor de cara a reconduir allò que no permetia la qualitat de vida en aquells indrets? Aixecar acta d'una versió volgudament decadent, degradada i fosca que s'il·lumina a llambregada de làmpades de quiròfan? O potser era millor deixar pas als clarobscurs del dubte i mirar de deixar de banda la temptació de tallar amb el bisturí imaginant accions que deixessin als habitants ser els protagonistes del propi canvi?

Per tot això, aquesta exposició permet que a la llista llarga de cartografies i plànols oficials amb els noms dels seus promotores hi puguem afegir de ple dret el nom de Michaelis. Gràcies al seu treball avantguardista i radical, la reforma de la ciutat antiga ja no podrà ser només descrita com una acció física o una intervenció espacial. Caldrà resseguir els rastres

dels cossos i les vides que hi habiten i escoltar, directament d'elles, què volen i com ho volen. Perquè quan mirem el barri Xino que ella fotografia, no hi veiem l'individu sotmès i víctima d'un mal ambient. Veiem una comunitat que ha estat marginada i no una zona marginal. És la vida del barri Xino i no pas la seva degradació, el que està al centre de les cartografies de llum de Margaret Michaelis, i, per això, ella sí que aconsegueix construir el plà del fugisser de les mil possibilitats i transformacions que mai cap administració ni arquitecte podrà fixar ni dirigir. Urbanisme viu i orgànic. Urbanisme de transicions de model i resiliències. L'urbanisme que ens cal i el que encara avui costa de fer. Urbanisme de baix a dalt.

Han passat quasi noranta anys, i els retalls de ciutat en els quals calia intervenir han estat quasi totalment enderrocats. Tal com somiaven els arquitectes del GATPAC, hi han aparegut equipaments de proximitat. Centres socials, educatius, mèdics i fins i tot policials acompanyen nous habitants que, malgrat tot, disposen també, com aleshores, d'habitatges petits i sobreocupats. Finques sense rehabilitar i tracte injust als llogaters sempre a punt de ser desnonats. Finques buides plenes d'activitats criminal i destructores del teixit veïnal. Perquè, com Michaelis ens va mostrar, el que sosté i cohesionava realment un barri no és només la intervenció d'una administració assistencial, sinó la capacitat de generar complicits i confiança. El fet de saber relacionar-se sense enfocar-se. I aquest teixit de relacions és el que l'urbanisme de bisturí destrossa, enderrocant i reallotjant persones que perden el seu arrelament. L'operació de la rambla del Raval o els habitatges del carrer de l'Om ens demostren, encara avui, que ningú ha volgut fer aquesta "altra mirada" com la que va fer Michaelis a la ciutat. Si un planejament no pot evitar els efectes perversos de millorar el barri a costa d'en-carir els preus dels seus comerços i habitatges i l'expulsió de les classes populars, no hauria de ser mai aprovat per cap organisme regulador de l'administració pública.

I aquí el secret i capacitat de resiliència de la part del barri que ara anomenem Raval Sud, en contraposició amb el barri gòtic i les Rambles que la pandèmia i l'aturada dels circuits de visitants i turisme han buidat. El Raval ha seguit acollint vides petites i grans, d'aquí i d'allà, amb papers i sense, que continuen nodrint el tapís vital d'un barri que l'actual urbanisme barceloní i amb síndrome de Penélope insisteix a teixir i desteixir contínuament. De la mateixa manera que els amics de Jane Jacobs van crear després de la seva mort, el 2006, el "Jane Jacobs Walk" per fer marxes exploratòries col·lectives per la ciutat, la fotògrafo Margaret Michaelis ja es va avançar en el temps els cinc dies que a peu ens va encriptar en el seu fotoreportatge un veritable manifest de com mirar la ciutat sense extirpar-li la font de vitalitat i el desig de llibertat.

Dia 1

09.04.1934

Carrer de Sant Rafael, núm. 24, 1934



Rosita, carrer de la Cadena, núm. 1.1934
Carrer de Sant Rafael, núm. 24, 1934



Carrer de Sant Rafael, núm. 24, 1934

Carrer de Sant Rafael, núm. 24, 1934

Carrer de Sant Rafael, núm. 24, 1934





Carrer de la Cadena, 1934

Carrer de Sant Rafael, 1934



Carrer de Sant Rafael, 1934



Carrer de Sant Rafael, núm. 24, 1934

Carrer de la Cadena, núm. 3, 1934





67

Carrer de la Cadena, núm. 3, 1934
Carrer de Sant Rafael, núm. 24, 1934



Dia 2

10.04.1934

Mercat, carrer de l'Arc del Teatre
cantonada carrer del Migdia. 1934



Carrer Sant Bertran, 1934
 Carrer Sant Bertran, 1934
 Arquitecte del GATCPAC
 Carrer de l'Om, 1934



Margaret Michaelis va fer la fotografia d'aquest carrer amb la càmera Leica i va captar la gent que hi transitava. Moments abans o després, l'arquitecte del GATCPAC que l'acompanyava va fer-ne una altra amb una perspectiva més arquitectònica de l'espai, sense gairebé ningú, amb una càmera de gran format (de plaques).





← Carrer de l'Om, 1934

Carrer de l'Arc del Teatre, núm. 41, 1934

Carrer de l'Arc del Teatre, núm. 41, 1934



Carrer de l'Arc del Teatre, núm. 41, 1934



← Carrer de l'Arc del Teatre, núm. 41, 1934
 Carrer de l'Arc del Teatre, 1934.
 Arquitecte del GATCPAC



Carrer de l'Arc del Teatre, núm. 31, 1934



Al carrer de l'Arc del Teatre hi havia molt de moviment i bullici, petits comerços, mercat, botigues i una merceria amb una dependenta que també feia de modista. Mentre Margaret Michaelis fotografiava a poca distància la parada amb tot un grup de dones, noies i nenes encuriosides, l'arquitecte que l'acompanyava va optar per una fotografia del carrer amb perspectiva, amb una càmera de gran format (de plaques); de lluny, a l'esquerra, es pot veure la mateixa merceria.

Dia 3

11.04.1934

Pati interior, carrer de Berenguer el Vell, 5. 1934



Carrer del Cid, núm. 14, 1934. Josep Lluís Sert

Carrer del Cid, núm. 14, 1934



Margaret Michaelis amb la càmera Leica (fotografia de format rectangular) i l'arquitecte Josep Lluís Sert amb la seva càmera Rolleiflex (fotografia de format quadrat) van fotografiar la mateixa vista des d'un terrat: l'edifici de La Criolla. El local, barreja de cabaret, dàncing i reservats, era el més concorregut de la Barcelona més canalla. Durant els anys 20 i 30 es va convertir en el lloc per excel·lència de la transgressió i la llibertat sexual de la ciutat.



Carrer del Cid, núm. 14, 1934
Carrer de l'Est, 1934



Carrer de l'Arc del Teatre, 1934
 Carrer de l'Arc del Teatre cantonada
 carrer de Montserrat, 1934



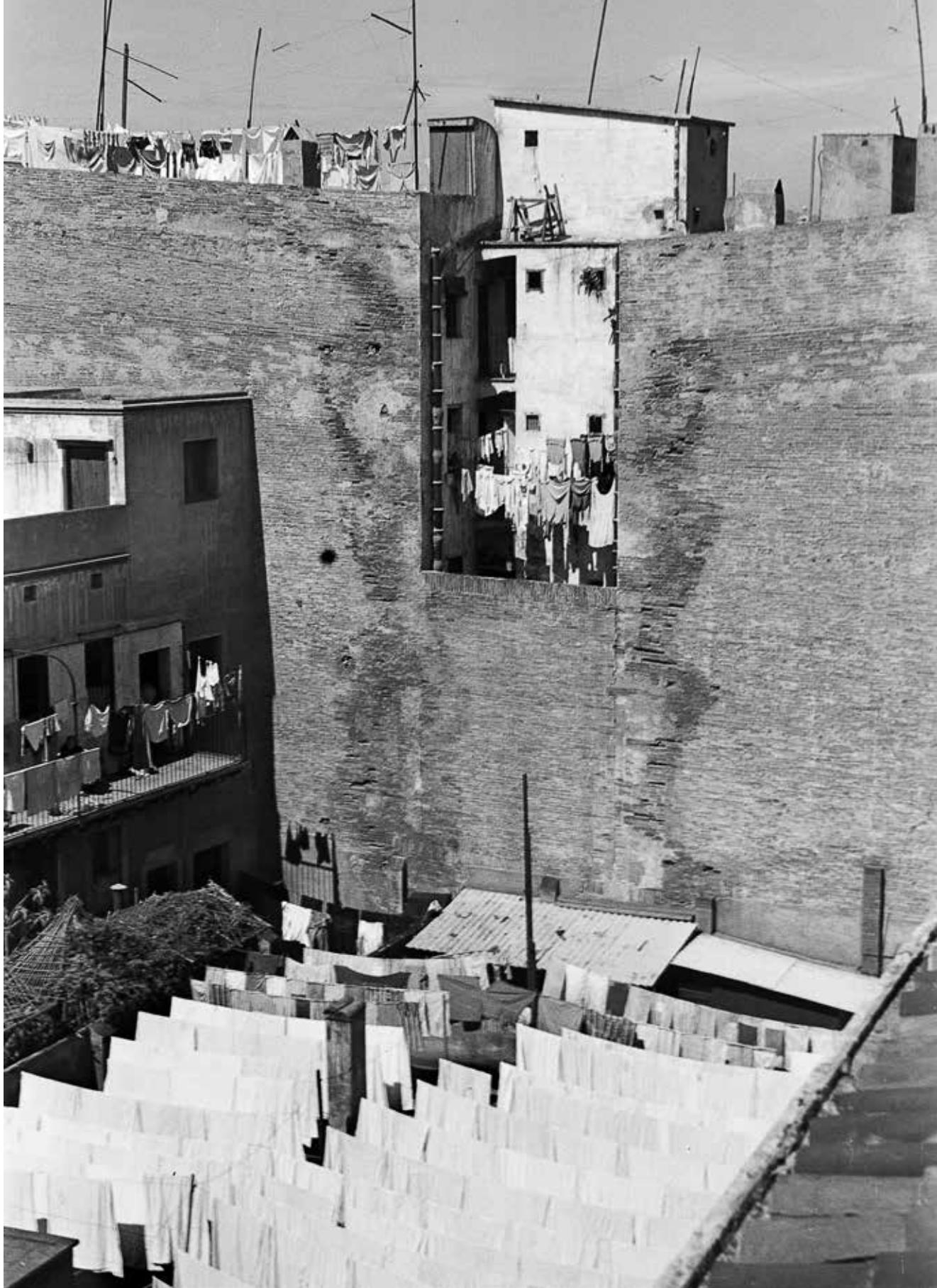
Aquesta fotografia documenta el bullici del carrer, però també deixa constància que aquell dia Margaret Michaelis va anar acompanyada dels arquitectes Josep Lluís Sert i Antoni Bonet Castellana en el seu itinerari pel barri Xino. Els dos arquitectes apareixen a la vorera dreta del carrer mirant com la fotògrafo s'ha aturat per fotografiar el nen que porta un gos en braços.

Passeig de Santa Madrona, 1934



Carrer del Marquès del Duero (Av. Paral·lel), 1934

Carrer de Berenguer el Vell, núm. 5, 1934



Carrer de Berenguer el Vell, núm. 5, 1r pis, 1934
Carrer de Berenguer el Vell, núm. 5, 1934



Carrer de Berenguer el Vell, núm. 5, 1934
Josep Lluís Sert



Carrer de Berenguer el Vell, núm. 5, 1934



Un altre testimoni de la presa de fotografies gairebé simultània de Margaret Michaelis i de Josep Lluís Sert són aquestes dues fotografies del mateix pati interior d'un habitatge del barri Xino. La de Sert, feta amb la Rolleiflex, és de format quadrat, mentre que la de Michaelis, realitzada amb la Leica, és apaïsada.

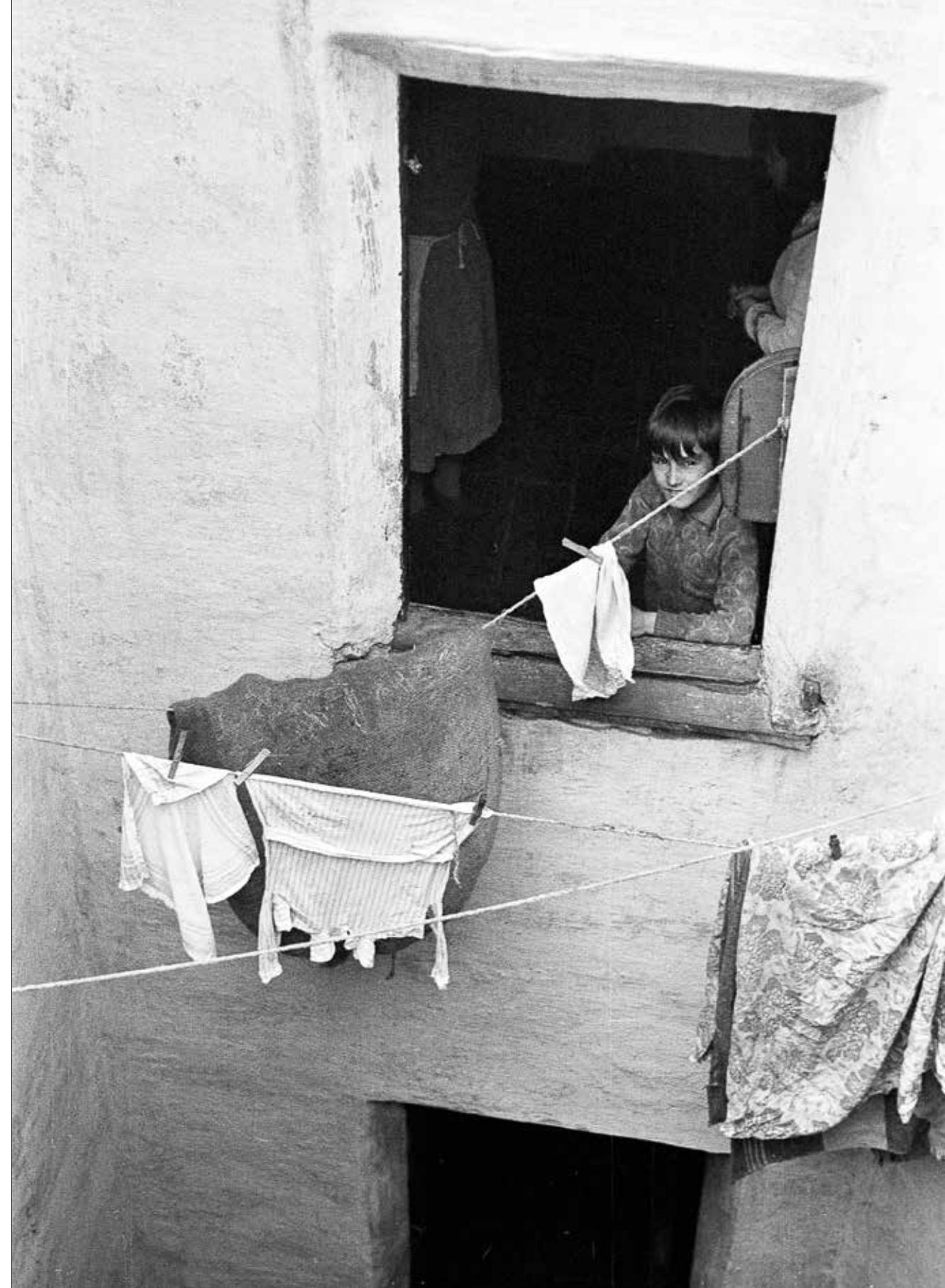
Dia 4

12.04.1934

Pati de ventilació, carrer de Sant Oleguer, núm. 20, 1934



Carrer de Sant Oleguer, núm. 20, 1934
Carrer de Sant Oleguer, núm. 20, 1934





99

Carrer de Sant Oleguer, núm. 20, 1934
Carrer de Sant Oleguer, núm. 20, 1934

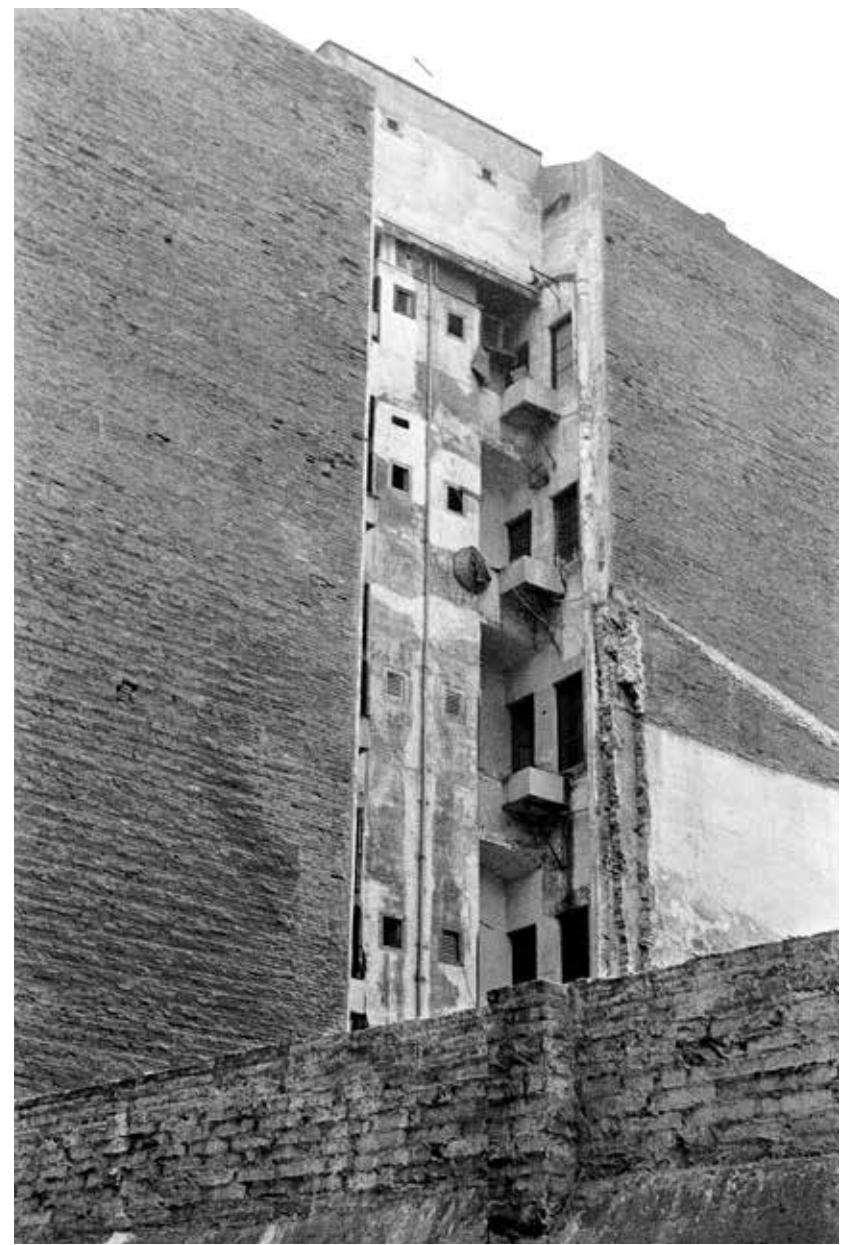




← Carrer de Sant Oleguer, núm. 20, 1934

Carrer de Conde del Asalto (Nou de la Rambla), 1934

Carrer de l'Estel, 1934



Carrer de les Tàpies, núm. 19, 1934
Carrer de les Tàpies, núm. 19, 1934



Dia 5

13.04.1934

Terrat de l'edifici, carrer d'en Robador, núm. 34. 1934



Carrer d'en Robador, núm. 5, 1r pis, 1934
Carrer d'en Robador, núm. 5, 1r pis, 1934



Carrer d'en Robador, núm. 34, 1934

Carrer d'en Robador, núm. 5, 1934

Carrer d'en Robador, núm. 34, 1934



Carrer d'en Robador, núm. 5, 1934

Carrer d'en Robador, núm. 5, 1934





Carrer d'en Robador, núm. 5, 1934

La fotografia d'aquesta família realitzada al terrat del núm. 5 del carrer d'en Robador permet entendre quina era la manera de treballar de Margaret

Michaelis en el fotoreportatge del barri Xino: es guanyava la confiança de les persones del barri per tenir accés als edificis i als seus habitatges.



Passatge de Bernardí Martorell, 1934
Carrer de Sant Josep Oriol, 1934



Carrer Sant Rafael, 1934



EL BARRI XINO DE MICHAELIS

19-13.04.1934

Carrer de l'Est, dia 3, 11-04-1934



Dia 3, 11-04-1934
Dia 3, 11-04-1934
Dia 3, 11-04-1934



Dia 2, 10-04-1934
Dia 3, 11-04-1934
Dla 2, 10-04-1934



Dia 4, 12-04-1934
Dia 4, 12-04-1934
Dia 5, 13-04-1934



ANNEXES DOCUMENTALS



Margaret Michaelis.

"La taverna dels tenors" (Cal Peret)

© The National Gallery of Australia

CRONOLOGIA

La cronologia que es presenta és una versió ampliada i revisada de [vegeu la nota núm. 1], així com també fa una èmfasi especial en la trajectòria fotogràfica de Margaret Michaelis i, especialment, a la de la seva relació laboral amb el GATCPAC.)

1902

Margaret Michaelis neix com Margarethe Gross el 6 d'abril a Dzieditz, Polònia (aleshores Àustria-Hongria). De família jueva, filla del metge Henryk Gross i de Fanny Robinson, té una germana gran, Lotte, i un germà petit, Erich.

Viena - 1918-1921

Estudia al Graphic Design and Research Institute. Es gradua en fotografia i tècniques de reproducció.

1921-1922

Treballa en un dels estudis fotogràfics més destacats i avantguardistes de l'època, l'Atelier d'Ora. L'estudi, propietat de Dora Kallmus, coneguda com a Madame d'Ora, estava especialitzat en fotografia de moda i de retrat poc convencional. Michaelis hi fa d'assistent i adquireix noves habilitats en fotografia, especialment el retoc de negatius.

1922-1927

Treballa al Grete Kolliner Atelier Für Porträt Photographie de la fotògrafo retratista austriaca Grete Kolliner, qui també va ser mentora del coneugut fotògraf Bill Brandt. Michaelis aprèn les diferents tasques d'un estudi de fotografia, consolida les seves habilitats tècniques de laboratori fotogràfic i esdevé operadora de càmera.

Berlín - 1928

Treballa al Binder Photographie Studio, un dels estudis fotogràfics més grans i importants de tot Europa, amb Alexander Binder, un dels principals fotògrafs de retrat dels anys vint. Michaelis hi treballa com a assistent fent còpies i impressions de fotografia i retocant-les.

Praga - 1928-1929

Treballa al Fotoatelier Fotostyl de la fotògrafo txeca Olga Freundová. Fa d'operadora de càmera i d'assistent tècnica. Amplia el seu repertori a indústria, publicitat i moda.

Berlín - 1929

Es trasllada una altra vegada a Berlín, on la Bauhaus, l'escola de referència en arquitectura, disseny, art i artesanía, amb László Moholy-Nagy com un dels màxims exponents, estava marcant un punt d'inflexió en el panorama fotogràfic europeu del moment amb la creació del moviment de *La Nova Visió*.

Treballa d'assistent a l'Atelier Karl Schenker, on coincidirà

amb Mario von Bucovich, aleshores responsable de l'estudi, especialista en fotografia urbana de carrer i de retrat.

1930

Des del març fins a l'abril treballa com a copiadora al Suse Byk Atelier Für Photographische Porträts.

Coneix l'arqueòleg i anarcosindicalista Rudolf Michaelis i inicien una relació.

1931-1932

Des de l'octubre del 1931 fins a l'agost del 1932 treballa com a retocadora a Photos Winterfeld. A finals d'any decideix treballar pel seu compte i obre el seu propi estudi fotogràfic "Foto-Gross" al seu domicili.

1933

El 2 d'octubre, Margaret i Rudolf es casen. Margaret Michaelis subsisteix fent fotografia pel seu compte. Amb el gran ascens que el Partit Nacionalsocialista Obrer Alemany obté en les eleccions del novembre, amb Hitler al capdavant, Rudolf i Margaret Michaelis s'exilien a Barcelona al desembre. Són acollits per l'escriptor i anarcosindicalista Helmut Rüdiger i la seva dona, Dora.

Barcelona - 1934

Margaret i Rudolf viuen al carrer de Rosselló, núm. 36, 4t 4a, en un edifici dissenyat per l'arquitecte Josep Lluís Sert.

Crea l'estudi fotogràfic Foto-Studio Michaelis.

Inicia la seva relació laboral amb el GATCPAC (Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània). Exerceix de fotògrafo, fotoreporter i laboratorista.

A l'abril fa el primer fotoreportatge de gran envergadura amb la seva càmera Leica, al barri Xino de Barcelona. També es dedica a la fotografia d'arquitectura, fotomuntatges, ampliacions i reproduccions.

De l'11 juliol al 14 d'agost té lloc l'exposició "La Nova Barcelona" als baixos de la plaça de Catalunya, on s'exposa gran part del seu fotoreportatge del barri Xino.

A l'agost, Margaret i Rudolf se separen.

El 28 de setembre, acompanyada de Germán Rodríguez Arias i de Josep Torres Clavé fa el reportatge fotogràfic de l'edifici Astòria (obra de Germán Rodríguez Arias, GATCPAC) part del qual es publica al núm. 15 de la revista A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*.

Es trasllada de domicili. Viu a l'avinguda de la República Argentina, n. 218, 5è 1a. Canvia el nom del seu estudi fotogràfic, que passa a dir-se "Foto-Elis".

Entra en contacte amb l'agrupació ADLAN (Amics de l'Art Nou) i publica fotografies

al número especial de Nadal de la revista *D'ací d'allà*.

1935

El 27 de gener realitza, conjuntament amb els arquitectes Josep Lluís Sert i Josep Torres Clavé, el reportatge fotogràfic de l'escola Josep Maria Folch i Torres de Palau-solità i Plegamans.

Fa fotografia publicitària de productes i d'interiorisme. Algunes d'aquestes fotografies es publiquen a les revistes *D'ací d'allà* i *Crònica*, entre d'altres.

Realitza fotografies de plànols i ampliacions per a l'exposició que el GATCPAC estava preparant, "Buenos Aires", una exposició que no va arribar a fer-se.

A l'estiu fa el fotoreportatge de la casa particular Torre Eugènia, dissenyada per l'arquitecte Ricard Ribas Seva (GATCPAC).

1936

Fa el fotoreportatge de la II Festa del Penedès al Poble Espanyol per a la Casa del Penedès de Barcelona, patrocinada per la Junta de Museus, la Federació Comarcal de Catalunya i la Generalitat de Catalunya. Cinc fotografies les va signar amb "Foto-Elis", segurament per publicar-les, es desconeix on.

Entre la primavera i l'estiu acaba la seva relació laboral amb el GATCPAC. Poc després té lloc l'aixecament feixista i l'esclat de la Guerra Civil espanyola

i esdevé fotoreporter de guerra.

Entra a formar part del grup de 300 fotògrafs i fotògrafes reporteres del Comissariat de Propaganda.

Poc després comença a treballar per a la Secció Exterior de Propaganda de la CNT-FAI (Confederació Nacional del Treball - Federació Anarquista Ibèrica).

A l'octubre fa diferents viatges al front acompañant l'anarquista i escriptora Emma Goldman. Primer van a l'Aragó, tornen a Barcelona i després van a València. Fotografia les zones col·lectivitzades i la rereguarda.

Europa - 1937

Al febrer, Margaret i Rudolf es divorcien. Poc després, Margaret Michaelis abandona Espanya i se'n va cap a Marsella.

Moltes de les seves fotos del Comissariat i de la CNT-FAI es publiquen a *Nova Ibèria* (gener i febrer).

Gran part del seu fotoreportatge del barri Xino es publica de nou al núm. 25 de la revista A.C. (juny) i al llibre de la UGT Municipalització de la Propietat Urbana.

1938

Al gener viatja a Viena, després se'n va a Polònia per visitar els seus pares. Al setembre obté el passaport alemany i al desembre aconsegueix el visat per marxar al Regne Unit. Arriba a Londres.

1939	ELS DIETARIS DE TORRES CLAVÉ ¹ : ANOTACIONS SOBRE EL BARRI XINO I LA RELACIÓ LABORAL DE MARGARET MICHAELIS AMB EL GATCPAC	15/02/1935 Illescas Michaelis
		02/04/1935 *Sert fotos Michaelis ⁴
		27/04/1935 Recollir fotos a la 1. ⁵
		30/04/1935 Foto plans – Buenos aires
		07/05/1935 a les 7 ½ Michaelis Michaelis- fotos companys 36
		19/04/1934 A les 6 Madame Michaelis
		05/06/1934 Clixés madame Michaelis
		16/06/1934 Enviar fotos m. Michaelis en substitució dels de Oriol
		13/07/1934 Madame Michealis 200
		23/08/1934 Mdme Michaelis Suscriptora
		28/09/1934 A les 12 Rodriguez M. Michaelis Contraportada dietari 4t trimestre pagat Michaelis 200
		01/10/1934 Revista fotos Michaelis
		19/10/1934 Michaelis 300
		1935 ³
		27/01/1935 Palausolita fotos amb Sert i Michaelis
		04/02/1935 Rambla (Districte V) Buenos Aires

1934 ²	
16/03/1934	Revista Fotos carrer d.V
16/04/1934	Convocar reunió barri xinès.
19/04/1934	A les 6 Madame Michaelis
05/06/1934	Clixés madame Michaelis
16/06/1934	Enviar fotos m. Michaelis en substitució dels de Oriol
13/07/1934	Madame Michealis 200
23/08/1934	Mdme Michaelis Suscriptora
28/09/1934	A les 12 Rodriguez M. Michaelis Contraportada dietari 4t trimestre pagat Michaelis 200
01/10/1934	Revista fotos Michaelis
19/10/1934	Michaelis 300
1935 ³	
27/01/1935	Palausolita fotos amb Sert i Michaelis
04/02/1935	Rambla (Districte V) Buenos Aires

BIBLIOGRAFIA

- ANTEBI Arnó, Andrés; GONZÁLEZ Morandi, Pablo; FERRÉ Panisello, Teresa; ADAM Bernad, Roger (ed.) (2020) *Gràfica Anarquista. Fotografia i Revolució Social 1936-1939*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- CNT-FAI (1936). *CNT-FAI 19 de Julio 1936 España*. Barcelona: Oficina Información y Propaganda CNT-FAI.
- ENNIS, Helen (1998). "Margaret Michaelis en contexto" a: (Mendelson, Jordana; Lahuertha, Juan José: 1998), p. 10-17.
- ENNIS, Helen (2008) *Margaret Michaelis, love, lost and photography*. Austràlia: National Gallery of Australia.
- GÓMEZ Pradas, Muriel; MENDELSON, Jordana; MINGUET, Joan M. (2021) (ed). *Miró-ADLAN. Un arxiu de la modernitat (1932-1936)*. Barcelona: Fundació Joan Miró.
- GRITALBO, J.; FABREGAS, F (1937). *Municipalització de la propietat urbana*. Barcelona: UGT.
- PLANES, Josep Maria (1930). "La llegenda del districte V." a: *Imatges*, núm. 1, any I, 11 de juny, p. 12-14.
- MOHOLY-NAGY, László (2010). *László Moholy-Nagy: el arte de la luz*. Madrid: La fábrica: Círculo de Bellas Artes.
- FONTCUBERTA, Joan (1984). *Idas y Caos. Aspectos de las vanguardias fotográficas en España*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos.
- FONTCUBERTA, Joan; RIBALTA, Jorge (ed.) (2008). *Historias de la fotografía española. Escritos 1977-2004*. Barcelona: Gustavo Gili: FotoGGrafía.
- FREUND, Gisèle (2004) (ed.). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili: FotoGGrafía. Primera edició a París: Seuil, 1974.
- INSENTER, Elisabet (2000). *La fotografía en España en el período de entreguerras, 1914-1939*. Girona: Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CEDI): Ajuntament de Girona.
- MENDELSON, Jordana; LAHUERTA, Juan José et al. (1998) *Fotografía, avantguarda i política a la Barcelona de la República*. Barcelona: CCCB; València: IVAM.
- MENDELSON, Jordana (2003). *Architecture, photography and (gendered) modernities*

- in 1930s Barcelona*, p. 285-319. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- MENDELSON, Jordana (2005). *Documenting Spain: artists, exhibition culture, and the modern nation, 1929-1930*. Pennsylvania: University Park Pensilvania.
- MENDELSON, Jordana (2007). *Revistas y guerra: 1936-1939*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (MNCARS).
- NARANJO, Juan (2015) (ed.). *Gabriel Casas. Fotografia, informació i modernitat, 1929-1939*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya; Obra Social "la Caixa"; Arxiu Nacional de Catalunya.
- NASH, Mary (2006). *Rojas: las mujeres republicanas en la Guerra Civil*. Barcelona: Tres Cantos, Taurus.
- NELLES, Dieter (2010). *Antifascistas alemanes en Barcelona (1933-1939): el Grupo DAS : sus actividades contra la red nazi y el frente de Aragón*. Barcelona: Sintra.
- RIBALTA, Jorge (2011) (ed.). *El movimiento de la fotografía obrera (1926-1939)*. Ensayos y documentos. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (MNCARS).
- RODRÍGUEZ Roig, Dolors (2021). "ADLAN - GATCPAC. Un viatge d'amics per Andalusia" a: (Gómez; Mendelson; Minguet: 2021, p. 60-71).
- RUBIO, Almudena (2020). "Las Cajas de Amsterdam" a: *Història Social*, núm. 96, p. 21-40. València: Fundación Instituto de Historia Social. [en línia: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26863342>, data de consulta: 1 d'abril de 2021]
- SERT, Josep Lluís (1980). "Josep Torres Clavé i el GATCPAC." a: *Cuadernos de arquitectura y urbanismo* Núm. 140, p. 22-25, [en línia: <https://raco.cat/index.php/CuadernosArquitecturaUrbanismo/article/view/120881>, data de consulta: 6 d'abril de 2021].
- SOLÉ Sabaté, Josep M.; VILLARROYA, Joan (2006). *Guerra i propaganda: fotografies del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya (1936-1939)*. Sant Cugat del Vallès: Arxiu Nacional de Catalunya; Barcelona: Viena.
- TARRAGÓ Cid, Salvador (1972) "El 'Pla Macià' o la 'novaBarcelona' 1931-1938" a: *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, núm. 90, p. 24-36.
- [en línia: <https://www.raco.cat/index.php/CuadernosArquitecturaUrbanismo/article/view/111450>, data de consulta: 12 de febrer de 2021]
- TORRES Clavé, Josep (1934, 1935, 1936). *Agendes personals*. AHCOAC
- TORRES Clavé, Josep; SERT, Josep Lluís (1932). AC: *documentos de actividad contemporánea*. Núm. 6. Barcelona: G.A.T.C.P.A.C. [en línia: <https://issuu.com/faximil/docs/1932-ac-06>, data de consulta: 15 d'octubre de 2020]
- TORRES Clavé, Josep; SERT, Josep Lluís (1933). AC: *documentos de actividad contemporánea*. Núm. 9. Barcelona: G.A.T.C.P.A.C. [en línia: <https://issuu.com/faximil/docs/1933-ac-09>, data de consulta: 15 d'octubre de 2020]
- TORRES Clavé, Josep; SERT, Josep Lluís (1934). AC: *documentos de actividad contemporánea*. Núm. 15. Barcelona: G.A.T.C.P.A.C. [en línia: <https://issuu.com/faximil/docs/1934-ac-15>, data de consulta: 23 de desembre de 2020]
- TORRES Clavé, Josep; SERT, Josep Lluís (1935). AC: *documentos de actividad contemporánea*. Núm. 18. Barcelona: G.A.T.C.P.A.C. [en línia: <https://issuu.com/faximil/docs/1935-ac-18>, data de consulta: 6 d'abril de 2021].
- TORRES Clavé, Josep; SERT, Josep Lluís (1935). AC: *documentos de actividad contemporánea*. Núm. 19. Barcelona: G.A.T.C.P.A.C. [en línia: <https://issuu.com/faximil/docs/1935-ac-19>, data de consulta: 08 d'octubre de 2020]
- TORRES Clavé, Josep; SERT, Josep Lluís (1937). AC: *documentos de actividad contemporánea*. Núm. 25. Barcelona: G.A.T.C.P.A.C. [en línia: <https://issuu.com/faximil/docs/1937-ac-25>
- TORRES Clavé, Josep (1937). "La transformació del concepte de l'estatge". *Nova Ibèria*, núm. 2. Barcelona: Comissariat de Propaganda de Catalunya, p. 39-41.
- VILLAR, Paco (2017). *La Criolla: La puerta dorada del barrio chino*. Barcelona: Comanegra: Ajuntament de Barcelona.
- WOLF, Paul (1936). "Mis experiencias con la Leica. Ruptura con la tradición" a: *24x36. Revista fotográfica*, núm. 9, gener-març, p. 9.

margaret michaelis

CINCO DÍAS POR EL "BARRI XINO"

TEXTOS EN CASTELLANO

MARGARET MICHAELIS I LA NUEVA BARCELONA

Dolors Rodríguez Roig

FOTOGRAFÍA POR EUROPA¹

Margaret Michaelis (6 de abril de 1902 – 16 de octubre de 1985) nació como Margarethe Gross en Dzieditz, Polonia, en aquel momento Austria-Hungría. De familia judía, hija del médico Henryk Gross y de Fanny Robinshon, tenía una hermana mayor, Lotte, y un hermano pequeño, Erich. Su formación académica y la primera parte de su trayectoria profesional en el campo de la fotografía tuvieron lugar en la Europa del periodo de entreguerras:

Viena

En 1918, Michaelis decidió irse a Viena para estudiar fotografía en el Graphic Design and Research Institute, donde tres años después se graduó en Fotografía y Técnicas de Reproducción. En 1921, empezó su trayectoria profesional entrando a formar parte del que fue uno de los estudios fotográficos más importantes y vanguardistas de la época, el Atelier d’Ora. El estudio, abierto en 1907, debe su nombre a una de sus propietarias y socias, la fotógrafa Dora Kallmus, también conocida como Madame d’Ora². Especializado principalmente en fotografía de moda poco convencional y en retratos de artistas y diseñadores (Gustav Klimt, Oscar Kokoshka y Emilie Louise Flöge son algunos de quienes posaron para d’Ora), Michaelis trabajó como asistente durante casi un año entero, lo que le permitió adquirir nuevas aproximaciones a la fotografía, especialmente el retoque de negativos.

Aún en Viena, trabajó durante cinco años en el Grete Kolliner Atelier Für Porträt Photographie, que, como su nombre indica, regentaba la fotógrafa retratista austriaca Grete Kolliner, quien también fue mentora del conocido fotógrafo Bill Brandt. Es posible que Brandt y Michaelis coincidieran y se conocieran en 1927, el año en que los

dos trabajaron en el estudio. Durante el tiempo en que Michaelis trabajó con Kolliner, aprendió las diferentes tareas de un estudio de fotografía, consolidó sus habilidades técnicas de laboratorio fotográfico y fue operadora de cámara. También destacó por ser una gran profesional con autonomía propia, muy trabajadora, inteligente y gran compañera de trabajo.³

Berlín

En 1928, se fue a Berlín, ciudad de visita obligada para quien quisiera estar al día de la vanguardia fotográfica. Michaelis, que aprendía a la vez que trabajaba, debió ser consciente de que para consolidar su profesión y aplicar su lenguaje fotográfico, único e innovador, tenía que establecerse allí durante un tiempo. La capital alemana era, sin duda, un referente mundial en fotografía, ya fuera comercial, publicitaria, de retrato o experimental. En Berlín estaba la escuela de referencia en arquitectura, diseño, arte y artesanía, la Bauhaus, con László Moholy-Nagy como uno de sus máximos exponentes y quien marcó un punto de inflexión en el panorama fotográfico europeo de la época con la creación del movimiento de “la nueva visión”.⁴

En Berlín, Michaelis empezó a trabajar en el Binder Photographie Studio. Alexander Binder fue uno de los principales fotógrafos de retrato de los años veinte, y su estudio, incluso después de su prematura muerte en 1929, se convirtió uno de los más grandes de toda Europa. El trabajo de Michaelis fue de asistente, haciendo copias de fotografías y elaborando y retocando impresiones.

Praga

Su paso por el Binder Studio no se prolongó mucho y, a continuación, por razones que se desconocen, dejó momentáneamente Alemania: a finales de año, se fue a Praga a trabajar en el Fotoatelieru Fotostyl, propiedad de la fotógrafa checa Olga Freundová⁵. Michaelis siguió ampliando sus habilidades y conocimientos en fotografía de una manera muy fructífera: hizo de operadora de cámara y de asistente técnica

y también amplió su repertorio en los campos de la industria y la publicidad. Trabajó con independencia y profesionalidad, manteniendo su línea de mujer trabajadora y compañera de trabajo ambiciosa y con un gran interés por el desarrollo del estudio fotográfico.⁶

Berlín

Tras casi un año en Praga, a finales de 1929, Margaret Michaelis decidió volver a Berlín, donde se instaló y se quedó hasta 1933. Durante ese periodo, Europa se adentró en una gran recesión como consecuencia de la depresión económica originada por el crac del 29; además, la República de Weimar empezaba a adentrarse en el camino de no retorno con el avance de las derchas y el aumento de protagonismo del partido nacionalsocialista obrero alemán. A pesar de la situación, Michaelis siguió perseverando y aprovechando todas las oportunidades laborales que se le presentaban. Trabajó de asistente en el Atelier K. Schenker, estudio fotográfico abierto por el fotógrafo e ilustrador de revistas de moda rumano Karl Schenker. Mientras Michaelis estuvo trabajando allí, el estudio lo llevaba Mario von Bucovich, ya que Schenker se instaló en Nueva York de 1925 a 1930. Von Bucovich, quien ya tenía su propio estudio fotográfico, también en Berlín, fue un fotógrafo que destacó, entre otras cosas, por la fotografía urbana de calles, una nueva temática fotográfica que Michaelis no había tocado hasta entonces.

Es importante mencionar que Michaelis y Von Bucovich se conocieron en el estudio de Schenker, pues es posible que ambos se reencontraran posteriormente en España, más concretamente, en Barcelona. Von Bucovich se trasladó a España en 1932, donde se quedó hasta 1935; hizo exposiciones con obra fotográfica suya⁷ y publicó uno de sus primeros escritos sobre fotografía en la revista *D’ací i d'allà*,⁸ donde también publicó fotografías entre 1933 y 1936.⁹ También vendió imágenes para la industria, anuncios publicitarios y folletos. Además de tener en común la fotografía como profesión, de haber trabajado

juntos en el Atelier Schenker y, como se verá más adelante, de haberse exiliado en España, Michaelis y Von Bucovich publicaron fotografías en el número 182 de *D’ací i d'allà*, correspondiente a otoño de 1935.

Un tiempo después, en 1930, Michaelis volvió a cambiar de trabajo y desde marzo hasta abril trabajó como copiadora en el Suse Byk Atelier Für Photografische Porträts, cuya propietaria, Suse Byk, fue una fotógrafa alemana especializada en fotografía de teatro. No obstante, aquel año fue muy relevante para Michaelis desde otro punto de vista: conoció al arqueólogo, anarcosindicalista y miembro de la FAUD (Freie Arbeiter-Union Deutschlands)¹⁰ Rudolf Michaelis, con quien inició una relación amorosa.

Rudolf Michaelis trabajaba en el Departamento de Restauración de Antigüedades del Museo de Oriente Próximo de los Museos Estatales de Berlín, trabajo por el que viajó, desde el 16 de noviembre de 1931 hasta el 12 de marzo de 1932, a Bagdad y Babilonia para una excavación arqueológica. Mientras tanto, Michaelis había empezado a trabajar, en octubre de 1931, en el estudio fotográfico de moda y publicidad de Bruno Winterfeld, Photos Winterfeld, donde hizo de retratadora hasta agosto de 1932. A partir de aquel momento empezó a trabajar por cuenta propia en su estudio fotográfico Foto-Gross, instalado en su domicilio, y se sabe que tiempo después cobró el subsidio de desempleo por valor de 9,90 marcos semanales.¹¹

Berlín bajo el dominio nazi

El 30 de enero de 1933, Adolf Hitler es nombrado canciller de Alemania, y con él pronto se desplegaron los instrumentos de control y represión que cambiarían, primero, el país y, poco después, la vida de toda Europa. La persecución judía empezó en el ámbito cultural y, enseguida llegó al económico y empresarial. Margaret y Rudolf Michaelis también sufrieron la persecución. El 9 de marzo de 1933 la editorial ASY, que funcionaba como sede de la unión anarcosin-

dicalista FAUD y de la que Helmut Rüdiger era director, sufrió una batida en la que el almacén y los libros que pertenecían a la sección cultural Gilde freiheitlicher Bücherfreunde (Club de Amigos Liberales), así como la correspondencia de la IAA (International Workers Association)¹², fueron confiscados. Durante la batida, Margaret Michaelis fue arrestada, y en su declaración a la policía se desvinculó totalmente de la editorial o de haber hecho ningún tipo de propaganda comunista. Remarcó que su presencia en el local se debió a que la editorial ASY era conocida por vender libros a bajo coste. Claramente, su testimonio fue una autodefensa, ya que Rudolf Michaelis era el portavoz y abanderado del Club de Amigos Liberales ubicado en la editorial ASY, en el que se hacían debates en grupo de literatura y arte. A pesar de las declaraciones a la policía, Margaret Michaelis fue encarcelada durante cinco semanas.

El mismo año, Rudolf Michaelis fue despedido de su cargo en los Museos Estatales de Berlín a causa de su compromiso con la FAUD y de poner de manifiesto en varias conferencias y discursos su oposición al régimen nacionalsocialista alemán.

Margaret y Rudolf se casaron el 2 de octubre de ese mismo año. Unas semanas después sufrieron otra batida en su domicilio, en la que les confiscaron todos los libros. Días antes de que eso pasase, Margaret Michaelis, que había previsto que podían ir a su casa en cualquier momento, escondió un dibujo desplegable que tenían del artista alemán Will Faber, en el que se conmemoraban las vidas de los comunistas Nicola Saccho y Bartolomeo Vanzetti.

Will Faber había emigrado a Barcelona en 1932, y se podría suponer que tiempo después pudo coincidir con Margaret Michaelis en la capital catalana. Faber colaboró en la revista *D'ací i d'allà* haciendo la ilustración de varias cubiertas,¹³ y también diseñó la portada del número 20 de la revista *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, del GATCPAC.

Debido a la complicada situación en la que se vieron inmersos, Margaret Michaelis se fue a Polonia a visitar a sus padres y a trabajar de fotógrafa, con el fin de reunir algún dinero que les permitiera salir de Alemania. Durante la ausencia de Margaret, Rudolf fue detenido y encarcelado durante cinco semanas, y fue liberado gracias a la intercesión de su anterior jefe de los Museos Estatales de Berlín, el Dr. Walter Andrae, y de la ayuda de la propia Margaret, que fue la encargada de depositar la carta escrita por Andrae en el buzón de Herman Goering, jefe de la Gestapo.

Exilio en Barcelona

Después de las elecciones del 12 de noviembre de 1933, Adolf Hitler se apoderó, por primera vez y de manera efectiva, de los poderes dictatoriales, un hecho que provocó que las dificultades para poder visualizar un futuro en Alemania se aceleraran.

De entre todas las opciones de exilio que había en aquel momento, Barcelona se convirtió en la opción más atractiva y factible de todas. La capital catalana reunía una gran comunidad de alemanes: anarquistas, intelectuales, periodistas, escritores, ideólogos... entre los que se encontraban Helmut Rüdiger, Arthur Lehning, Karl Brauner y Etta Federn. Muchos de ellos formaban parte de la FAUD. Huir de Alemania y empezar una nueva vida en una nueva ciudad, en la que, además de la comunidad de colegas y amigos también había un nuevo régimen político de miras abiertas y modernas como era la Segunda República española, fue el trampolín definitivo para que Margaret y Rudolf dieran el paso adelante.

A finales de diciembre de 1933, dejaron Berlín para irse a Barcelona. Al hacerlo, dejaron casi todas sus pertenencias, algunas de ellas a personas de confianza que podían salvaguardarlas.¹⁴

Cómo fue la llegada de Margaret y Rudolf a Barcelona se sabe gracias a la documentación que el biógrafo de Rudolf le dio a Helen Ennis,¹⁵

que contenía lo que era el primer capítulo de sus memorias biográficas, "Encounter with Spain" (Encuentro con España). Rudolf recordaba que la llegada a Barcelona fue en tren y que en la estación de Francia los esperaban sus amigos Helmut Rüdiger y su mujer, Dora Gollin.¹⁶

A pesar de no haber constancia documental¹⁷ sobre el hecho de que el matrimonio Rüdiger viviera en uno de los pisos de alquiler del edificio de la calle del Rosselló, nº 36, diseñado por el arquitecto Josep Lluís Sert, directivo y miembro fundador del Grupo de Arquitectos Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (GATCPAC), de las propias memorias se desprende que el matrimonio Rüdiger acogió a los Michaelis en su casa y que, poco después, estos se instalaron en el cuarto piso, cuarta puerta, del mismo bloque. En el domicilio, Margaret creó y abrió su estudio fotográfico Foto-Sudio Michaelis.

LA AUSENCIA DE MARGARET MICHAELIS EN LA BARCELONA DE LA SEGUNDA REPÚBLICA (1932-1933)

Los estudios llevados a cabo hasta la actualidad¹⁸ indicaban que Margaret Michaelis estuvo en Barcelona en dos ocasiones: la primera, a principios de 1932, cuando se supone que hizo toda una serie de fotografías del barrio Chino¹⁹ y la segunda, a finales de diciembre de 1933, para quedarse una temporada. La primera estancia no llegó a producirse nunca. La lectura y el análisis de los estudios previos, la documentación consultada en los diferentes archivos y el hecho de relacionarlo todo entre sí²⁰ me ha permitido ver que la fotógrafa no vino a la capital catalana antes de exiliarse con su marido Rudolf.

En primer lugar, hay que tener en cuenta que, desde octubre de 1931 hasta agosto de 1932, Margaret Michaelis se encontraba trabajando en el estudio fotográfico Photos Winterfeld. Muchos de los meses en los que la fotógrafa trabajó

en este estudio, Rudolf estuvo de viaje de trabajo en Bagdad y Babilonia (desde noviembre de 1931 hasta mediados de marzo de 1932). Durante este periodo, la pareja se comunicó por carta. En una de ellas, escrita en las Navidades de 1931, Margaret explica a Rudolf que Winterfeld ha dado once días de vacaciones a los empleados, hasta el 4 de enero del año siguiente, y que está pensando utilizarlos para ir a visitar a su padre a Polonia.²¹ Si Margaret Michaelis hubiese pensado en hacer un viaje a Barcelona por su cuenta, lo más probable es que se lo hubiera explicado a Rudolf en alguna de las cartas, igual que le explicó su intención de visitar a su padre a Polonia, una visita que sí que hizo. Las cartas duran hasta marzo de 1932, y en ninguna de ellas Margaret le habla a Rudolf de haber ido a Barcelona.

Por otra parte, son diversas las fuentes que también indican que la presencia de Margaret Michaelis en Barcelona se da a partir de 1934. Por ejemplo, en el Fondo documental del GATCPAC²² se conservan casi todos los recibos que los fotógrafos emitieron a la entidad después de realizar los encargos que la agrupación les encomendó;²³ también los libros de registro (conocidos como libros de caja) de la agrupación,²⁴ uno de la revista A.C. Documentos de Actividad Contemporánea y el otro, de la entidad en sí misma, los cuales no solo reflejan que la entidad era muy organizada y meticulosa en el ámbito económico (qué dinero entraba, cuál salía, en qué se gastaba...) sino que también dejan constancia de qué fotógrafos trabajaron para la agrupación, en qué fechas y qué cantidad de dinero se les pagó por los trabajos que hicieron.

Si Margaret Michaelis estuvo en Barcelona en 1932, ¿por qué no emitió ningún recibo de las fotos del barrio Chino que se supone que hizo entonces y que el GATCPAC utilizó para los números 6 y 9 de la revista A.C.? ¿Cómo es que en el libro de contabilidad de la revista aparecen los nombres de los fotógrafos Oriol, Josep Sala y Sagarra, a lo largo de 1932 y 1933, pero no así el de Michaelis?

Todo parece indicar que las fotografías de 1932 no fueron hechas por la autora, sino por otra persona. Tanto de los recibos de fotografía como de los dos libros de contabilidad se desprende que Margaret Michaelis estuvo en Barcelona a partir de 1934 (compatible totalmente con la llegada a finales de diciembre de 1933). Los recibos que Margaret Michaelis emitió a la entidad están fechados de 1934 en adelante, y en los libros de registro su nombre también aparece a partir de 1934.

Su ausencia en Barcelona en 1932 se hace más evidente al consultar los dietarios personales de Josep Torres Clavé, arquitecto y socio directivo del GATCPAC y director de la revista de la entidad, A.C., y quien, por lo tanto, llevaba el control de todo lo que le concernía: la maquetación, el envío de los materiales al fotógrafo Josep Maria Llovet, los suscriptores y también el material fotográfico. Los dietarios de Clavé son una fuente primaria de información en la que queda reflejado el día a día de la vida del arquitecto, desde anotaciones personales de su vida privada hasta, también, y especialmente, todo lo que concierne al arquitecto en torno al GATCPAC y la revista: anotaciones sobre los proyectos arquitectónicos,²⁵ las obras que se estaban llevando a cabo, qué artículos se publicarían en la revista, qué se necesitaba para poder sacarlos adelante, fechas y citas con clientes, fechas y citas con los fotógrafos a los que se hacían los encargos, etcétera. Los dietarios son trimestrales, lo que significa que hay cuatro dietarios por año. En los correspondientes de 1932 y de 1933²⁶ se encuentran los nombres de los fotógrafos Oriol, Josep Sala y Sagarra, y en cambio no hay ningún registro con el nombre de Margaret Michaelis. La fotógrafa aparece en los dietarios de Torres Clavé a partir de 1934, concretamente, la primera mención es del 19 de abril de 1934, "A les 6 madame Michaelis",²⁷ casi una semana después de que la fotógrafa acabara el fotoreportaje del barrio Chino que el GATCPAC le encargó que hiciera, fecha que correspondería al día que entregó a la entidad el encargo ya hecho. Esta anotación, junto con el análisis de los libros de registro del GATCPAC (tanto el de la entidad

como el de la revista) y los recibos que Michaelis emitió a la agrupación por los diferentes encargos que recibió, ratifican que su presencia en Barcelona fue a partir de 1934, tras su llegada a finales de diciembre de 1933.

Así pues, si todo indica que Margaret Michaelis no estuvo en Barcelona en 1932, ¿quién hizo las fotografías del barrio Chino del citado año aparecidas en los números 6 y 9 de la revista A.C.?

Es necesario recordar la fecha de publicación de cada uno de los números: el número 6 pertenece al segundo trimestre de 1932 (abril-mayo-junio) y el número 9, al primer trimestre de 1933 (enero-febrero-marzo). La datación de las revistas es una información importante que debe tenerse en cuenta, ya que también indica que las fotografías que aparecen debían de ser hechas con anterioridad a sus publicaciones y, por lo tanto, las fotografías del barrio Chino tuvieron que ser hechas antes de abril de 1932.²⁸ Ahora bien, además de esta concreción, lo que me ha permitido encontrar la respuesta sobre la autoría de las fotografías aparecidas en los citados números de la A.C. ha sido nuevamente la documentación conservada en el Fondo GATCPAC y la del Fondo Torres Clavé.²⁹

LAS FOTOGRAFÍAS DEL BARRIO CHINO DE 1932: ISAAC SAPORTA

En el Fondo GATCPAC del AHCOAC hay dos cajas que componen el archivo fotográfico de la agrupación,³⁰ que está formado principalmente por fotografías originales de época de proyectos arquitectónicos, planos, exposiciones, incluso de muchas de las fotografías que se descartaron y publicaron en la revista A.C. En las dos cajas también se encuentran diecisiete fotografías, catorce en una y tres³² en la otra que, al ponerlas todas juntas, se ve que forman parte de un mismo grupo,³³ de un mismo reportaje fotográfico sobre la gente del barrio Chino. De este grupo de fotos³⁴, el GATCPAC escogió tres para el n.º 6 de la revista A.C., dos más para el n.º 9 y, como vere-

mos más adelante en el presente texto, dos más para formar parte de un fotomontaje de grandes dimensiones para la exposición "La nova Barcelona", celebrada en los bajos de la plaza Catalunya en julio de 1934.

Algunas de las fotografías que fueron seleccionadas tienen en su reverso toda una serie de información de vital importancia y que ha sido clave para poder determinar su autoría y qué uso se hizo de ellas. La diferente información está escrita por tres manos diferentes:³⁵ la de Josep Torres Clavé, que anotó qué uso debía darse a las fotografías en relación con la revista A.C.; la de Josep Lluís Sert, que las tituló y las marcó con una cruz roja para indicar cuáles eran las seleccionadas³⁶ que debían formar parte del fotomontaje de la exposición "La nova Barcelona", y, finalmente, la tercera, perteneciente a Isaac Saporta, que en una de ellas escribió en castellano "Barcelona - Barrio Chino" y en otra, en inglés, "*Children eating things they have found on the gutter*" (*Niños comiendo cosas que han encontrado en las alcantarillas*). Saporta, además de escribir estas breves descripciones del contenido de las imágenes, es también el autor del fotoreportaje. La manera en que he podido poner nombre y apellidos al autor de las fotografías ha sido gracias a diferentes hallazgos escalonados de documentación, formada por fotografías, cartas y postales, y a relacionarla entre sí.

En una foto de pequeñas dimensiones que se encuentra en el fondo de Josep Torres Clavé³⁷ aparecen, de izquierda a derecha: Josep Torres Clavé, Josep Lluís Sert, Moncha Longás (esposa de Sert), Raimon Torres Clavé (hermano de Josep), Antoni Bonet Castellana y Ricard Ribas Seva. En el reverso hay escrito en inglés: "Send me some pictures you have made of me! - amigo Saporta - foto Saporta" (¡Envíame algunas fotografías que has hecho de mí! - amigo Saporta - foto Saporta). La letra de esta anotación es exactamente la misma que la del reverso de las fotografías del barrio Chino de 1932, hecho que permite otorgar, pues, la autoría a Saporta. Ade-

más, la fotografía la hizo a bordo del *Patris II*,³⁸ el barco en el que se celebró el IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) durante el trayecto de Marsella a Atenas³⁹ el verano de 1933, hecho que, sumado a la mención que hace de sí mismo, "amigo Saporta", lo sitúa relacionándose con los principales miembros del GATCPAC y atendiendo a acontecimientos de vital importancia para la arquitectura moderna europea del momento.

¿Quién era este amigo de Sert y de Clavé, Saporta? ¿Cómo es que hizo las fotografías del barrio Chino a principios de 1932 y que fue a bordo del barco *Patris II* el verano de 1933?

Gracias a la firma de la foto, "foto Saporta", pude indagar con un nombre concreto en la correspondencia del GATCPAC⁴⁰, la cual me permitió ver que Saporta era Isaac Elias Saporta, y con su nombre y apellidos encontré que fue un arquitecto de origen griego.

La comunicación epistolar muestra que Saporta se escribió con Sert y con Clavé a lo largo de 1932 y 1933, alternando diferentes idiomas: alemán, inglés y castellano, e incluso en ciertas ocasiones escribió alguna palabra en catalán. La caligrafía es siempre la misma, y coincide con la del reverso de las fotografías del barrio Chino de 1932 y con la del reverso de la fotografía hecha a bordo del barco *Patris II*. De entre toda la correspondencia que se conserva destaca una carta⁴¹ que probablemente data entre marzo y abril de 1932, en la que hay un párrafo determinante, que deja claro y de manera definitiva que Saporta ha hecho las fotografías del barrio Chino y que las ha enviado por correo postal a Sert: "Muy querido Sert: [...] Os mando el libro sobre escuelas y una parte de las fotografías prometidas —es muy tarde, pero espero que no es demasiado tarde todavía—. Aquí son dos artículos sobre el Barrio Chino y sobre Ibiza".

Con "una parte de las fotografías prometidas" hace referencia a las 17 fotografías de las 24⁴² en total que formaban el grupo de fotos del barrio

Chino que hizo en marzo de 1932. Cuando dice "es muy tarde, pero espero que no es demasiado tarde" se refiere a que espera que las fotografías hayan llegado a tiempo para poder aparecer en el número 6 de la revista A.C., y con "Aquí son dos artículos sobre el Barrio Chino y sobre Ibiza" se refiere a los dos informes que ha redactado a mano, uno sobre la arquitectura mediterránea de la isla y el otro, sobre el barrio Chino de Barcelona.⁴³

Así pues, Isaac Saporta envió por correo postal la carta, un informe escrito a mano sobre el barrio Chino (en alemán)⁴⁴ y otro sobre Ibiza (en inglés) y las diecisiete fotografías del barrio Chino. El GATCPAC, tras recibir el material, utilizó tres de las fotografías y algunos fragmentos de los dos artículos en el número 6 de la revista A.C., un número que fue dedicado, entre otras cosas, a la arquitectura mediterránea de Ibiza y, por primera vez, al barrio Chino de Barcelona, las dos temáticas que se mencionan en la parte final del párrafo seleccionado de la carta "Aquí son dos artículos sobre el Barrio Chino y sobre Ibiza".

El artículo redactado a mano por Saporta sobre el barrio Chino es una especie de informe de denuncia desde una perspectiva completamente higienista y estigmatizada del barrio. En este artículo, Saporta refleja su visión de las condiciones de insalubridad y falta de higiene del barrio Chino y la problemática de la prostitución, proporciona una estadística que parece ser del todo infundada ("[...] el 80-90% de la población [en el barrio Chino] es sifilitica—"), deja constancia de que se trata de la zona de Barcelona con más densidad de población, afirma que "tots els nens del barri estan malalts i que si no ho estan, aviat ho estarán" (todos los niños del barrio están enfermos y que si no lo están, pronto lo estarán), etcétera.

El contenido del informe y el hecho de que esté escrito en alemán me lleva a relacionarlo con otro documento que se encuentra también en el Fondo GATCPAC⁴⁵ y del que ya se tenía constancia. También en alemán pero mecanografiado en

lugar de estar escrito a mano, es un documento de seis páginas que hasta el momento también se había creído que había sido escrito por Margaret Michaelis.⁴⁶

¿Y si del mismo modo que las fotografías que se creían que eran de ella fueron hechas por Isaac Saporta, pasó lo mismo con este reportaje mecanografiado sobre el barrio Chino escrito en alemán? Efectivamente, el reportaje, de carácter novelesco y literario, explica la incursión en el barrio y refleja de manera escrita el contenido de las fotografías que hizo el arquitecto griego durante su expedición por el barrio Chino. Tanto el escrito mecanografiado como lo que Saporta había escrito a mano contienen información muy similar. Por ejemplo, entre otras cosas, en los dos se habla de los niños lesionados y ciegos, del tipo de personas que según él predominan en el barrio "[...] criats, rufians, lladres, encobridors, trilers, vagabunds..." ([...] criados, rufianes, ladrones, encubridores, trileros, vagabundos...).

Al profundizar en poner en relación toda la documentación entre sí, me di cuenta de que hay dos detalles que corroboran que todo forma parte de un mismo conjunto, y que el conjunto entero se envió por correo postal, todo al mismo tiempo. El primer detalle es que una de las diecisiete fotografías⁴⁷ y los dos artículos (el escrito a mano y el mecanografiado) tienen manchas de la misma tinta de color marrón; y el segundo detalle es que los escritos aún conservan las líneas de pliegue que en su día las hicieron estar dobladas. Los pliegues son desiguales, los verticales están mucho más marcados que los horizontales, hecho que responde a haber envuelto el grupo de las diecisiete fotografías.

El resto de las cartas y postales escritas por Saporta corroboran la amistad que había entre el arquitecto griego y los arquitectos catalanes Josep Torres Clavé y, especialmente, Josep Lluís Sert, quien durante el verano de 1932 nombró a Saporta colaborador activo del GATCPAC. En una carta fechada el 8 de agosto del año men-

cionado, Saporta le dice a Sert: "Tengo muchísimas ganas de venir a Barcelona y colaborar con vosotros. Será para el empezar del 1933. Ya que me llamas 'colaborador activo' quiero insertar un 'colaborador activísimo'. Las fotografías personales, como es el caso de la foto tomada a bordo del *Patris II*, también son una fuente documental que puede ayudar en muchas ocasiones a estudiar muchos otros factores colaterales, y, como el presente caso, además de revelar la relación de amistad entre los arquitectos, también sirve para desestimar la autoría de Michaelis de las fotos del barrio Chino de 1932 y otorgársela a quien realmente las hizo, Saporta.

Así pues, Isaac Saporta (19 de abril de 1910, Volos, Grecia - 14 de noviembre de 1998, Atlanta, EE. UU.) fue un arquitecto griego que en marzo de 1932 estaba en Barcelona para asistir a la reunión de los delegados del Comité Internacional para la Resolución de los Problemas de la Arquitectura Contemporánea (CIRPAC), en la que, entre otras cosas, se preparó y organizó el IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM) que, en lugar de hacerse en Moscú, tal como se había previsto, acabó teniendo lugar en el barco *Patris II* durante el recorrido que hizo entre Marsella y Atenas. En esta estancia en Barcelona, Isaac Saporta tuvo la oportunidad de fotografiar a la gente del barrio Chino.

La ausencia de Margaret Michaelis en la Barcelona de la Segunda República durante los años 1932 y 1933 provoca otro efecto colateral, que es la supresión de su autoría de las fotografías de arquitectura aparecidas en la revista del GATCPAC anteriores a 1934.

MARGARET MICHAELIS EN LA BARCELONA DE LA SEGUNDA REPÚBLICA (1934-1937)

Cuando Margaret Michaelis se estableció en Barcelona estaba decidida a ejercer de fotógrafa. Hay que tener en cuenta que Michaelis, a diferencia de los fotógrafos y fotógrafas que ya

estaban establecidos en la capital catalana, no dispuso de un local de grandes dimensiones con toda la maquinaria e instrumentos necesarios para ejercer y desarrollar cómodamente todas las tareas que su profesión requería. No obstante, esta realidad no impidió que pudiese hacer su trabajo a lo largo de todo el periodo que vivió en Barcelona.⁴⁸ Entre las pertenencias que cogió al irse de Berlín se encontraban sus dos cámaras fotográficas con las que hizo los diferentes trabajos que tuvo durante su periodo en la capital catalana: la cámara de gran formato⁴⁹ y la cámara Leica.⁵⁰ Por los trabajos que llegó a llevar a cabo, como se verá más adelante, se sabe que disponía de todos los elementos necesarios para poder revelar, ampliar, reproducir y copiar fotografías. La manera en que se pudo promocionar y hacerse conocer entre las diferentes empresas y entidades en las que podía encontrar trabajos puntuales o más estables tuvo que ser mediante los contactos de que disponía en Barcelona, la ampliación de esta red de contactos y, en consecuencia y principalmente, el boca a boca.

Al cabo de tres meses y medio de llegar a Barcelona, Margaret Michaelis ya trabajaba para una de las agrupaciones más importantes de la capital catalana, y del Estado, el Grupo de Arquitectos Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (GATCPAC), organización para la que trabajó a lo largo de casi todo el periodo de tiempo que estuvo en Barcelona y con la que contactó probablemente gracias a la intercesión del matrimonio Rüdiger, sus amigos Helmut y Dora, quienes se cree que habían sido inquilinos de uno de los pisos del edificio de la calle del Roselló, n.º 36,⁵¹ diseñado por Josep Lluís Sert. Se desconoce si Margaret y Rudolf vivieron en el mismo piso que el matrimonio Rüdiger o bien alquilaron otro piso en el mismo edificio, todo debió de depender de las posibilidades económicas en las que llegaron al exiliarse de Berlín. Lo que sí se sabe es que en el piso 4º puerta 4º es donde Margaret Michaelis vivía entonces y donde estableció su estudio fotográfico particular, tal como nos

indica la dirección de la estampa profesional "Foto-Studio Michaelis, Rosellón 36, 4o 4a".

El GATCPAC, además de involucrarse en el urbanismo, de velar y de impulsar la modernidad arquitectónica en la ciudad, disponía de contactos internacionales, de una cartera de clientes muy amplia (empresarios burgueses, aparejadores...), de relaciones profesionales con empresas de publicidad; era una entidad que tenía su propia revista, *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, en la que publicaban reportajes de arquitectura y de urbanismo, principalmente, pero también de arte y cultura, y es que el GATCPAC también estaba vinculado con la organización Amics de l'Art Nou (ADLAN), que trabajaba para generar un cambio cualitativo y revolucionario en el arte y la cultura de la Barcelona de los años treinta.⁵²

La primera mención sobre Margaret Michaelis relacionada con el GATCPAC corresponde al 19 de abril de 1934 y aparece en el dietario personal del arquitecto Josep Torres Clavé: "A les 6 madame Michaelis". Se trata de una anotación formal, en la que *madame* indica que no hace mucho que la conocen.

La anotación, de hecho, además de fechar en qué momento Margaret Michaelis se encuentra trabajando para el GATCPAC, también hace referencia al primer encargo de trabajo que la entidad le encomendó a la fotógrafa, el fotorreportaje del barrio Chino. En realidad, la fecha, que podría hacer pensar que se la cita para hacerle el encargo de trabajo, he podido averiguar que tiene que ver con el día de entrega del encargo ya realizado.

En el Archivo Fotográfico de Barcelona (AFB) se conserva el archivo fotográfico del GATCPAC, y, dentro de este, entre otros materiales, se encuentran las fotografías de Margaret Michaelis del fotorreportaje del barrio Chino, los negativos de 35 mm del reportaje fotográfico⁵³ y las fundas de papel que las contenían. Las fundas,

en total siete, tienen aún la etiqueta de papel mecanografiado por Margaret Michaelis donde aparecen los números de referencia de los negativos, y también se puede leer la letra de la fotógrafa⁵⁴ informando del pliego correspondiente de negativos que contenía cada una de las fundas (a, b, c, d, e, f y g), del modelo de Leica que utilizó —y que, por lo tanto, tenía— ("Leica m.2"),⁵⁵ del nombre del proyecto ("barrio chino") y de la entidad que le hizo el encargo ("gatpac").⁵⁶ Gracias a todo este material y al recibo que la fotógrafa emitió al GATCPAC cuando tenía que cobrar el trabajo,⁵⁷ he podido saber que Margaret Michaelis hizo el encargo del fotorreportaje del barrio Chino durante cinco días consecutivos en abril de 1934, del lunes día 9 al viernes día 13.

EL PRIMER GRAN FOTORREPORTAJE: CINCO DÍAS POR EL BARRIO CHINO

"El que piense fotografiar con la Leica ha de mostrarse dispuesto desde el principio a abandonar los prejuicios adquiridos en su práctica anterior de la fotografía para entrar de manera consciente en un procedimiento fotográfico completamente nuevo."⁵⁸

El fotorreportaje sobre el barrio Chino que el GATCPAC encargó a Margaret Michaelis en abril de 1934 debía servir para captar en imágenes la realidad social y arquitectónica del distrito V. La industrialización del siglo xix había provocado en el barrio un aumento de la densidad demográfica, de la insalubridad y de los problemas de la vivienda. Además, se sumaba la falta de infraestructuras (espacios verdes, escuelas, servicios colectivos...), que incidía directamente, entre otras cosas, en la expansión de la tuberculosis o en la falta de escolarización de muchos niños y niñas.

Una de las acciones de mejora había comenzado dos años antes, en marzo de 1932, cuando empezaron las obras del Grupo Escolar Collaso i Gil⁵⁹ en una parcela cuadrada entre las calles de Sant

Pau y del Abad Safont. El nuevo recinto tenía que permitir la escolarización de mil doscientos niños y niñas. Una fotografía de Sagarra-Torrents nos permite ver la asistencia multitudinaria al acto,⁶⁰ la implicación y las ganas de la gente del barrio de que este hito se hiciera realidad. Y es que, a pesar de la faceta conflictiva del barrio, el barrio Chino era una de las zonas de Barcelona donde más familias obreras vivían, y que generaban un dinamismo vecinal muy potente. Las obras se acabaron en 1934, y el año siguiente se abrió la escuela. Pero esta mejora no era suficiente.

En aquel momento, el grupo GATCPAC estaba trabajando en el diseño y la elaboración del Plan Macià, también conocido como "La nueva Barcelona" o "La Barcelona futura", un plan urbanístico que, además de permitir una ampliación que favoreciera la expansión de la ciudad de Barcelona con los criterios racionalistas del siglo xx, preveía también el saneamiento del barrio Chino. Para poder llevar a cabo el saneamiento que tenían en mente, necesitaban cuantas más fotografías mejor, para conocer el estado de las viviendas y en qué condiciones se encontraban tanto estas como todos los elementos que los formaban: cocinas, dormitorios, bajantes de aguas residuales, cableado eléctrico (las que tenían), etcétera. Todo este material, aparte de servir para poder elaborar con más determinación el plan de acción urbanística en el distrito V, también tuvo otra función, la de proveer de imágenes la exposición "La nova Barcelona", que tuvo lugar en los bajos de la plaza de Catalunya el 11 de julio del mismo año, 1934, una exposición en la que, tal como su nombre indica, se presentó el plan urbanístico, en qué consistía y qué pretendía conseguir. Por descontado, la primera acción que debía emprenderse inmediatamente era el saneamiento del distrito V, el barrio Chino.

Así pues, Margaret Michaelis recibió el encargo de hacer lo que fue su primer gran fotorreportaje de calle, cuya misión era fotografiar el barrio y el estado de conservación de las viviendas

y de todos los elementos que las integraban, un encargo que llevó a cabo a lo largo de cinco días consecutivos, del 9 al 13 de abril.

Cada uno de los días se desplazó por calles diferentes pero muy concretas, las cuales se pueden conocer gracias a los apuntes que la autora escribió en el reverso de muchas de las fotografías del reportaje. De hecho, gracias a la minuciosa anotación que Michaelis hizo de toda esa información (en qué lugar hizo las fotografías y qué día las había hecho) se ha podido, por vez primera, reconstruir el itinerario de Margaret Michaelis en un mapa de época y poder comprender, así, la naturaleza del encargo: había dos zonas principales por donde se desplazó, la zona A, también denominada *núcleo del barrio Chino*, y la zona B, la conocida como *sur-portuaria*. El recorrido, por lo tanto, no fue aleatorio, ya que era en estas dos zonas donde el GATCPAC planteaba intervenir primero y de las que necesitaba el máximo de fotografías posible.

Para poder llevar a cabo el encargo, Margaret Michaelis trabajó de una manera muy concreta, estableció contacto *in situ* con la gente trabajadora del barrio, concretamente las mujeres que trabajaban en los hogares y que se hacían cargo de las familias, así como con otras que trabajaban en bloques de habitaciones, ya fueran pensiones o bien prostíbulos, y gracias a este contacto y a ganarse la confianza de las personas, pudo tener acceso a las fincas y a muchos de los pisos particulares. Hay que tener en cuenta, también, que el concepto de espacio privado y público no estaba definido ni se entendía como en la actualidad. Aunque ahora tengamos muy claro que nuestra casa es un espacio privado y la calle es el espacio público, en aquel momento la línea divisoria no estaba definida. Entonces, la gente hacía vida en la calle desde todos los puntos de vista: los mercados se establecían en la calle, muchos pequeños negocios también, era habitual que el vecindario pusiera sillas fuera para charlar, lavaban en lavaderos en la calle, y también había un sentido de comunidad y de

asociacionismo muy potente. Como consecuencia de todo ello, Michaelis pudo tener el *modus operandi* imprescindible que le permitió hacer un fotorreportaje sobre el barrio Chino de una importancia histórica indiscutible.

Tal como la fotógrafa especificó en el recibo⁶¹ que emitió al GATCPAC en el momento de cobrar el trabajo del fotorreportaje el 4 de octubre de 1934, entre otras cosas, dejó constancia de que se desplazó cinco veces por el barrio, el equivalente a los cinco días de calendario (del 9 al 13 de abril), y de que necesitó películas, y también papel para 148 copias de tamaño 6 × 9 cm y para ampliaciones. Actualmente, en la era digital en la que nos encontramos, con una cámara de móvil al alcance de casi todo el mundo, revelar 148 fotografías⁶² puede parecer irrisorio, pero en aquella época, era un buen grueso de material fotográfico.

Las fotografías resultantes demuestran que Margaret Michaelis no solo cumplió el objetivo del encargo que le había hecho el GATCPAC de fotografiar el barrio y el estado de conservación de las viviendas y de todos los elementos que las integraban, sino también que la fotógrafa alteró la visión higienista que los arquitectos le habían pedido que utilizara a la hora de hacer las fotos con su mirada propia y personal, de respeto y de curiosidad hacia el barrio y su gente, estableciendo un acercamiento en el que predomina el diálogo entre la gente del barrio y los lugares arquitectónicos en los que se encontraba. De hecho, esta característica tan intrínseca en todo el fotorreportaje hace que se evidencie, aún más, que las fotografías de Saporta de 1932 no fueron hechas por ella. Las fotografías del arquitecto griego podrían haberse tomado en cualquier otro lugar. Es gracias a las anotaciones de los reversos y a toda la documentación que las acompañaba como se corrobora que fueron hechas en el barrio Chino de Barcelona. Las personas fueron fotografiadas sin ningún tipo de contextualización, simplemente desde la mirada estigmatizadora del fotógrafo.

LOS CINCO DÍAS POR EL BARRIO CHINO

Día 1 (lunes, 9 de abril de 1934)

Margaret Michaelis inició el fotorreportaje del barrio Chino con la misión de fotografiar las calles y de entrar en algunas viviendas para poder captar el estado en el que se encontraban. En la primera jornada se desplazó principalmente por la calle de la Cadena, y entró en las fincas del n.º 1 y del n.º 3, y, por la calle de Sant Rafael, accedió concretamente al n.º 24, ambas pertenecientes a la zona A, el núcleo del barrio Chino. Con su cámara Leica combinó la realización de fotografías espontáneas y dinámicas de las calles con niños y niñas y gente transitando con otras estáticas y fijas de los interiores de las viviendas y de los patios de luces. Conoció a la Rosita, algo evidente por el hecho de saber el nombre de la mujer, anotado en el reverso de la foto, y, en realidad, el único nombre propio anotado de alguien en todo el fotorreportaje.

No se sabe cuál era la profesión de la Rosita, si madame de un prostíbulo, una prostituta como tal o bien una mujer del hogar de una pensión; la palabra *habitaciones*⁶³ en la parte superior de la entrada donde tiene lugar el retrato hecho por Michaelis en el momento en que la mujer parece querer salir del edificio da pie a considerar todas las opciones. En cualquier caso, la Rosita, que sale tranquila y confiada (p.59), probablemente dio acceso a la fotógrafa al interior de la calle de la Cadena, n.º 1.

Día 2 (martes, 10 de abril de 1934)

El segundo día, la fotógrafa fue acompañada por algún arquitecto del GATCPAC, quien se cree que se desplazó al barrio Chino con una cámara de gran formato (de placas de vidrio). El hecho de pensar que se trata de un arquitecto del GATCPAC y de que no fue la propia Margaret Michaelis quien fue el segundo día con dos cámaras (la Leica y la de gran formato) se debe a varios factores: que la fotógrafa hace constar en el recibo emitido al GATCPAC el tipo de negativos que utiliza para el fotorreportaje (película, y no pla-

cas de vidrio); que en las fundas de los negativos consta el modelo de cámara que utiliza, Leica II; que el tercer día también la acompañaron dos arquitectos de la agrupación; también, y como se verá más adelante del catálogo, que Michaelis reservaba la cámara de gran formato para la fotografía de arquitectura (p. 44) y la de interiorismo, y, finalmente, cómo están hechas las fotografías, pues las de Michaelis buscan a la gente en todo momento y las del arquitecto desconocido del GATCPAC se centran en las fugas del espacio arquitectónico de la calle, sin las personas.

Salta a la vista en dos ocasiones que Michaelis y el arquitecto del GATCPAC toman fotografías muy cerca en el tiempo las unas de las otras, pero que, a su vez, son muy diferentes: la primera, en la calle de Sant Bertran (p.70), donde casi desde el mismo lugar Michaelis fotografió a la gente que transitaba y, en cambio, el arquitecto del GATCPAC hizo otra fotografía con una perspectiva más arquitectónica del espacio, sin apenas nadie. La segunda ocasión tuvo lugar en la calle del Arc del Teatre (pp. 78-79), donde había mucho movimiento y bullicio, pequeños comercios, mercado, tiendas y una mercería con una dependienta que también hacía de modista. Mientras Michaelis fotografió a poca distancia el puesto con todo un grupo de mujeres, chicas y niñas interesadas, el arquitecto que la acompañó optó por una fotografía de la calle con una perspectiva que mostraba de lejos y a la izquierda la misma mercería. Mientras que Michaelis se interesaba por el grupo de personas, el arquitecto, en cambio, quiso dejar constancia de la dificultad de paso que había en la calle.

Las calles que recorrieron por la zona B, la sur-portuaria, fueron diversas: la del Arc del Teatre, la de l'Om, la de Sant Bertran y la del Migdia. En general, Margaret Michaelis hizo planos picados desde los balcones, que le servían para retratar la suciedad y la vida del mercado en la calle. De nuevo, a pesar de fotografiar el estado en el que se encuentran los interiores de los edificios, no deja de aprovechar para captar la intimidad de una mujer dentro de su casa y la gente trabajadora del barrio.

Día 3 (miércoles, 11 de abril de 1934)

El tercer día es especialmente revelador por una fotografía muy concreta tomada a pie de calle en la calle del Arc del Teatre, en la que aparecen los arquitectos del GATCPAC Josep Lluís Sert y Antoni Bonet Castellana. Los dos salen quietos en la acera derecha y miran a Margaret Michaelis mientras esta está haciendo dicha fotografía. Además de documentar el bullicio de la calle, es una foto que deja constancia de que la fotógrafa fue acompañada de los dos arquitectos durante el recorrido que hizo el tercer día. También evi-dencia, una vez más, el interés de la fotógrafa por la gente del barrio. Michaelis, que se encontraba haciendo el encargo en aquel momento acompañada de Sert y Bonet Castellana, no duda en detenerse y fotografiar lo que le interesa, un niño que sostiene un perro en brazos y que sonríe.

El hecho de que Michaelis fuera acompañada de Bonet Castellana y de Sert es la razón por la que recorrió más calles, visitó más edificios e hizo más fotografías que ningún otro día. Los arquitectos, especialmente Sert, por ser quien estaba al frente del proyecto de reforma urbanística "La nova Barcelona", debieron aprovechar para pedir a Michaelis *in situ* qué debía fotografiarse: prostitutas en la calle, interiores de viviendas con poca ventilación, bajantes de evacuación de aguas residuales en un estado muy precario y la suciedad en los patios de luces. Sin embargo, como la fotografía anterior corrobora, la fotógrafa hacía valer su propio criterio y siempre que podía fotografiaba todo lo que a ella le generaba interés, interactuando con la gente y los niños y niñas de la calle.

El tercer día del itinerario por el barrio Chino tie-ne otro punto de contacto con el día anterior, y es que nuevamente uno de los arquitectos que acompaña a Michaelis hizo sus propias fotografías. En este caso, el nombre del fotógrafo se puede saber, de nuevo, gracias a la fotografía ci-tada anteriormente, tan reveladora: Sert lleva una cámara colgando del brazo. En aquel momento, el arquitecto utilizaba una cámara Rollei-

flex con negativos de 6×6 cm, por lo tanto, de formato cuadrado (a diferencia de la Leica, que utilizaba negativos de paso universal de 24×36 mm, por lo tanto, de formato rectangular). En algunos momentos, Michaelis y Sert hicieron fotografías de una manera casi simultánea, como bien muestran dos ocasiones concretas: la primera es la misma vista tomada desde un terrado de la calle del Cid, n.º 14, en la que aparece el edificio de La Criolla (pp.82-83), al fondo, a mano izquierda. El establecimiento funcionaba como un local de *variétés*, disponía de una sala de baile y una pianola, lo frecuentaban muchas personas que ejercían la prostitución, era muy conocido y concurrido y, en definitiva, se trataba del lugar por excelencia para la transgresión y la libertad sexual de la Barcelona de los años veinte y treinta.⁶⁴ La segunda ocasión tuvo lugar en la calle de Berenguer el Vell, n.º 5, en un patio interior de la finca. Tanto en la fotografía de Michaelis como en la de Sert se puede ver al mismo niño, en la de Michaelis mirando vergonzoso a cámara y en la de Sert, distraído mirando alguna otra cosa.

Las calles que recorrieron fueron bastantes y pertenecían a la zona B, la denominada *sur-portuaria*: la del Cid, la del Marqués del Duero (actual avenida del Paralelo), la del Est, la del Arc del Teatre y la de Berenguer el Vell, y el paseo de Santa Madrona.

Día 4 (jueves, 12 de abril de 1934)

El cuarto día, la fotógrafa continuó el fotorreportaje por su cuenta y recorrió un día más la zona sur-portuaria del barrio. Transitó por las calles de las Tàpies, del Conde del Asalto (actual calle Nou de la Rambla), de Sant Oleguer y del Estel. En la calle de Sant Oleguer entró en el edificio del n.º 20 y fotografió principalmente los patios interiores del inmueble. Destacan un par de fotografías (pp. 99-101), en las que, mientras retrataba un patio interior, Michaelis aprovechó para captar a los niños y niñas que estaban jugando con unas sillas de madera; uno de ellos lleva un sombrero de papel de periódico en la cabeza. Este niño, en ambas fotografías, mira interesado a la fotógrafa. En una de las fotos también se puede ver a una chica

joven que le sonríe, muy probablemente la chica que le debió proporcionar el acceso al edificio. A pesar de estar llevando a cabo el encargo, las fotografías también son el resultado de su mirada autónoma y de la voluntad de dejar constancia de las personas que viven en las viviendas del barrio, felices y despreocupadas, y de que aunque arquitectónicamente los edificios estuviesen en unas condiciones precarias, las personas que los habitaban eran el aspecto más relevante de la realidad del Chino.

Las fotografías del cuarto día también muestran que se movió con libertad haciendo fotografías a pie de calle de manera rápida y ágil. En ciertas ocasiones, la inmediatez de hacer una fotografía de algo que le generaba interés le provocaba la pérdida de nitidez en algunos detalles, como es el caso del primer plano que hace de manera improvisada a un niño que la mira sonriente en la calle de las Tàpies.

Día 5 (viernes, 13 de abril de 1934)

El último día que Michaelis fue por el Chino volvió al núcleo del barrio (zona A), muy probablemente para fotografiar las calles que le habían quedado pendientes el primer día: la de Robador y la de Sant Josep Oriol, y el pasaje de Bernadí Martorell. La fotógrafa, nuevamente, alternó la visión higienista del encargo con su visión curiosa y respetuosa que le salía de manera intuitiva. Combinó las fotografías rápidas y espontáneas de la calle con otras más calculadas de los interiores. En la calle de Robador, n.º 34, un anuncio en la pared hacía saber a todo el mundo que entraba al edificio que allí había una "casa de dormir" y que las "habitaciones" eran "económicas" (p. 111). Esta información normalmente hacía referencia a los pisos de alquiler de los edificios. En esta finca, Michaelis pudo acceder a la vivienda de una mujer costurera, deducción que se puede hacer gracias a lo que sale en una de las fotografías (p.109), una habitación con una máquina de coser y ropa colgada encima del espacio de trabajo; al fondo de la escena hay un gato negro encogido encima de una mesa de madera. En la misma calle de Robador,

esta vez el n.º 5, Michaelis entró en el primer piso, tal como nos indica con la anotación en el reverso de una fotografía tomada desde el balcón. En la misma finca, fotografió algún rincón sucio, un inodoro de uso común y una de las características más extendidas del barrio, el uso de las galerías y los balcones interiores como trasteros para poner jaulas, escaleras y todo lo que fuera necesario para liberar espacio en las viviendas, de dimensiones muy reducidas. Pero también en este mismo edificio subió a la azotea y dejó constancia de un retrato familiar (pp. 114-115); muy probablemente, se trataba de la abuela y la madre de la familia, dos niños y el perro.⁶⁵ Esta fotografía, además de ser un testimonio de carácter social, ya que muestra claramente que al frente de las familias estaban las madres y las abuelas, también es un ejemplo de cuál era el acercamiento y la confianza que tenía Michaelis con la gente del barrio Chino.

Lo que queda claro y se desprende del fotorreportaje entero que Margaret Michaelis entregó al GATCPAC es que la fotógrafa hizo un uso incuestionable de la alternancia entre la mirada higienista y de insalubridad que buscaba el GATCPAC y que le pidieron que aplicase por todas partes buscando imágenes de las precarias viviendas, de la suciedad en las calles, de los bajantes de evacuación de aguas residuales, de las ventanas y las aperturas de espacio que daban a las paredes del edificio de delante o contiguo, de los mercados en las calles donde los alimentos se colocaban directamente en las aceras, etcétera, y de su visión y modo de hacer independiente. La fotógrafa quiso ir más allá y, aunque la agrupación de arquitectos no le pidiera que dejara constancia de muchos otros aspectos, su implicación social y vertiente comunista y asociacionista la empujaron definitivamente, día tras día, a utilizar la Leica para fotografiar la realidad social del barrio, su tejido social, el dinamismo, el bullicio, la cotidianidad y la gente trabajadora que allí vivía y que era feliz dejando testigo de que, a pesar de la precariedad, las personas, especialmente los niños y niñas, le sonreían a cámara cuando se daban cuenta de que ella estaba haciendo fotografías.

Se trata, en definitiva, de un fotorreportaje elaborado desde una vertiente fotoperiodística, fruto del uso de la cámara Leica y de la acción de Michaelis de haber hecho las fotos pasando desapercibida unas veces, y otras, a partir de la interacción directa con las personas, fotos en las que no es la nitidez de las imágenes lo que marca su valor, sino lo que sale y lo que representan, y que dan lugar a un documento histórico de un valor incalculable del barrio Chino, el actual Raval, de Barcelona.

EL FOTORREPORTAJE DEL BARRIO CHINO: ENTRE LA DOCUMENTACIÓN Y LA EXPERIMENTACIÓN

El fotorreportaje del barrio Chino supuso un avance en la carrera profesional de Margaret Michaelis, y es que hasta el encargo del GATCPAC, la fotógrafa se había dedicado principalmente a la fotografía de interiorismo, de moda y de retrato.⁶⁶ Sin embargo, no era la primera vez que utilizaba su cámara Leica para hacer un fotorreportaje. Anteriormente, ya la había utilizado para fotografiar un mercado del barrio judío de Cracovia durante un viaje que hizo a Polonia entre 1931 y 1933.⁶⁷ El grupo de fotografías que se conservan en la Galería Nacional de Australia (NGA) reflejan una manera de trabajar muy similar a la que la fotógrafa tuvo en su fotorreportaje del barrio Chino: espontaneidad, inmediatez, el foco en las personas y el punto de vista social por el hecho de estar documentando el funcionamiento y la vida de un mercado de ropa vieja. Destaca un primer plano de un vendedor de sombreros⁶⁸ que mira directamente a cámara, sonriendo. Estas fotos también sirven para ver que la fotógrafa se encontraba cómoda en zonas desfavorecidas, barrios de gente trabajadora, y donde, en general, se respiraba un sentido de comunidad muy grande. Esta comodidad fue esencial para que pudiera llevar a cabo el reportaje del barrio Chino como lo pudo hacer.

El fotorreportaje del barrio Chino se puede considerar un reportaje de investigación gracias a la

cantidad de información que Michaelis pudo captar y recopilar a lo largo de todas las fotografías hechas, lo que le sirvió para convertirse en una fotógrafa documentalista y para experimentar con la cámara Leica: en general, destacan las perspectivas y los encuadres inusuales, también las formas imprevistas y a veces desproporcionadas, y, en otras ocasiones, predominan las diagonales, las luces intensas y las sombras pronunciadas.

Ahora bien, el proceso hasta llegar a las fotografías positivadas, el estudio de los negativos originales, sus fundas contenedoras y las copias fotográficas aportan mucha información relevante sobre el proceso creativo de Margaret Michaelis como fotógrafa desde el punto de vista del laboratorio.

Al analizar detenidamente los negativos originales, me di cuenta de que la película que utilizó Margaret Michaelis el primer día (9 de abril de 1934), de paso universal (24 × 36 mm),⁶⁹ tiene unas características diferentes a la utilizada el resto de los días: no tiene marca comercial ni numeración sucesiva como era habitual que hubiera para poder diferenciar las fotografías de manera individual, y parece que la sensibilidad también podía ser diferente.⁷⁰ El segundo, tercero, cuarto y quinto días, la fotógrafa utilizó película, también de paso universal, pero de marca Agfa y con numeración. Una hipótesis pendiente de estudiar con detenimiento en torno a estas diferencias podría ser que el primer día la fotógrafa utilizara película de cinematógrafo, la cual era compatible con la cámara Leica.⁷¹

Algunas de las fotografías del primer día no fueron reveladas por Michaelis en su estudio fotográfico de la calle del Rosselló, n.º 36, 4.º 4.^a, sino que, tal como indica la estampa del reverso, las llevó a revelar al laboratorio fotográfico Cosmos Fotográfico,⁷² fundado en 1902 y situado en la rambla de Canaletes, n.º 1, uno de los establecimientos de material fotográfico más importantes de la ciudad.⁷³ El revelado de las fotografías

se hizo por contacto, lo que dio como resultado imágenes positivadas con el tamaño del negativo 24 × 36 mm. Muchas otras sí fueron positivadas por Michaelis en su laboratorio con un tamaño mayor, 6 × 9 cm, para que el contenido de las imágenes se pudiera ver y apreciar mejor. Otro grupo de fotos, también del primer día, las llevó a revelar de nuevo al estudio fotográfico Casa Baltà i Riba, hoy desaparecido y entonces situado en el n.º 42 del portal del Àngel, tal como informan las estampas de los reversos de muchas de ellas.

Con el resto de las fotografías del reportaje, Michaelis reveló la primera versión en su laboratorio fotográfico con tamaño 6 × 9 cm, y una segunda versión, incluso a veces una tercera, en los laboratorios fotográficos Baltà i Riba. El hecho de ofrecer más de una versión de sus fotografías respondía a varias razones: por una parte, querer agilizar y optimizar el trabajo y, por la otra, la voluntad profesional de poder entregar, de algunas de ellas, más de una versión fotográfica al GATCPAC. Karl Brauner, anarquista y colega de Michaelis, documentó esta praxis de ofrecer más de una versión de su trabajo fotográfico en una carta: “[...] she offered a choice of 2 and sometimes 3 versions”.⁷⁴

El hecho de presentar más de una versión de las imágenes se entiende también al analizarlas, y es que Michaelis quería entregarlas con diferentes efectos en el acabado, hecho evidente si se comparan las fotografías reveladas por ella en su laboratorio y las reveladas en Baltà i Riba, las cuales son bastante diferentes en luz y contraste: las primeras son más oscuras, en papel mate y con márgenes lisos, y las segundas, más claras, en papel brillante y con márgenes dentados. Otra diferencia entre los dos grupos es la ausencia de estampa en el reverso en las reveladas por Michaelis.

Ahora bien, tanto las fotografías reveladas por contacto en Cosmos Fotográfico como las otras reveladas por Margaret Michaelis en su laboratorio tienen en común un aspecto de vital importan-

cia: la anotación de toda una serie de información que ha sido esencial para la interpretación, el estudio y el análisis del fotorreportaje:

Margaret Michaelis anotó qué día hizo las fotografías y dónde las había hecho. Algunos ejemplos: “lunes.1.dia/ San Refel 24/ Cocina bajo”; “martes.2.dia/ arco del teatro 41.1.”; “miercoles, 3.dia/ Puerta d. s. Madrona”; “jueves, 4.dia/ S. Olegario 20.”; “viernes.5.dia/ Robador 5, 1º”⁷⁵. La anotación de toda esta información permitía, *a posteriori*, tener claro qué es lo que se había fotografiado de las viviendas y dónde, hecho que hizo posible a los arquitectos del GATCPAC poder hacer una elección esmerada de lo que más les interesaba.

Al lado de las anotaciones de Michaelis, hay otras hechas por el arquitecto Josep Lluís Sert, quien, con el objetivo de hacer una selección muy concreta de entre todas las fotografías que formaban el reportaje, marcó las que quería con una cruz roja y anotó un título en cada una de ellas. Por ejemplo: “nens aprofitant la unica clapa de sol” (p.33) (niños aprovechando la única rendija de sol); “menjador d’istiú!!!” (comedor de verano) (p. 67); “racó d’un pati triangular” (rincón de un patio triangular).⁷⁶

En algunas ocasiones, no en todas, aparece la letra de una tercera persona, se trata del también arquitecto Josep Torres Clavé, quien, para poder tener una referencia entre la fotografía y su negativo, apuntó la letra correspondiente a la funda del negativo, el número de la tira de negativo y el número correspondiente al negativo de la foto, por ejemplo: “Rollo A/ Fila 5/ N. 28”.

Lo que se desprende de todo en conjunto es el proceso de trabajo que hizo Michaelis junto con los miembros del GATCPAC implicados: la fotógrafa proporcionó el fotorreportaje a los arquitectos del GATCPAC con dos o tres versiones de muchas de las fotos para que Sert y Clavé las pudieran ver e hizo una selección. Una vez hecha, estas fotografías fueron devueltas a Margaret

Michaelis para que hiciera nuevas copias fotográficas, pero, esta vez, con un tamaño mayor, 18 × 24 cm, y a partir de estas poder elaborar el fotomontaje de grandes dimensiones y el resto de los paneles informativos que debían formar parte de la exposición “La nova Barcelona”, que tuvo lugar en julio de 1934.

Michaelis también estaba especializada en el trabajo del laboratorio fotográfico, las técnicas de manipulación de la imagen (ampliar, reproducir, copiar) y el retoque de negativos. Para el fotorreportaje del barrio Chino usó todos los conocimientos de que disponía para cumplir con todas las facetas que el encargo le supuso. Durante los cinco días que se desplazó por el barrio hizo unas 238 fotografías, de las que reveló aproximadamente 148⁷⁷ y, de estas, el GATCPAC finalmente seleccionó unas 55.⁷⁸

El encargo también previó la elaboración de dos reproducciones fotográficas a partir de dos de las fotografías originales hechas por el arquitecto griego Isaac Saporta en marzo de 1932, las cuales, igual que todas las otras, fueron escogidas por Sert con una intención muy determinada: persuadir al público que asistiera a la exposición “La nova Barcelona” y convencerlo de que el saneamiento del distrito V que se pretendía llevar a cabo con el plan urbanístico debía tener lugar inmediatamente.

LA NUEVA BARCELONA: EL USO DE LA IMAGEN PARA PERSUADIR AL ESPECTADOR

La exposición “La nova Barcelona” tuvo lugar del 11 de julio al 14 de agosto de 1934 en los bajos de la plaza de Catalunya. Allí se presentó el plan urbanístico que el GATCPAC estaba elaborando y las tareas de saneamiento del barrio Chino que debían hacerse inmediatamente. Entre otros materiales, se exhibieron planos, un diorama de la ciudad de Barcelona y la selección de fotografías del fotorreportaje hecho por Margaret Michaelis.

Las imágenes se mostraron en varios paneles informativos y en un fotomontaje de grandes dimensiones, e iban acompañadas de explicaciones que servían para describir su contenido. Tanto el tamaño de las fotografías como la relación imagen-texto eran del todo intencionados: "Es necesario que esta exposición tenga un gran éxito; habrán fotos muy grandes, y documentos que resultarán en conjunto muy vivos (claros)"⁸⁰, escribió Sert a Le Corbusier unos meses antes de la exposición.

El GATCPAC, y especialmente los arquitectos Sert y Torres Clavé, eran conscientes del poder de persuasión al que podía llegarse con el uso de la fotografía junto con un texto. La inmediatez de las imágenes, y más aún si estas eran de gran tamaño, reducía enormemente el tiempo de reflexión del espectador sobre un tema concreto, y el ir acompañadas de una breve descripción o título provocaba que la reflexión estuviera condicionada y dirigida a una idea muy concreta. En este caso, lo que pretendía la agrupación de arquitectos era generar un impacto en el público visitante, captar su atención y convencerlo de que la realidad que se mostraba sobre el barrio Chino era veraz. Tanto las fotografías seleccionadas como los pies de foto que las acompañaron formaban parte de un discurso de denuncia y de alarma sobre la insalubridad del distrito V, y, además de querer crear conciencia en el espectador sobre la emergencia que sufría el barrio, desgraciadamente también contribuyó a estigmatizarlo.

De esta relación imagen-texto destacan algunos ejemplos muy evidentes: uno de ellos es el de una fotografía de unos niños que juegan en la calle (p.33), cuyo título condiciona de manera evidente la interpretación que puede hacer el espectador: "Infants aprofitant l'única clapa de sol" (Niños aprovechando la única rendija de sol). La fotografía que Margaret Michaelis hizo desde un punto de vista social y desde la curiosidad de querer captar a los niños y niñas contentos y jugando en la calle se mostró con otro sentido, el de la denuncia y el reclamo, queriendo mostrar que los ni-

ños y niñas que jugaban en la calle no tenían zonas verdes y espaciosas donde diera más el sol. En esta misma línea hay otra fotografía (p. 63) de un grupo de niños y niñas parados en un cruce en cuyo pie de foto se lee "Jardí per infants" (Jardín para niños).

Otro ejemplo, aún más contundente, es el de la fotografía que Isaac Saporta hizo de un niño del barrio en marzo de 1932 (p.34). El reverso de la foto contiene la cruz roja como señal de que había sido seleccionada por Sert para formar parte del fotomontaje; en él se puede leer de la mano del arquitecto la palabra *Reproduction*, que indicaba a Margaret Michaelis que debía hacerse una reproducción.

Michaelis reproduc当地 foto a partir de generar un nuevo cliché y hacer una copia nueva, con un encuadre nuevo, más centrada en el niño protagonista de la imagen (p. 34). Se trata de un primer plano de un niño de entre 2 y 3 años de edad, que mira directamente a cámara, por lo tanto, al espectador, y desabrigado —si se tiene en cuenta que la mayoría de los otros niños y niñas que salen en el resto del grupo de fotografías hechas por Saporta van con abrigos, jerséis y chaquetas de manga larga—. El niño, que se toca la parte de detrás de la cabeza con la mano izquierda y, al mismo tiempo, frunce el ceño, tiene una mirada y una postura que podía proporcionar una imagen fácilmente manipulable y tergiversable, a conveniencia de lo que se quisiera transmitir y explicar.

La elección de esta fotografía por parte de Sert, y el uso que de ella se hizo, no solo evidencia que la entidad sabía utilizar la relación imagen-texto para crear un impacto en el espectador, sino que también muestra la actitud estigmatizadora que tuvo hacia el barrio Chino de Barcelona y cómo hizo de ello un recurso de manipulación para tocar la fibra del espectador e incidir directamente en su interpretación: en su reverso, la fotografía también tiene escrito el título que Sert le otorgó y que figuró como pie de imagen en el fotomontaje de grandes dimensiones: "Infant tipus districte V" (Niño tipo distrito V).

Esta fotografía es importante por otras razones. La reproducción de 1934 que hizo Michaelis tiene el sello de la fotógrafo, Foto-Elis, estampado detrás, y también hay una anotación de Torres Clavé que dice: "Demanar clixé a Micaelis i enviar-lo a Llovet" (Pedir cliché a Michaelis y enviarlo a Llovet). Las dos informaciones habían generado confusión sobre la autoría de la foto; en este caso, la fotógrafo es la autora de la reproducción, no de la fotografía original. Se trata de una información muy importante, no solo para el caso particular que aquí se trata, sino porque puede hacer cuestionar la interpretación que se da al sello del fotógrafo o fotógrafo estampado en el reverso de una fotografía, de la que no tiene por qué deducirse única y exclusivamente que quien estampa el sello en el reverso es su autor o autora original, sino que dicho sello puede estar asociado a la reproducción, a la ampliación, o a cualquier otro trabajo en relación con la imagen. Lo que en todo caso indica la estampa del reverso es a quién hay que pedir una copia de aquella imagen en caso de quererla.

Pero la historia de la fotografía del niño no acabó aquí. Tres años después de la exposición "La nova Barcelona" se utilizó de nuevo, y este nuevo uso está relacionado con la anotación de Torres Clavé, "Pedir cliché a Michaelis y enviarlo a Llovet". Josep Maria Llovet era un importante fotograbador de aquella época que a menudo recibía encargos del GATCPAC. Con el nuevo cliché creado por Michaelis hizo una ampliación de la imagen, poniendo un foco aún más pronunciado en el rostro del niño, y la rodeó de negro. La reproducción de Llovet se publicó en el n.º 25 de la revista A.C., en junio de 1937, agrandando un detalle del fotomontaje de la exposición "La nova Barcelona". Queda claro, pues, que la fotografía estrella del fotomontaje fue conscientemente utilizada como un medio de manipulación del espectador. No era la primera vez que el GATCPAC utilizaba las imágenes del barrio Chino con estas intenciones: las fotografías de Saporta aparecidas en el n.º 6 (1932) y en el n.º 9 (1933) de la revista A.C. tenían la misma

intención. El grado de manipulación de la imagen era tal que en el citado n.º 6 de la A.C., en el artículo sobre el barrio Chino, se utilizó una fotografía de Sagarrá-Torrells hecha en 1916, "Tres dones dormint al ras" (Tres mujeres durmiendo al raso), que, tras ampliarla, se hizo pasar por una fotografía hecha en aquel año (1932).

Más allá de los ejemplos concretos del uso de la imagen para persuadir y manipular al espectador, el tratamiento que Margaret Michaelis hizo de las fotos seleccionadas para hacer el fotomontaje de grandes dimensiones en el que se presentaba un total de 32 fotografías (entre las suyas, las de Isaac Saporta y las de los miembros del GATCPAC), se caracteriza por la combinación deliberadamente desequilibrada de las fotos que presentaban diagonales muy pronunciadas. Gracias a ello, logró un alto grado de dinamismo que, junto con la luz y las sombras de los espacios, dotó al resultado final de una función claramente expresiva. Esta disposición se ve muy claramente en las dos primeras filas horizontales del fotomontaje, en las que todas las fotografías son verticales. Las otras dos franjas (las filas tercera y cuarta) están hechas con fotografías horizontales, en las que hay una alternancia entre las fugas con perspectiva y el primer plano o plano medio de las personas.

En conjunto, el fotomontaje rompe la noción del espacio y la perspectiva de las calles y de las viviendas que se enseñan del distrito V, y hace de la fotografía documental que lo formaba un arma dialéctica imprescindible para atraer la atención del espectador.

LAS FOTOGRAFÍAS QUE MICHAELIS NO ENTREGÓ AL GATCPAC: CAL PERET

Margaret Michaelis, como la mayoría de las fotógrafas y fotógrafos que trabajaban por encargo, no seleccionaba generalmente los temas. No obstante, la combinación que utilizó para hacer el fotorreportaje del Chino de la visión higienis-

ta del GATCPAC con su mirada independiente es un reflejo de su interés personal hacia lo que estaba fotografiando. Como resultado de este interés propio, y fuera de la línea de imágenes que se mostraron en la exposición «La nova Barcelona», durante su incursión en el barrio Chino aprovechó para hacer una serie de fotografías que no entregó a la entidad.

El hecho de detectar que Michaelis no entregó un pliego de fotografías al GATCPAC ha sido posible a partir del estudio de los negativos que sí que entregó y de ponerlos en relación con las fundas contenedoras y las copias positivadas. El orden en el que entregó los negativos en un total de siete fundas (a, b, c, d, e, f y g) no responde a ningún orden concreto (por días, por calles, por temática). Por ejemplo, los negativos pertenecientes al primer día, que son los que no tienen numeración ni marca comercial, están repartidos en diferentes fundas de negativos, y lo mismo sucede con el resto. Lo que se desprende de este «desorden» es que la fotógrafa hizo una elección de algunos negativos y los retiró de la entrega final que hizo al GATCPAC. Actualmente, se desconoce si los negativos seleccionados por la fotógrafa se conservan en algún lugar o si se han perdido; lo que sí se conserva son las copias originales de época en la Galería Nacional de Australia (NGA).

Se trata de un grupo de nueve fotografías⁸¹ que retratan la cara más divertida del barrio Chino, la de las tabernas, una faceta que no interesaba al GATCPAC, razón por la cual la fotógrafa tuvo muy claro que no se las podía proporcionar.

Michaelis las hizo durante el quinto día que llevó a cabo el fotorreportaje, el 13 de abril de 1934. Al recorrer la calle de Robador, decidió entrar en el n.º 17, donde estaba la taberna Cal Peret, también conocida como «La Taverna dels Tenors» porque iban «lo bueno y lo mejor de los aficionados al canto, los futuros divos y los exdivos»⁸² a dar recitales. Las fotografías ponen la atención en las personas y en las tareas que hacen: cocinar,

tocar la guitarra, cantar o limpiar calzado. Están tomadas de una manera muy pensada y, en muchos casos, consensuadas con las personas retratadas, tal como se puede ver de una manera muy evidente en una de ellas, en la que sale una pareja que habla tranquilamente mientras un chico, presumiblemente otro cliente del establecimiento, simula ser un carterista y robar el monedero de la señora (pp. 36-37).⁸³ El punto en común que tienen estas fotografías con muchas de las del fotorreportaje del barrio Chino es que documentan una parte del barrio que ha desaparecido y, por lo tanto, son imprescindibles si se quiere saber cómo era el interior y la vida de una de las tabernas más concurridas del Chino.⁸⁴

MARGARET MICHAELIS: PRINCIPAL FOTÓGRAFA DEL GATCPAC

Margaret Michaelis empezó su relación laboral con el GATCPAC haciendo el fotorreportaje del barrio Chino, pero después de este encargo vinieron muchos otros que la hicieron convertirse en la principal fotógrafa de la entidad hasta mediados de 1936, momento en que se desvinculó del GATCPAC y se hizo fotorreportera de la retaguardia.

Gracias a los recibos que los diversos fotógrafos emitieron a la agrupación para cobrar los trabajos,⁸⁵ la información de carácter económico (entradas y salidas de dinero) reflejada en los libros de contabilidad del GATCPAC (tanto el de la revista como el de la entidad) y las anotaciones que Torres Clavé dejó en sus dietarios personales, se puede ver que durante los años 1931, 1932 y 1933 los fotógrafos que trabajaban principalmente para la agrupación eran los siguientes: el dúo Josep Maria Sagarra y Pau Lluís Torrents (conocidos como Sagarra-Torrents), Josep Sala y el Taller Fotográfico Oriol. Con la irrupción de Michaelis en 1934, Sagarra-Torrents y Josep Sala dejaron de ser las opciones preferentes, y el Taller Fotográfico Oriol pasó a recibir muchos menos encargos e, incluso, en alguna ocasión,

el material fotográfico proporcionado por este último quedó descartado y fue sustituido por el realizado por Margaret Michaelis, tal como indica la anotación de Torres Clavé fechada del 16 de junio de 1934: «Enviar fotos m. Michaelis en substitució dels de Oriol» (Enviar fotos m. Michaelis en sustitución de las de Oriol).⁸⁶

El barrio Chino había sido ampliamente fotografiado por otros fotógrafos de renombre, como, por ejemplo, Gabriel Casas⁸⁷, y por uno de los fotógrafos frecuentes del GATCPAC, Sagarra.⁸⁸ Ahora bien, a excepción de algunas fotografías de Gabriel Casas en las que retrató a diferentes familias dentro de sus viviendas, concretamente a dos,⁸⁹ nunca antes se había fotografiado el Chino desde la perspectiva higienista del GATCPAC. Pero ¿cuáles fueron las razones por las que Michaelis, en lugar de todas las otras opciones posibles —incluso los arquitectos del GATCPAC que también eran fotógrafos, especialmente Sert, que era el más destacado—, fue la fotógrafa escogida por la entidad para llevar a cabo el fotorreportaje del barrio Chino? Es más, ¿por qué llegó a ser la principal fotógrafa de la agrupación durante dos años y medio?

Las razones fueron varias. Una de ellas fue el hecho de que la fotógrafa, al llegar a la Barcelona de la Segunda República, tenía el tiempo necesario para poder asumir un encargo como era el fotorreportaje del barrio Chino.

Hay que tener en cuenta que los fotógrafos mencionados anteriormente tenían un estudio fotográfico propio, eran muy conocidos en la ciudad, trabajaban como reporteros para revistas y diarios, y era muy poco probable que tuvieran la disponibilidad indispensable que requería tomar fotografías durante cinco días consecutivos en el barrio Chino.

Otra razón fue la formación y la trayectoria profesional de la fotógrafa, hecha en Viena, Praga y Berlín, esta última, la ciudad de la Bauhaus, lo que debió de influir en la preferencia de Sert

a la hora de escoger al o a la profesional para el GATCPAC. También, la praxis de Michaelis tuvo que ser determinante: la de establecer vínculos con la gente del barrio y generar confianza, hecho primordial para poder llevar a cabo el fotorreportaje, ya que gracias a eso muchas de las amas de casa le permitieron la entrada a los edificios y a sus hogares para poder fotografiar los espacios interiores. También el dominio que Michaelis tenía de todos los tipos de trabajo dentro del ámbito fotográfico y el hecho de estar dispuesta a hacerlas (aparte de fotografiar, también revelar, retocar negativos, ampliar, reproducir) fue imprescindible para poder hacer el encargo del reportaje del Chino, y el material que resultó fue el aval de garantía de que ella podía hacer con éxito los trabajos fotográficos que la entidad necesitara.

Durante dos años y medio la fotógrafa hizo amplitiaciones, retoque de películas, reproducciones de planos de exposiciones y reportajes de fotografía de arquitectura y, de nuevo, gracias a los recibos de todos estos trabajos que Michaelis entregó a la agrupación en el momento de cobrarlas, se puede precisar qué hizo y a qué precio las facturó, una información que al compararla con la que consta en los recibos de los otros fotógrafos y estudios fotográficos que trabajaron para la agrupación de arquitectos permite ver que Margaret Michaelis era la fotógrafa más competente tanto en los precios como en la diversidad de tareas realizadas.

Como se puede observar en la tabla de precios,⁹⁰ quien cobraba más cara la realización de una fotografía era Josep Sala (entre 20 y 25 pesetas por unidad). Sagarra-Torrents, Margaret Michaelis y el Taller Fotográfico Oriol cobraban 10 pesetas por unidad, aunque este último, en función del tamaño, podía aplicar un precio diferente. En cuanto a las copias, Margaret Michaelis trabajaba especialmente con un tamaño, 13 × 18 cm, y su precio, 3 pesetas, era un poco superior al de Josep Sala y al del Arxiu Mas (ambos cobraban 2 pesetas). (pag. 39)

Las ampliaciones para el reportaje del barrio Chino, que también hizo a un solo tamaño, 18 × 24 cm, las cobró a 8 pesetas, en cambio, las realizadas posteriormente las cobró a 4 pesetas, quizás por el hecho de estar teniendo más de un encargo del GATCPAC al mismo tiempo.

Tal como refleja la información recopilada en la tabla de precios, Margaret Michaelis es la única que llevó a cabo para la entidad todas y cada una de las diferentes tareas que podía realizar alguien dedicado a la profesión de la fotografía (copias, ampliaciones, retoque de películas y reproducciones), y no cobraba derechos de publicación. Así, pues, tanto la competencia en los precios como el hecho de ser capaz y estar dispuesta a hacer todos los trabajos de ámbito fotográfico que el GATCPAC pudiera necesitar hicieron que Michaelis se garantizara la oficialidad a lo largo de la duración de su relación laboral con la agrupación.

La consolidación de su rol como principal fotógrafa de la entidad fue consecuencia del trabajo bien hecho y de que la agrupación acabara teniendo preferencia por ella, tal como refleja la anotación mencionada anteriormente del dietario de Torres Clavé, en la que se muestra que el trabajo del Taller Fotográfico Oriol ha quedado descartado y se ha decidido utilizar el de Michaelis. Se trata de un claro indicador de que el resultado de los encargos que le hacían era de una gran calidad y el GATCPAC sabía apreciarlo.

LOS OTROS FOTORREPORTAJES: LA NUEVA ARQUITECTURA

A lo largo de los dos años y medio que duró la relación laboral de Michaelis con el GATCPAC, la fotógrafa recibió varios encargos de fotorreportajes de arquitectura, que respondían a la necesidad de la agrupación de arquitectos de tener un registro en imágenes de los edificios acabados y que, en la mayoría de los casos, se publicaron en la revista A.C. *Documentos de Actividad*

Contemporánea. Además, también trabajó como técnica de laboratorio con los negativos de los fotorreportajes de arquitectura hechos por arquitectos del GATCPAC.

Para hacer la fotografía de arquitectura, Michaelis, en lugar de utilizar la Leica, usó su cámara de gran formato (de placas). Gracias a diferentes tipos de fuentes documentales, como la correspondencia oficial de la entidad, de nuevo los dietarios personales de Torres Clavé, el dossier de obras del también arquitecto del GATCPAC Ricard Ribas Seva y el material fotográfico relacionado con los reportajes de arquitectura (tanto los negativos como las copias originales de época), he podido fechar de manera concreta la realización de algunos de los fotorreportajes, y, también, averiguar que durante su proceso de creación Michaelis solía ir acompañada de los arquitectos que habían diseñado el proyecto de los edificios, un hecho que respondía a dos razones: la primera, que los arquitectos le pedían *in situ* qué zonas del edificio había que fotografiar, y la segunda, que los autores de la obra a veces también querían hacer sus propias fotografías.

El fotorreportaje del edificio Astòria, obra de Germán Rodríguez Arias, tuvo lugar el 28 de setiembre de 1934; dos días antes, el día 26, Margaret Michaelis había recibido una carta del GATCPAC en la que se le comunicaba que los arquitectos Rodríguez Arias y Torres Clavé la citaban en el local de la agrupación el viernes día 28 a las 12.00 h para salir a hacer fotografías.⁹¹ Torres Clavé corroboró la cita anotándola en su agenda el día citado, "A les 12 Rodríguez/Michaelis" (A las 12 Rodríguez/Michaelis)⁹². Michaelis utilizó su cámara de gran formato tanto para las imágenes interiores del edificio como para las de la azotea y la fachada exterior, una fotografía que presumiblemente hizo desde un balcón de un edificio de enfrente. Torres Clavé usó su cámara Leica⁹³ para fotografiar el interior del edificio y la azotea. Ya de noche, Michaelis hizo una fotografía nocturna de los bajos del edificio donde había una sala de cine inmortalizando la doble rotulación

separada de luces de neón "A S T O R I A", ahora desaparecida. Una selección de cuatro fotografías se publicó en el n.º 15 de la revista A.C. (tercer trimestre de 1934), en las páginas 30 a 32.⁹⁴

A principios del año siguiente, el 27 de enero de 1935, Michaelis hizo el fotorreportaje de la Escuela Josep Maria Folch i Torres, en Palau-solità i Plegamans, obra de Sert y de Torres Clavé, la cual respondía a un nuevo prototipo de edificio escolar que partía de un módulo principal a la vez que funcional, que permitía la ampliación de la escuela en caso de que fuera conveniente. Tanto la fotógrafa como los dos arquitectos fueron juntos a hacer las fotografías necesarias del edificio ya acabado. Nuevamente, Torres Clavé anotó la cita en su agenda "Palau-solitar fotos/ amb Sert i Michaelis" (Palau-solitar fotos/ con Sert y Michaelis),⁹⁵ (p. 42) pero esta vez es el material fotográfico resultante lo que me ha permitido ver que el reportaje se hizo a tres manos: Michaelis utilizó de nuevo la cámara de gran formato (negativos de placas de vidrio 13 × 18 cm), Sert usó su cámara Rolleiflex (negativos de 6 × 6 cm) y Torres Clavé, su cámara Leica (negativos de paso universal 24 × 36 mm).⁹⁶ La distribución de las tres cámaras con sus respectivos autores también queda inmortalizado en imágenes: Margaret Michaelis hizo una fotografía de la escuela en la que se puede ver a Sert haciendo una fotografía detalle de las escaleras de entrada con su Rolleiflex; momentos antes o después, Torres Clavé hizo otra en la que sale la fotógrafa tomando una fotografía con su cámara de gran formato. Una de las fotografías hechas por Michaelis muestra el interior de un aula en la que se puede ver el mobiliario nuevo, por estrenar, de estructura y tamaños adaptados a los niños y niñas que debían utilizarlo.

El mismo año, pero en verano, Michaelis hizo lo que en principio fue su último fotorreportaje de arquitectura para el GATCPAC, la casa particular Torre Eugènia, obra de Ricard Ribas Seva. La residencia privada, encargada por un hombre de derechas que acabó siendo falangista, Pepe

Martín, se había empezado a construir en enero de 1933⁹⁷ y se acabó en enero de 1935.⁹⁸ Las fotografías de Michaelis fueron hechas el verano del año mencionado, tal como nos revela una de las fotos en la que puede verse a los propietarios de la casa con algunos amigos bañándose en la piscina.⁹⁹ El reportaje es de arquitectura y también de interiorismo: las imágenes del exterior muestran la combinación de los diferentes estilos que tenía el edificio, de zonas volumétricas totalmente racionalistas con otros más tradicionales, como el de la entrada principal. Las fotografías de los espacios interiores retratan el diálogo entre el estilo racionalista del edificio y la decoración y el mobiliario de tipología déco que había en el dormitorio y en el comedor, y muestran la infraestructura más innovadora en la cocina (de gas), el baño y el gimnasio. También tiene una particularidad que lo diferencia de los anteriores reportajes: es el único que fue publicado firmado por la autora con su firma profesional, "Foto-Elis".¹⁰⁰ En conjunto, los tres fotorreportajes son un documento histórico de la nueva arquitectura moderna que el GATCPAC creó durante la Segunda República.

Tal como mencionaba anteriormente, Margaret Michaelis llevó a cabo varios encargos como técnica de laboratorio en relación con la fotografía de arquitectura, como bien acreditan los diferentes recibos que se conservan de los trabajos que cobró: ampliaciones, copias, fotografías de planos y ampliaciones para una exposición que no se llegó a celebrar (Buenos Aires),¹⁰¹ retoques de películas, etcétera. Un ejemplo detallado es el fotorreportaje de arquitectura mediterránea y de cerámica popular de Andalucía; tal como ya señalé,¹⁰² la fotógrafa no se fue de viaje con los miembros del GATCPAC y de ADLAN durante la Semana Santa de 1935 y, por lo tanto, no es la autora de las fotografías que se hicieron. Los fotógrafos fueron Sert, con su Rolleiflex, y Torres Clavé, con su Leica,¹⁰³ y de lo que se encargó Margaret Michaelis fue de "20 ampliaciones 18 × 24 de la Leica", del "retoque de 12 películas"¹⁰⁴ y de una "ampliación (cerámica)".¹⁰⁵ La ampliación de cerámica hace referencia a la fo-

tografía hecha por Sert, negativo original de tamaño 6 × 6 cm (Rolleiflex), que se conserva en el AFB, y a partir del que la fotógrafa hizo una ampliación y encuadre de uno de los dos jarrones cerámicos que aparecen en la foto para publicarla en la portada de la revista A.C., n.º 18 (segundo trimestre de 1935). En el interior de la revista se pueden ver muchas de las fotografías del viaje publicadas con la alternancia de los dos formatos de fotografía correspondientes a las dos cámaras de los arquitectos (cuadradas las de Sert y rectangulares las de Clavé).¹⁰⁶

Hay que seguir estudiando y tirando del hilo, ya que en el caso de algunos proyectos fotográficos de arquitectura de los que se cree que Michaelis fue la única autora, el material fotográfico (negativos y copias de época) parece indicar que los arquitectos Sert y Torres Clavé también fueron artífices de muchas de las fotos. Uno de los proyectos de los que se desprende dicha afirmación es el reportaje fotográfico de las casas de fin de semana del Garraf,¹⁰⁷ diseñadas por Sert y Clavé, para el que la fotógrafa trabajó posteriormente ampliando, encuadrando, haciendo copias, revelando de nuevo, etcétera, a partir de los negativos de la Rolleiflex de Sert y de los de la Leica de Torres Clavé¹⁰⁸, e hizo dos fotografías con cámara de gran formato, las únicas en las que, significativamente, aparecen personas. Una de ellas es del interior de una de las casas con una mujer de pelo rubio sentada en una silla de mimbre que mira a la fotógrafa, que lleva por título “Design for living”¹⁰⁹ (Diseño para vivir), y la otra (p. 44) está hecha desde el exterior de la misma casa y enfocada hacia el balcón, en el que se ve a dos mujeres,¹¹⁰ la misma de la fotografía anterior y otra de pelo oscuro que sonríe a cámara. Lo que se desprende de estas dos fotografías es que Michaelis tenía una tendencia clara a hacer fotografías de los espacios junto con las personas que los habitaban o podían habitarlos: es el diálogo persona-espacio que también caracterizó de pleno las fotografías hechas desde su mirada en el fotoreportaje del barrio Chino.

MARGARET MICHAELIS MÁS ALLÁ DEL GATCPAC

Mientras Michaelis trabajó para el GATCPAC, también hizo otros trabajos de fotografía de interiorismo y de anuncios publicitarios. Del primer tipo, las que se conocen las hizo por encargo del empresario del sector del mueble y la decoración Ramón Sin, y fueron publicadas en la revista *D'ací i d'allà*, en 1935¹¹¹ y en 1936¹¹², en las que se lee la firma profesional “Foto-Elis”.¹¹³ Se tiene constancia de dos trabajos de anuncios publicitarios: uno es del producto farmacéutico Okasa, realizado en 1935 y publicado en cuatro ocasiones en la revista *Crónica*,¹¹⁴ en una de ellas modificada ligeramente con la intervención de otro fotógrafo o diseñador de publicidad con el nombre de “4 puntos”,¹¹⁵ y el otro es un anuncio publicitario de plumas, “The Montjoy's pen: La estilográfica de calidad”,¹¹⁶ del que se desconoce si llegó a publicarse; en caso de haberse hecho, aún está pendiente de averiguar cuándo y dónde.

Entre la primavera y el verano de 1936,¹¹⁷ la fotógrafa puso fin a su relación laboral con el GATCPAC, pero siguió trabajando como fotógrafa reportera. Gracias a las copias originales de época que se conservan en el Fondo Margaret Michaelis en la Galería Nacional de Australia (NGA) se puede saber que la fotógrafa hizo otros fotoreportajes encargados por otras entidades. Uno de ellos fue el realizado para la Casa del Penedès de Barcelona, la cual organizó, con el patrocinio artístico de la Generalitat de Catalunya, la Junta de Museos y la Federación Comarcal de Cataluña, la Segunda Fiesta Mayor del Penedès en el marco de la Festividad de las Comarcas, el 14 de junio de 1936, en el recinto del Pueblo Español. Michaelis asistió a toda la jornada y fotografió los diferentes concursos y actividades que se realizaron: la exhibición de los grupos y colles de cultura popular del Penedès, el concurso de *castellers*, el concurso de las colles de *grallers* y el concurso de *ball de bastons*. De las quince fotografías que se conservan, cinco están firmadas con la firma profesional “Foto-Elis”.¹¹⁸ Todas ellas responden a un lenguaje

fotoperiodístico de documentar el acontecimiento y la gente que participó en él. El principal foco son las personas que formaban las diferentes colles, bailando y disfrutando las actividades de tradición popular. Michaelis hizo las fotografías muy de cerca y, en muchas ocasiones, sin que se dieran cuenta de que estaba haciéndolas, fruto del gran interés y la curiosidad que sentía por todo lo que le ofrecía el acontecimiento que estaba cubriendo. Otro grupo de cuatro fotos también preservado en la NGA es testimonio de la asistencia de la fotógrafa a la fiesta de bendición de los animales, tal como apuntó en el reverso de una de ellas, “fiesta of the blessing of the animals”,¹¹⁹ que se celebraba el 17 de enero y que finalmente tuvo que hacerse un enero de los que ella vivió en Barcelona.¹²⁰ Todas estas fotografías tomadas con la Leica son un ejemplo, durante su paso por la Barcelona de la Segunda República, de su preferencia por una cámara fácilmente manejable y transportable, que, a diferencia de la cámara de gran formato, le permite moverse con tranquilidad y disponer de la oportunidad de tomar las fotografías con inmediatez y según le conviene.

Tiempo después, con el estallido de la guerra civil española, se consolidó como fotoreportera y se dedicó a hacer fotografías de la retaguardia en Barcelona,¹²¹ y en el momento en que se constituyó el Comisariado de Propaganda de la Generalitat de Catalunya entró a formar parte de la cartera de 300 fotógrafos y fotografas que en él trabajaron. Muchas de las fotografías que hizo forman parte del álbum “Generalitat de Catalunya. Comissariat de Propaganda. 3. LEICA”,¹²² una deducción que se puede hacer gracias a las copias originales de época que forman parte del fondo de la autora en la NGA y que probablemente son el resultado de haber revelado de más, aparte de las que correspondía entregar al Comisariado.¹²³ Michaelis recibió el encargo de fotografiar oficios colectivizados como el de panadero, o la sucursal n.º 21 de la Unión de Cooperadores de Barcelona, en la que se vendían todo tipo de comestibles, alimentos y productos básicos. También la infraestructura de la que dis-

ponía la Generalitat para acoger a los refugiados, que fue el Estadio Olímpico de Montjuïc, donde, además de proporcionar camas y comida, también había una escuela para los niños y niñas, el Casal de Matrimonis Vells, y un hospital psiquiátrico ubicado en las afueras de Barcelona.

Su implicación en la causa republicana no estuvo solo ceñida al trabajo con el Comisariado. En otoño de 1936, y probablemente gracias a la intercesión de su amigo Helmut Rüdiger, que era el responsable de la propaganda en alemán,¹²⁴ empezó a trabajar para las Oficinas de Propaganda Exterior de la CNT-FAI (Confederación Nacional del Trabajo-Federación Anarquista Ibérica). En octubre emprendió varios viajes al frente, junto con la anarquista y escritora Emma Goldman. Primero fueron a Aragón, después volvieron a Barcelona y del 21 al 29 de octubre se fueron a Valencia.¹²⁵ Tanto en Aragón como en Valencia, Michaelis fotografió las zonas colectivizadas y la retaguardia. Tanto las fotografías hechas por el Comisariado de Propaganda como las de la CNT-FAI siguen la estela del fotoreportaje del barrio Chino que había hecho dos años y medio antes, pero esta vez de una manera mucho más libre: el foco constante en sus fotografías son las personas y el diálogo que estas establecen con el entorno en el que se encuentran, y la interacción que hacen entre ellas. Se trata de un documento fotográfico histórico de un valor incalculable. Algunas de ellas fueron publicadas en la revista del Comisariado *Nova Ibèria*¹²⁶ y en la revista *S.I.A.S.*,¹²⁷ sin firmar, fruto del anonimato voluntario y del trabajo colectivo; por ejemplo, el nombre que constaba en la revista *S.I.A.S.* era “Fotografies: Secció de Belles Arts (C.N.T.) y Comissaria de Propaganda” (Fotografías: Sección de Bellas Artes [C.N.T.] y Comisaría de Propaganda).

A pesar de estar desvinculada del GATCPAC desde hacía unos meses, Michaelis aprovechó algunas de las fotografías que había hecho por encargo de la entidad para hacer un fotomontaje muy interesante y potente con respecto al mensaje que quería transmitir. El fotomontaje lo llevó a cabo con una fotografía de la Escuela Josep Ma-

ria Folch i Torres y con otra del fotorreportaje del barrio Chino (p. 63), y, con el título de "La lluita contra l'analfabetisme" (La lucha contra el analfabetismo),¹²⁸ se publicó en el álbum de la CNT-FAI, *CNT-FAI 19 de julio 1936 España*.

EL ÚLTIMO Y DEFINITIVO EXILIO

Durante la Guerra Civil, Michaelis, tras pasar dos años y medio trabajando para los arquitectos, parecía haber encontrado, al fin, el trabajo por el que sentía pasión: fotografiar los tejidos sociales y a la gente, como eran las colectivizaciones y las zonas de la retaguardia. A principios del año siguiente, en febrero de 1937, Michaelis se divorció oficialmente de su marido Rudolf¹²⁹, y poco después decidió abandonar España, probablemente por la irrupción de Kati Horna como fotógrafa oficial en la agencia fotográfica de la CNT-FAI,¹³⁰ hecho que pudo provocar que Michaelis dejara de tener el mismo peso en la agencia.

Su salida de Barcelona debió de ser bastante discreta, ya que desde el GATCPAC hacía tiempo que estaban intentando localizarla, sin éxito: "He intentat parlar amb Mme. Michaelis, però no hi ha manera. Ni tant sols he pogut esbrinar si és fora de Barcelona. No en sé res. Per tant, les fotos que demana de l'Exposició no els hi envio. De totes maneres no pararé fins saber on para ella i em cuidaré de tot. Ja sabrà alguna cosa." (He intentado hablar con Mme. Michaelis, pero no hay manera. Ni tan siquiera he podido averiguar si está fuera de Barcelona. No sé nada. Por lo tanto, las fotos que pide de la Exposición no las envío. De todos modos, no pararé hasta saber dónde está ella y me ocuparé de todo. Ya sabrá algo).¹³¹ Por la fecha de la carta (04-11-36), la fotógrafa debía de estar o bien en el frente haciendo fotografías o bien trabajando en alguna de las oficinas de propaganda (Comisiariado o CNT-FAI). En cualquier caso, desde noviembre de 1936 hasta después de separarse de su marido, en febrero de 1937, no hay constancia de que se pusiera en contacto con la entidad. La razón por la que el GATCPAC quería contactar con ella tenía que ver con el uso que la entidad

quería hacer del fotorreportaje del barrio Chino. La aprobación del nuevo Decreto de municipalización urbana el 11 de junio del mismo año tenía que permitir la transformación de la ciudad capitalista en una que pudiera satisfacer las necesidades básicas, especialmente las de la vivienda. Teniendo en cuenta que el GATCPAC había estado trabajando en la elaboración del Plan Macià ("La nueva Barcelona"), aprovechó para sacar de nuevo a la luz gran parte del fotorreportaje del Chino, en el n.º 25 de la revista A.C. (junio de 1937), y también lo proporcionó para que se utilizara para la elaboración del libro *Municipalització de la Propietat Urbana*.¹³² Muy probablemente, Margaret Michaelis no llegó a saber nunca el uso que los arquitectos hicieron del reportaje.

Cuando se fue de España se dirigió a Marsella y se llevó sus dos cámaras (la Leica y la de gran formato), junto con todas las copias fotográficas que pudo, a excepción de los negativos.¹³³ El año siguiente, en 1938, pasó por Viena, desde donde se dirigió a Polonia para visitar a su familia. La situación en la que vivía la comunidad judía en Europa, especialmente en Austria y Alemania, era, cada vez más, o bien un éxodo territorial o bien una lucha por la supervivencia de la persecución y la erradicación que estaba perpetuando el nazismo. En setiembre consiguió el visado alemán, con el que pudo huir a Londres en diciembre del mismo año.¹³⁴ Su vida en la capital inglesa fue muy diferente de como lo había sido anteriormente, ya que, por obligación,¹³⁵ hizo trabajos domésticos y del hogar. Decidió, también, involucrarse en la ayuda humanitaria organizada por la Catedral de Inglaterra (en Londres), siguiendo su vertiente social y espíritu comunitario. En verano de 1939, obtuvo un visado para poder salir de Inglaterra, y decidió ir a Australia. El 28 de agosto, la pasajera n.º 396 llegó a bordo del barco *Esperance Bay*,¹³⁶ unas semanas después de llegar, estalló la Segunda Guerra Mundial y la fotógrafa estuvo vigilada durante toda la guerra por haber llegado al país con nacionalidad alemana. Se instaló en Sidney y permaneció allí el resto de su vida. Los primeros

años, reemprendiendo su profesión de fotógrafa, abrió el estudio fotográfico Photo-Studio M. Michaelis. No obstante, su práctica fotográfica huía totalmente de la que había ejercido durante su periodo vivido en Barcelona: abandonó por completo la línea del fotorreportaje social y documental y volvió a los orígenes centrándose de nuevo en la fotografía artística y de retrato.¹³⁷

Elestudio fotográfico lo tuvo operativo hasta 1952, momento en el que decidió cerrarlo. Emprendió un cambio laboral renunciando a su profesión de fotógrafa y fue secretaria de la organización de investigación social Hauser&Menuhin. Unos años después, conoció Albert George Sachs, un empresario austriaco que, como ella, también había emigrado a Australia. El 3 de marzo de 1960 se casaron y Michaelis siguió trabajando ayudándolo en su negocio. El matrimonio no duró muchos años, ya que en setiembre de 1965 se quedó viuda. Entre 1967 y 1968 hizo un largo viaje por el extranjero, pasando por Europa, Israel, Oriente Medio, los Estados Unidos, Sudamérica y la India. Durante el trayecto por Europa visitó a Rudolf y a su esposa Marianne, en Berlín, y después fue a España (con intención de visitar Barcelona) durante unos días. De este largo viaje y con todos los estímulos que le pudo suponer, y más teniendo en cuenta que los viajes anteriores habían sido forzados por las circunstancias históricas y personales, constan dos fotografías a color hechas en la India, fechadas de 1967.¹³⁸ Tanto las fotografías de la India como otra¹³⁹ en blanco y negro, más personal, en la que retrató algunos estantes con libros, fotografías y objetos, y un autorretrato a color donde aparece con los ojos cerrados¹⁴⁰, que se hizo en agosto de 1978, son el punto final de la práctica fotográfica de Margaret Michaelis. Murió el 16 de octubre de 1985, en una residencia de Melbourne. Gracias a las visitas que Helen Ennis (entonces conservadora de fotografía en la NGA) hizo a la fotógrafa durante los últimos meses de su vida, y las gestiones hechas a raíz de estas visitas, el año siguiente a la muerte de Michaelis su archivo y su fondo fotográfico fueron donados a la Galería Nacional de Australia (NGA).

EL CASO MARGARET MICHAELIS Y LA NUEVA LECTURA DE SU PRAXIS FOTOGRÁFICA

Todas las nuevas aproximaciones que se presentan en este estudio sobre la vida y la obra de la fotógrafa Margaret Michaelis no habrían sido posibles sin las bases que se establecieron con todas las investigaciones y trabajos previos hechos hasta el momento. En especial, cabe destacar toda la tarea de Jordana Mendelson y Juanjo Lahuerta con motivo de la exposición que celebraron en el IVAM y en el CCCB: "Margaret Michaelis. Fotografía, vanguardia y política en la Barcelona de la República" (1998), así como los ensayos y artículos posteriores sobre Michaelis de la propia Jordana Mendelson (véase la bibliografía). El camino abierto por ella ha sido imprescindible para poder avanzar y adentrarme en nuevas vías de investigación. Asimismo, quiero mencionar el también esencial trabajo de Helen Ennis, que plasmó, entre otros y especialmente, en su libro *Margaret Michaelis. Love, loss and photography* (2008), sin la cual plantearme nuevas preguntas habría sido más difícil.

Ahora bien, a medida que pasa el tiempo, se generan y se forman nuevos archivos documentales que pueden cambiar el curso de la información que se ha podido aportar sobre un tema concreto. Las nuevas donaciones (como el caso del Fondo Josep Torres Clavé, en el AHCOAC), la catalogación de fondos que estaban pendientes de ser trabajados (como es el caso del Fondo fotográfico del GATCPAC, en el AFB), la digitalización de los fondos, que facilita la consulta desde cualquier lugar, siempre que se disponga de un ordenador y conexión a internet (como es el caso del Fondo fotográfico de Margaret Michaelis, en la NGA), junto con la preservación y la conservación de todo lo ya existente, han generado, y generan, una gran oportunidad en el campo de la investigación y de la documentación, y permiten hacer nuevas aportaciones de gran interés, como es el presente caso de Margaret Michaelis y parte de su obra fotográfica.

fica en la Barcelona de la Segunda República. Con el fotorreportaje del barrio Chino de 1934 como punto de partida, y de manera colateral la relación laboral de la fotógrafa con el GATCPAC, con muchos otros encargos fotográficos que la entidad le hizo, se revela una manera de trabajar diferente de la que se había creído hasta ahora.

Todo ello ha sido posible gracias a haber hecho una aproximación diferente al estudio del lenguaje fotográfico, y ha sido indispensable cruzar los fondos fotográficos y documentales (véase el listado al final) y estudiar la fotografía más allá del contenido de la imagen. El análisis y el estudio de los diversos tipos de negativos originales y de su positivado, tener en cuenta la información de gran valor —al tiempo que primordial— anotada en los reversos de las fotografías, la relación de esta información con la aparecida en otros documentos (correspondencia, revistas de la época, otras fotografías), así como la comparación de las diferentes anotaciones escritas a mano en los documentos para poder identificar a las personas que escribieron la información, ha sido esencial para poder descubrir que el autor de las fotografías del barrio Chino de 1932 fue el arquitecto griego Isaac Saporta y no Margaret Michaelis. El estudio de todo ese material también ha sido esencial para poder conocer y entender el *modus operandi* de los principales agentes en la relación laboral GATCPAC-Michaelis (Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé y la propia fotógrafa), y ha sido imprescindible para detectar el uso y la existencia de cuatro cámaras fotográficas diferentes (la Rolleiflex de Sert, la Leica de Torres Clavé, una Leica modelo II y una cámara de gran formato, ambas de Michaelis), según convenía en muchos de los fotorreportajes.

Lo que queda patente de la práctica fotográfica de Michaelis en relación con el GATCPAC es que en la mayoría de los casos no trabajaba sola, sino acompañada por los arquitectos; fue así durante dos de los cinco días en los que hizo las fotografías del Chino (el segundo y el tercer día), y también en los fotorreportajes de arquitectura

del edificio Astòria de Barcelona, de la escuela Josep Maria Folch i Torres, de Palau-solità i Plegamans, y, como todo apunta, y tal como muestra, el de las casas de fin de semana del Garraf. Una praxis que muy probablemente se dio junto con el resto de los reportajes fotográficos de arquitectura que debieron de encargarle, pero que es algo que puede seguir investigándose.

El análisis biográfico de la práctica laboral de Sert y de Clavé, así como el material fotográfico de ambos, junto con la documentación de tipo personal (los dietarios personales de Torres Clavé son una fuente primaria de información de un gran valor), también me permitió, antes de llevar a cabo este proyecto, poner luz a la autoría de las fotografías del viaje a Andalucía, erróneamente otorgadas a Michaelis.¹⁴¹ Lo que queda claro es que, aunque durante dos años y medio ella fue la principal fotógrafa del GATCPAC, según se deduce de las diversas razones expuestas en el presente texto, eso no implica que fuera la encargada de hacer todas las prácticas fotográficas que la entidad necesitó.

Lo que también se evidencia de Margaret Michaelis y la realización del fotorreportaje del barrio Chino es, por una parte, su meticulosidad, por el hecho de apuntar en los reversos de las fotos qué día las hizo y dónde las hizo, y tal como también muestra el recibo¹⁴² que emitió a la entidad en el momento de cobrar el trabajo, donde especificó toda la información en relación con el fotorreportaje (cuántos días se desplazó al Chino, el material utilizado, el tamaño de las copias...), y, por otra parte, su claro posicionamiento de decisión propia, tanto si iba sola como si iba acompañada, de no dejar de fotografiar lo que le despertaba interés y curiosidad, lo que daba lugar a fotografías que fueron más allá del encargo, como las de las personas dialogando en el espacio en el que se encontraban y el tejido social del barrio.

Finalmente, lo que se desprende del caso Margaret Michaelis y la nueva lectura de su praxis fotográfica es que trasciende más allá. Sin ningún

tipo de duda, tras haber resuelto algunas incógnitas sobre su tarea profesional en la Barcelona de los años treinta y haber revelado muchas otras nuevas tanto del reportaje del barrio Chino como de los otros encargos y la relación laboral con el GATCPAC, surgen también nuevas preguntas importantes que hay que plantearse: ¿Qué otros archivos quedan por descubrir y estudiar que podrían ayudar a entender mejor y reconstruir su trabajo en la publicidad del mismo periodo? ¿Qué más se puede aprender de Margaret Michaelis y su relación con otras fotógrafas y fotógrafos durante la Segunda República? ¿Hubo otros encargos fotográficos con otras entidades que no fuera el GATCPAC, además del que hizo para la Casa del Penedès de Barcelona? ¿Y de su paso por el Comisariado de Propaganda de la Generalitat de Catalunya y por la agencia fotográfica de la CNT-FAI? La praxis fotográfica de Michaelis, caracterizada por la multiplicidad de roles que ejerció con los trabajos para el GATCPAC, ¿es aplicable a otros fotógrafos de la época?, ¿o solo a las fotografías? Hay aún incógnitas por resolver que podrían proporcionar nuevas aproximaciones, y otras que quizás será muy difícil llegar a averiguar definitivamente.

¹ La primera parte biográfica que aquí se presenta es una versión revisada y ampliada que ha partido de la realizada por Ennis (2008), así como de la cronología incluida en Mendelson y Lahuerta (1998, pp. 153-155).

² El Atelier d’Ora tuvo otra sede en París, además de la de Viena.

³ Grete Kolliner dejó constancia de la faceta profesional y trabajadora de Michaelis en una carta de recomendación que escribió cuando esta decidió marcharse del estudio para trasladarse a Berlín (Ennis, 2008, p. 24).

⁴ Para saber más: Moholy-Nagy (2010) y Fontcuberta (1984, p. 41).

⁵ Varios documentos conservados en los Archivos Nacionales de Praga dejan constancia de la propiedad del estudio fotográfico, entre ellos, un anuncio de acontecimientos publicitarios: Police Directorate Prague, 1941-1950, F. Freundová Olga (firma F 1570/1). Freundová fue asesinada durante el Holocausto y hoy sigue siendo una gran desconocida.

⁶ Olga Freundová dejó constancia de las características profesionales de Michaelis en una carta de recomendación (Ennis, 2008, pp. 29-30).

⁷ J. C. “La fotografía: Bucovich”, *Mirador: setmanari de literatura, art i política*, n.º 208, 26 de enero de 1933, p. 7.

⁸ Von Bucovich, “Reflexions d’un fotògraf”, en *D’aci i d’allà*, n.º 172, marzo de 1933, pp. 10-11. En el mismo número aparecen más fotografías, en las páginas 21 y 23.

⁹ *D’aci i d’allà*, n.º 172 (marzo 1933), pp. 10-11, p. 21 y p. 23; n.º 173, p. 21; n.º 175, pp. 19-20 y pp. 36-37; n.º 177, p. 15; n.º 180, p. 88; n.º 182, pp. 69-71.

¹⁰ Unión Libre de Trabajadores Alemanes.

¹¹ Ennis (2008, p. 70).

¹² Asociación Internacional de Trabajadores.

¹³ Concretamente, las del n.º 170 (setiembre de 1932), el n.º 171 (diciembre de 1932) y todos los n.os del año 1933.

¹⁴ Helen Ennis explica que un grupo de 48 fotografías de Margaret Michaelis fue preservado por Carl Buttke, alemán, quien archivó y guardó posesiones de muchas personas de su entorno que se habían marchado exiliadas de Alemania (Ennis, 2008, pp. 84-86).

¹⁵ *Ibid.* p. 89.

¹⁶ Helmut Rüdiger fue un anarcosindicalista alemán, periodista, escritor y traductor, secretario adjunto de la Asociación Internacional de Trabajadores (AIT), entidad que movió su sede de Berlín a Madrid en 1933 y, más tarde, en 1934, a Barcelona. Su mujer también era anarquista.

¹⁷ Es posible que hubiese alguna documentación en los archivos de Helmut Rüdiger (ARCH01220) conservados en el IISH (International Institute of Social History), en Ámsterdam.

¹⁸ Principalmente, Mendelson y Lahuerta (1998) y Ennis (2008).

¹⁹ Algunas de estas fotografías se publicaron en el n.º 6 de la revista del GATCPAC, A.C., perteneciente al segundo semestre (abril-mayo-junio), hecho que indica que las fotografías tendrían que haber sido hechas con anterioridad.

²⁰ Los principales archivos y fondos consultados han sido los siguientes: el Fondo fotográfico GATCPAC, en el Archivo Fotográfico de Barcelona (AFB); el Fondo GATCPAC y el Fondo Josep Torres Clavé, en el Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña (AHCOAC), y el Fondo Margaret Michaelis, en la Galería Nacional de Australia (NGA, por sus siglas en inglés). Para conocer la lista entera, véase el capítulo del texto “El caso Margaret Michaelis y la nueva lectura de su praxis fotográfica”, p. 49.

²¹ Ennis (2008, p. 43).

²² El fondo se encuentra en el Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña (AHCOAC).

²³ C8-55 y C-36/239. Fondo GATCPAC, AHCOAC.

²⁴ C6/45 y C6/46. Fondo GATCPAC, AHCOAC.

²⁵ Las anotaciones de Torres Clavé son imprescindibles para poder fechar correctamente la finalización de algunos de los edificios que diseñaron y construyeron el GATCPAC; en el presente catálogo se podrán ver algunos ejemplos.

²⁶ De los dietarios correspondientes a 1933, los del tercer y cuarto trimestres no se conservan.

²⁷ Dietario personal de Torres Clavé, segundo trimestre de 1934, C1866-2-2, Fondo Torres Clavé, AHCOAC.

²⁸ A veces, las revistas se publicaban con retraso, como pasó con la revista n.º 15 de A.C. (véase la nota n.º 94).

²⁹ El fondo Torres Clavé también se encuentra en el AHCOAC.

³⁰ Las cajas son la n.º 28 y la n.º 15. Quiero dejar constancia de que el archivo fotográfico del GATCPAC conservado en el

Archivo Fotográfico de Barcelona (AFB) solo se puede entender y estudiar en profundidad si se tienen en cuenta en Fondo documental y el Fondo fotográfico del GATCPAC conservados en el AHCOAC.

³¹ C28/172/1.78-1.90 y también la 1.94.

³² C15/83/9.1; 9.2 y 9.3

³³ En los reversos de las fotografías hay una numeración escrita a mano que parece indicar que formaban parte de un grupo de 24 fotografías en total, de las que faltan 7, las n.^os 1, 2, 3, 4, 9, 10 y 24.

³⁴ Sobre estas fotografías se habló por primera vez en Mendelson y Lahuerta (1998), atribuidas a Margaret Michaelis.

³⁵ El hecho de poder poner nombre y apellidos a las tres caligrafías ha sido gracias a la comparación que he hecho de la letra de los tres artífices con otros documentos de su autoría.

³⁶ Esta información fue incluida por Sert después de haberse hecho las fotografías, concretamente en abril de 1934, cuando se estaba seleccionando el material fotográfico sobre el barrio Chino que debía utilizarse para la exposición "La nova Barcelona".

³⁷ El hallazgo de esta fotografía se dio buscando y mirando fotografías del fondo personal de Josep Torres Clavé, en el que también hay algunas fotos relacionadas con la revista A.C.

³⁸ Quiero agradecer a Andreu Carrascal, archivista del AHCOAC, que me proporcionara esta valiosa información.

³⁹ Este congreso estaba pensado celebrarse en Moscú, pero finalmente no fue posible organizarlo en la capital rusa.

⁴⁰ De nuevo, quiero agradecer la atención de Andreu Carrascal, quien, al hablar con él de la fotografía y preguntarle por el nombre de Saporta, me puso en conocimiento del material escrito (cartas y postales) que se conserva en el Fondo GATCPAC (Correspondencia, Letra S), AHCOAC.

⁴¹ Fondo GATCPAC (Correspondencia, C11/70.21-22). La carta no está fechada y el sobre donde iba no se ha conservado, pero teniendo en cuenta que Saporta dice que espera que las fotografías no hayan llegado demasiado tarde (el n.^o 6 de la revista A.C. era el del segundo semestre del año, por lo tanto, abril-mayo-junio) y gracias a correspondencia posterior, puedo deducir que la carta fue escrita entre marzo y abril de 1932.

⁴² Véase la nota n.^o 33.

⁴³ C11/70.21, C11/70.22 y C11/70.23. Fondo GATCPAC (Correspondencia), AHCOAC.

⁴⁴ El artículo en alemán sobre el barrio Chino fue traducido al castellano por algún miembro del GATCPAC. Fondo GATCPAC (Correspondencia, C11/70.24).

⁴⁵ Cuya referencia es C. 30.186.

⁴⁶ Mendelson y Lahuerta (1998, pp. 18-19).

⁴⁷ Cuya referencia es C28-172-1.94.

⁴⁸ Primero, en el estudio fotográfico en el domicilio de la calle del Rosselló, n.^o 36, 4.^o 4.^a, y después en el de la avenida de la República Argentina, n.^o 218, 5.^o 1.^a.

⁴⁹ Se desconoce qué modelo era. Pudo haberla adquirido durante su formación académica o bien en sus inicios laborales como fotógrafo.

⁵⁰ Se desconoce cuándo la adquirió, pero antes de su periodo en Barcelona, entre 1931 y 1933, ya la había utilizado para fotografiar el barrio judío de Cracovia.

⁵¹ Véase la nota n.^o 17.

⁵² Josep Lluís Sert fue nombrado miembro directivo de ADLAN el 15 de marzo de 1933. Para más información sobre las relaciones y sinergias entre ADLAN y el GATCPAC, véase Gómez, Mendelson y Minguet (2021).

⁵³ Como veremos más adelante con más detalle, el negativo de 35 mm era el formato que se utilizaba en el campo cinematográfico. La cámara Leica permitía una ampliación en 24 x 36 mm.

⁵⁴ La identificación de su letra me ha sido posible gracias a la comparación hecha entre la que aparece en las fundas de los negativos, la del recibo que Margaret Michaelis emitió al GATCPAC cuando cobró el trabajo, y que se conserva en el Fondo GATCPAC, en el AHCOAC, y la del reverso de las fotografías donde la fotógrafa anotó información relacionada con las imágenes; en los tres lugares, la caligrafía es la misma. "Leica m.2" hace referencia al modelo II de la Leica, Leica II, que fue fabricada en 1932.

⁵⁵ La información escrita a mano tal como aparece en cada una de las fundas de los negativos es la siguiente: L.2.a gatpac barrio chino; Leica m.2.b. gatpac: barrio chino; Leica m.2.c. gatpac barrio chino; Leica m.2.d gatpac barrio chino; Leica m.2.e gatpac barrio chino; Leica m.2.f gatpac - barrio chino; Leica m.2.g gatpac - barrio chino.

⁵⁶ Cuya referencia es C8-55-36, Fondo GATCPAC, AHCOAC.

⁵⁷ Wolf (1936, p. 9).

⁵⁸ Actualmente, sigue en pie como Escuela Collaso i Gil, y se ha convertido en uno de los principales centros escolares del barrio del Raval.

⁵⁹ A-3-2-S4-90, AFB3-129; Archivo Fotográfico de Barcelona.

⁶⁰ Véase la nota n.^o 57.

⁶¹ El número total de fotografías hechas por Margaret Michaelis en el reportaje entero fue de unas 238, de las que positivó las 148 indicadas en el recibo (véase la nota n.^o 78). Hay que tener en cuenta que en algunos casos existe la copia de época pero no el negativo (posiblemente perdido o destruido), como es el caso de la fotografía *Calle de l'Om*, que se encuentra en la NGA (NGA.86.1384.108), de la que el AFB no dispone ni de una copia ni del negativo.

⁶² En otra fotografía donde aparece la Rosita se puede leer el nombre completo del establecimiento: "Olympia habitaciones".

⁶³ Para saber más sobre el local de La Criolla, véase Villar (2017).

⁶⁴ También se podría tratar de la madre, la hija y dos hijos y el perro.

⁶⁵ A continuación, veremos un ejemplo de cada una de las temáticas conservadas en la Galería Nacional de Australia (NGA): [La sala de estar de su casa], 1933 (NGA.86.1384.124); Sin título [Retrato de mujer con chal de seda], c. 1924 (NGA.86.1384.476) y Sin título [Mujer desnuda con brazo alzado], c. 1924.

⁶⁶ A finales de diciembre de 1931 hasta principios de enero de 1932, Michaelis fue a visitar a su familia a Polonia durante los días de vacaciones concedidos al estudio fotográfico donde trabajaba, Photo Winterfeld. Según Helen Ennis, también podría haber hecho un segundo viaje entre 1932 y 1933 (Ennis, 2008, pp. 91-101).

⁶⁷ En el reverso de la fotografía están las dos estampas profesionales de Michaelis de los dos laboratorios que tuvo en Barcelona (el de la calle del Rosselló y el de la avenida de la República Argentina), y también una anotación escrita en castellano: "Krakow-Polonia/ Mercado de ropa vieja/ en la judeceia/ Lleva toda su tienda encima. Ofrece a la/ venta 7 sombreros, listo es todo lo que posee/ a pesar de todo esta contentissimo" (NGA.86.1384.184). Ambas informaciones (las estampas y la anotación) permiten pensar que la copia pudo hacerla en Barcelona.

⁶⁸ También conocido como negativo de 35 mm.

⁶⁹ Agradezco la conversación con Georgina Samsó, historiadora del arte, fotógrafo y técnica especialista en preservación y difusión de archivos fotográficos, quien me hizo notar que podría ser que la sensibilidad de los negativos del primer día fuera más elevada que la de los negativos del resto de los días.

⁷⁰ Agradezco la conversación mantenida durante el montaje de la exposición con Alberto Rodríguez, del AFB, con quien hablé de mis sospechas sobre el hecho de que los negativos de las fotografías del primer día no tuvieran la misma calidad que los del resto de los días, así como la característica de la ausencia de la numeración. Él me sugirió que quizás se trataba de película de cinematógrafo en lugar de fotografía.

⁷¹ También conocidos con el nombre de Cosmos Fotográfico Fernández.

⁷² Para tener una idea de la importancia de Cosmos Fotográfico, véase Fernández y Carbonell. *Cosmos Fotográfico. Material completo para fotografía*. Barcelona: Talleres de imprenta, grabado y relieves, 1907.

⁷³ Ofrecía dos y, a veces, tres versiones [fotográficas] (traducción propia). Carta de Karl Brauner a Helen Ennis, 30 de enero de 1992. Ennis (2008, p. 118).

⁷⁴ Todas las anotaciones han sido transcritas de manera literal.

⁷⁵ Todas las anotaciones han sido transcritas de manera literal.

⁷⁶ Es el número de negativos digitalizados que conserva el AFB a partir de los negativos originales. Se trata de los negativos que tienen calidad suficiente para distinguir que es lo que la fotógrafa fotografió; los negativos velados o completamente ennegrecidos no se digitalizaron.

⁷⁷ Es el número aproximado de las fotografías que forman el grupo de copias positivadas, teniendo en cuenta que de muchas de ellas existe más de una versión. Es el número que también hizo constar la fotógrafa en el recibo que emitió al GATCPAC en el momento de cobrar el trabajo.

⁷⁸ Es el número de fotografías hechas por Michaelis que aparecen en total, contando las del fotomontaje de grandes dimensiones y las que forman parte de los otros paneles informativos de la exposición "La nova Barcelona".

⁷⁹ Carta de Sert a Le Corbusier, 23 de febrero de 1934. Fondo GATCPAC (Correspondencia), C10/68.80, AHCOAC.

⁸⁰ NGA.86.1384.58, NGA.86.1384.48, NGA.86.1384.44, NGA.86.1384.49, NGA.86.1384.50, NGA.86.1384.199, NGA.86.1384.52, NGA.86.1384.54 y NGA.86.1384.53.

⁸¹ Pere Guardiola (1933). "La Taverna dels Tenors". *Catalunya Ràdio: portaveu dels radio-oients de les terres catalanes*, año 3, n.^o 60, junio, pp. 21 a 23 y 34.

⁸² Jordana Mendelson estudió también este grupo de fotografías en Mendelson y Lahuerta (1998, pp. 38 y 120-121).

⁸³ Véase el artículo de época de la nota n.^o 83.

⁸⁴ Entregas, facturas y recibos presentados (C8-55 y C-36/239), Fondo GATCPAC, AHCOAC.

⁸⁵ Dietario personal de Josep Torres Clavé, 2.^o trimestre de 1934. Fondo Josep Torres Clavé, C1866-2-2, AHCOAC.

⁸⁶ Muchas de ellas aparecidas en la revista *Imatges*, n.^o 1, año I, 11 de junio de 1930, pp. 12-14.

⁸⁷ Un recibo que el fotógrafo emitió a la entidad el 4 de agosto de 1932 lleva por tarea "12 copias 18 x 24 cm/ varios asuntos barrio chino". Habría que investigar de qué copias se trata. Como era habitual, los fotógrafos proporcionaban copias de material hecho con anterioridad.

⁸⁸ Ambas fueron realizadas c. 1930. ANC1-5-N-4378 y ANC1-5-N-4377, Fondo Gabriel Casas, Archivo Nacional de Cataluña.

⁸⁹ La tabla ha sido elaborada a partir de la consulta y recopilación de toda la información que los diferentes fotógrafos, estudios fotográficos y archivos de fotografía proporcionaron en los recibos y albaranes emitidos al GATCPAC a la hora de cobrar los trabajos realizados (véase la nota n.^o 78.).

⁹⁰ Carta oficial del GATCPAC a Margaret Michaelis, 26 de setiembre de 1934. C13-078, Fondo GATCPAC (Correspondencia, letra M), AHCOAC.

⁹¹ Dietario personal de Torres Clavé, 3.^{er} trimestre de 1934, C1866-2-3, Fondo Torres Clavé, AHCOAC.

⁹² Los negativos de paso universal y la funda correspondiente se conservan en el AFB. La funda aún tiene la anotación del arquitecto: "Rollo no. 10 / Casa calle Paris; (?) Rodriguez Arias" [s.i.c.]

⁹³ El tercer trimestre correspondía a los meses de julio, agosto y setiembre. Puesto que las fotografías fueron hechas el 28 de setiembre, se deduce que había casos en los que la revista salía con retraso con respecto al semestre al que pertenecía (véase el archivo de la revista en línea en la bibliografía del presente catálogo).

⁹⁴ Dietario personal de Torres Clavé, 1.^{er} trimestre de 1935, C1866-2-5, Fondo Torres Clavé, AHCOAC.

⁹⁵ La funda que los conservaba en el AFB tiene escrito de la mano de Torres Clavé "Rotillo núm. 15 / Clixés Escola Palau-solitari" (Rollo n.^o 15/ Clichés Escuela Palau-solitar).

⁹⁶ Agradezco al también arquitecto Ricard Ribas Cagigal, hijo de Ricard Ribas Seva, su colaboración al proporcionarme la información del dossier de proyectos de su padre sobre la casa Torre Eugènia. La fecha de inicio del proyecto fue específicamente el 13 de enero, tal como el arquitecto apuntó en el dossier. Colección Ricard Ribas Cagigal, Barcelona.

⁹⁷ 26 de enero de 1935. El 24 de marzo del mismo año tuvo lugar una cena de inauguración con la familia propietaria.

⁹⁸ La fecha también viene corroborada por el hecho de que el reportaje apareció publicado en marzo de 1936 (véase la nota n.^o 88) y, por lo tanto, las fotos debieron de ser tomadas con anterioridad.

⁹⁹ Revista *D'aci i d'allà*, n.^o 184, vol. XXIV, marzo de 1936, pp. 39-41.

¹⁰⁰ Las ampliaciones las facturó el 25 de abril y las fotografías, el 5 de junio. C8-55-38 y C8-55-41, respectivamente, Fondo GATCPAC, AHCOAC.

¹⁰¹ Rodríguez Roig, Dolors. "ADLAN – GATCPAC. Un viatge d'amics per Andalusia", en Gómez, Mendelson y Minguet (2021, pp. 60-71).

- ¹⁰³ Parte de los negativos de las fotografías hechas por Torres Clavé durante el viaje a Andalucía se conservan en el fondo del arquitecto, en el AHCOAC.
- ¹⁰⁴ Recibo emitido el 18 de mayo de 1935, C8-55-40, Fondo GATCPAC, AHCOAC.
- ¹⁰⁵ Recibo emitido el 16 de julio de 1935, C8-55-42. De las ampliaciones hechas de Andalucía y el nuevo encuadre y ampliación de la cerámica popular hizo más y se llevó algunas a Australia (por ejemplo, NGA 86.1384.34 y NGA 86.1384.9).
- ¹⁰⁶ Véase el documento de la revista A.C. n.º 18 (en línea) en la bibliografía del presente catálogo.
- ¹⁰⁷ Muchas de las fotografías de las casas del Garraf fueron hechas por Sert con su Rolleiflex (se conservan los negativos de 6 × 6 cm), otras, por Torres Clavé con su Leica (se conservan los negativos de paso universal 24 × 36 mm y las fundas donde estuvieron guardados con la letra del arquitecto) e, incluso, algunas copias de época tienen la estampa delante (y no en el reverso) del Arxiu Mas, entidad que probablemente también se encargó de revelar y ampliar algunas fotografías. Las fotografías del reportaje fueron publicadas en el n.º 19 de la A.C. (tercer trimestre de 1935), una en la portada y el resto en las páginas 33 a 41 (véase el documento en línea en la bibliografía).
- ¹⁰⁸ Los negativos se conservan en el AFB, así como sus fundas, que tienen la información escrita con la letra de Torres Clavé.
- ¹⁰⁹ El título fue anotado por Margaret Michaelis en el reverso de una de las copias que se conservan en la NGA (NGA 86.1384.91). En la revista A.C., n.º 19 (tercer trimestre de 1935), la imagen va acompañada del siguiente pie de foto: "Interior de la casa 'tipo A'". Jordana Mendelson estudió esta fotografía y muchas otras y demostró el diálogo existente entre modernidad y la presencia de la mujer en los espacios de arquitectura del GATCPAC (Mendelson, 2003, pp. 141-164).
- ¹¹⁰ La identidad de las dos mujeres queda pendiente de investigar. Eso sí, ninguna de ellas es Margaret Michaelis.
- ¹¹¹ En el n.º 182, vol. XXIII, setiembre de 1935, p. 12, y también en el n.º 183, vol. XXIII, diciembre de 1935, p. 3.
- ¹¹² Según Mendelson y Lahuerta (1998, p. 83), en el n.º 184 (1936).
- ¹¹³ El sello profesional de Michaelis a lo largo de 1934 había sido Foto-Studio Michaelis. En otoño-invierno del mencionado año se trasladó a vivir a la avenida de la República Argentina, n.º 218, 5.º 1.º, e hizo cambio de nombre a Foto-Elis. Los recibos generados a partir de 1935 llevan la segunda y nueva estampa.
- ¹¹⁴ Revista Crónica (Madrid): n.º 282, 12-05-1935, p. 21; n.º 291, 09-06-1935, p. 7; n.º 311, 27-10-35, p. 20, y n.º 353, 16-08-1936, p. 7.
- ¹¹⁵ El correspondiente a la revista Crónica, n.º 311.
- ¹¹⁶ Se conserva una copia original de época en la NGA (NGA 86.1384.28).
- ¹¹⁷ La última anotación que aparece en los dietarios de Torres Clavé relativos a Michaelis es del 7 de abril de 1936.
- ¹¹⁸ Si las fotografías se publicaron en algún lugar o no es algo pendiente de resolver. Las referencias son: NGA 86.1384.84, NGA 86.1384.83, NGA 86.1384.23, NGA 86.1384.22 y NGA 86.1384.21.
- ¹¹⁹ NGA 86.1384.88.
- ¹²⁰ Principios de 1934, de 1935, de 1936 o de 1937.
- ¹²¹ Agradezco la siguiente información a Almudena Rubio, historiadora del arte e investigadora en el International Institute of Social History (IISG) de Ámsterdam.
- ¹²² Conservado en el Archivo Nacional de Cataluña, ANC1-1-N-5691.
- ¹²³ Los negativos de todas estas fotografías parecen encontrarse, junto con los de la CNT-FAI, en el IISG de Ámsterdam, en proceso de clasificación, estudio y catalogación por parte de la historiadora del arte e investigadora Almudena Rubio. Véase Rubio (2020, pp. 21-40).
- ¹²⁴ Antebi (2020, p. 84).
- ¹²⁵ Agradezco de nuevo a Almudena (véase la nota n.º 122) la información sobre los viajes de Michaelis con Goldman, que me aclaró que fueron dos viajes distintos, a diferencia de lo que se había creído hasta el momento.
- ¹²⁶ Fotografías hechas por la CNT-FAI: *Nova Ibèria*, en el n.º 1, "L'agricultura salvarà Catalunya", enero de 1937, pp. 30-31. Fotografías hechas para el Comisariado de Propaganda: *Nova Ibèria*, en el n.º 2, "Els vells a Catalunya", febrero de 1937, p. 25.
- ¹²⁷ S.I.A.S (Consejería de Sanidad y Asistencia Social), n.º 3, "La Revolució al servei dels desvalguts", julio de 1937, p. 12.
- ¹²⁸ El fotomontaje original se conserva en el AFB, S4P_003_27.
- ¹²⁹ En Ennis (2008, p. 169) se puede leer la transcripción de la sentencia del divorcio.
- ¹³⁰ Véase la nota n.º 122.
- ¹³¹ Carta de Torres Clavé a Sert (la segunda parte de la carta fue escrita por la secretaria del GATCPAC), 4 de noviembre de 1936. Fondo GATCPAC (Correspondencia, letra S), AHCOAC.
- ¹³² El libro tuvo como editorial la Unión General de Trabajadores (UGT) y fue una iniciativa de la Comisión Mixta de Administración y Control de la Propiedad Urbana (CMAOPU), de la que Torres Clavé era miembro por la UGT.
- ¹³³ Agradezco la información proporcionada por Simon Underschultz, de la Galería Nacional de Australia (NGA), quien, muy amablemente, me confirmó la información de Helen Ennis sobre que del periodo de Michaelis en España no tienen ningún negativo, solo copias originales de época.
- ¹³⁴ Muchos de los datos biográficos de Margaret Michaelis a partir de 1938 están basados en los que Helen Ennis elaboró y aportó sobre la fotógrafa en Ennis (2008). Para ver la información con más detalle, léase la citada publicación, pp. 175-216.
- ¹³⁵ Según informa Ennis (2008, p. 176) con la traducción de la información escrita que figura en el visado, "Not enter any employment other than as a resident in service in a private household" (No acceder a ningún otro empleo que el de personal del servicio en un hogar privado).
- ¹³⁶ Gracias al documento que he localizado en la red, he averiguado que fue la pasajera n.º 396. NAA: K269, 29 AUG 1939 ESPERANCE BAY p. 19.
- ¹³⁷ Sobre la producción fotográfica de Margaret Michaelis en Australia, véase Ennis (2008, pp. 187-205).
- ¹³⁸ NGA 86.1384.348 y NGA 86.1384.349.
- ¹³⁹ NGA 86.1384.475.
- ¹⁴⁰ NGA 86.1384.342.
- ¹⁴¹ Véase la nota n.º 89.
- ¹⁴² Véase la nota n.º 52.

LA OTRA MIRADA A LA CIUDAD

Itziar González Virós

La necesidad de dibujar la ciudad antigua con el objetivo de poder intervenir en ella nos ha dejado, a lo largo de los años, un catálogo de planos y cartografías que se van superponiendo y relacionando entre ellas. Ya sea como continuidad y perfeccionamiento o como reacción a la propuesta anterior, los diferentes artifices fijaban su imagen de futuro en el presente y la rubricaban con su nombre. Así, hablamos de los planes Cerdà, de Garriga Roca, de Baixeras, de Darder y de Vilaseca, y de los arquitectos del GATPAC, en un primer momento, para después ya borrar los nombres de autor y ceder protagonismo a las instituciones y a la nomenclatura del planeamiento más contemporáneo: el Plan comarcal, el Plan parcial del casco antiguo, el Plan general metropolitano y, finalmente, los planes especiales de reforma interior. El deseo de transformación de la ciudad, pues, se ha ido socializando y ha pasado a ser una necesidad de mejora permanente y aparentemente sin fin. De las intenciones retóricas y programáticas de mediados del siglo XIX a la gestión urbanística actual han pasado más de 160 años, pero a esta parte de la ciudad de Barcelona siempre se le siguen aplicando estrategias de intervención que deben mejorarlala de una vez por todas. Del mismo modo, tampoco ha cambiado el hecho de que el planeamiento de la ciudad lo siguen haciendo unos pocos y desde arriba. La vida en las calles, mientras tanto, transcurre con dificultad y muestra síntomas de agotamiento ante los nuevos retos sistémicos y crisis globales.

El minucioso trabajo del Archivo Fotográfico de la ciudad de Barcelona y de Dolors Rodríguez ha permitido reconstruir los cinco días en los que Margaret Michaelis hizo su fotorreportaje en el Barrio Chino y conocer con precisión los ámbitos escogidos por parte de los arquitectos del GATPAC. Como si se tratara de dos retazos deshilachados de un tejido urbano que debe

remendarse, las manzanas de las calles (total o parcialmente desaparecidas) de Sant Rafael, Cadena, Sant Josep Oriol y Robadors y de las calles del Olm, Arc del Teatre, Sant Bertran, Est, Santa Madrona, Berenguer el Vell, Sant Oleguer, de las Tàpies y Conde del Asalto (ahora Nou de la Rambla) fueron extendidos sobre la mesa del quirófano del urbanismo, que se reclamaba a sí mismo como una nueva ciencia. Se trataba de hacer, como escriben en el número 25 de la revista A.C., "una intervención de cirujano" y "extirpar totalmente los focos de infección" en un distrito V donde la falta de higiene, de sol y de ventilación en sus viviendas hacía pensar a los arquitectos del GATPAC que por fuerza debía de influir en la "forma del individuo" que habitaba este ambiente tan degradado e insalubre. Por eso, Margaret Michaelis fue invitada a centrarse en fotografiar todas aquellas evidencias de la degradación material para poder ilustrar, a partir de ellas, la "nueva Barcelona" y el "nuevo orden".

Bajantes, patios interiores y patios de luces llenos de suciedad, calles con adoquines mal asentados, viviendas sin los mínimos servicios de saneamiento, cocinas destartaladas, escaleras de peldaños estrechos y desvencijadas. Pasillos oscuros, camas deshechas y platos sucios. Este era el listado de imágenes que se buscaban, pero, afortunadamente, la mirada libre y empática de Margaret Michaelis no se limitó únicamente a hacer de médico forense de un parche de la ciudad antigua echada bajo los pies del "nuevo orden" mesiánico y redentor. Ella se "desvió" de la trayectoria recta del encargo y lo complementó fotografiando escenas de una solemnidad y belleza impresionantes. Como contrapeso a la oscuridad que como una sombra genera la visión "objetiva" y de una "claridad meridiana" del GATPAC, ella fotografiaba las banderas de sábanas blancas al sol y la luz entrañable de miradas y sonrisas llenas de complicidad de las personas con quienes se cruzaba. La posición desde la que fotografiaba, escogiera el punto de vista que escogiera, conseguía siempre que se manifestara la fuerza irreductible que sostenía las vidas de

todas aquellas personas y que no era otra que la dignidad que da el formar parte de un entorno de relaciones y vínculos de un barrio.

De hecho, Michaelis penetró y exploró mucho más que estos dos retazos de la cartografía oficial, haciendo así visibles espacios solo sensibles a la revelación de su mirada. Espacios umbral entre aquello a lo que querían referirse las instituciones y el GATPAC cuando decían "Distrito V" y lo que evocaban al decir "Barrio Chino". Como si el dedo de la fotógrafa temblara al escoger fotografiar lo uno y lo otro, la serie de fotografías de Michaelis capturan el distrito para, justo después, mostrar el barrio. Y es que con un pequeño ajuste de apertura del diafragma conseguía entrar y conectar con lo que les estaba pasando a aquellas personas, y dejaba, así, que ellas mismas reivindicaran desde su digna "barrialidad" su condición de personas libres a pesar de ser arrinconadas y amontonadas en lo que fue una especie de proceso de industrialización de la vivienda al reconvertir fábricas y talleres en un barrio dormitorio servidor del resto de la ciudad y donde esconder las vergüenzas y pasiones inconfesables de L'Eixample.

Para las arquitectas y urbanistas del siglo xxi, la mirada disidente de Michaelis se convierte en una especie de manifiesto fundacional de la otra mirada necesaria en la ciudad. Una mirada no jerarquizada, sin paternalismo ni sentimiento de superioridad moral. Una mirada que no juzga, que no busca la higiene de nada porque no ve suciedad en la vida que fabrica cada barrio. Muy al contrario, sus imágenes transmiten el potencial de transformación y lucha de las personas que allí viven. Incluso en los adoquines levantados de una de las calles que fotografía se puede sentir la vibración de revuelta de una barricada. De hecho, ¿qué era lo mejor para reconducir lo que no permitía la calidad de vida en aquellos lugares? ¿Levantar acta de una versión querida expresamente decadente, degradada y oscura que se ilumina a golpe de lámparas de quirófano? ¿O quizás era mejor dejar paso a los claroscu-

ros de la duda y procurar apartar la tentación de cortar con el bisturí imaginando acciones que dejaran a los habitantes ser los protagonistas del propio cambio?

Por todo ello, esta exposición permite que a la larga lista de cartografías y planos oficiales con los nombres de sus promotores podamos añadir de pleno derecho el nombre de Michaelis. Gracias a su trabajo vanguardista y radical, la reforma de la ciudad antigua ya no podrá ser solo descrita como una acción física o una intervención espacial. Será necesario recorrer los rastros de los cuerpos y las vidas que allí habitan y escuchar, directamente de ellas, qué quieren y cómo lo quieren. Porque cuando miramos el Barrio Chino que ella fotografía, no vemos al individuo sometido y víctima de un mal ambiente. Vemos una comunidad que ha sido marginada y no una zona marginal. Es la vida del Barrio Chino y no su degradación lo que está en el centro de las cartografías de luz de Margaret Michaelis, y, por ello, ella sí que consigue construir el plano huizado de las mil posibilidades y transformaciones que nunca ninguna administración ni arquitecto podrá fijar ni dirigir. Urbanismo vivo y orgánico. Urbanismo de transiciones de modelo y resiliencias. El urbanismo que necesitamos y que aún hoy cuesta hacer. Urbanismo de abajo arriba.

Han pasado casi noventa años, y los retazos de ciudad en los que debía intervenirse han sido casi totalmente derribados. Tal como soñaban los arquitectos del GATPAC, han aparecido equipamientos de proximidad. Centros sociales, educativos, médicos e incluso policiales acompañan a nuevos y nuevas habitantes que, pese a todo, disponen también, como entonces, de viviendas pequeñas y sobreocupadas. Fincas sin rehabilitar y trato injusto a los inquilinos e inquilinas siempre a punto de ser desahuciados. Fincas vacías llenas de actividades criminales y destructoras del tejido vecinal. Porque, como Michaelis nos mostró, lo que sostiene y cohesiona realmente un barrio no es solo la intervención de una administración asistencial, sino la capa-

cida de generar complicidades y confianza. El hecho de saber relacionarse sin enfrentarse. Y este tejido de relaciones es el que el urbanismo de bisturí destroza, derribando y realojando a personas que pierden su arraigo. La operación de la rambla del Raval o de las viviendas de la calle del Olm nos demuestran, aún hoy, que nadie ha querido poner esa "otra mirada" como la que puso Michaelis a la ciudad. Si un planeamiento no puede evitar los efectos perversos de mejorar el barrio a costa de encarecer los precios de sus comercios y viviendas y de la expulsión de las clases populares, nunca debería ser aprobado por ningún organismo regulador de la Administración pública.

Y aquí el secreto y la capacidad de resiliencia de la parte del barrio que ahora denominamos Raval sur, en contraposición con el barrio Gòtic y las Ramblas que la pandemia y el parón de los circuitos de visitantes y turismo han vaciado. El Raval ha seguido acogiendo vidas pequeñas y grandes, de aquí y de allí, con papeles y sin ellos, que siguen alimentando el tapiz vital de un barrio que el actual urbanismo barcelonés y con síndrome de Penélope insiste en tejer y desechar continuamente. De la misma manera que los amigos de Jane Jacobs crearon, tras su muerte, en el 2006, el "Jane Jacobs Walk" para hacer marchas exploratorias colectivas por la ciudad, la fotógrafa Margaret Michaelis ya se avanzó en el tiempo en aquellos cinco días en que a pie nos encriptó en su fotorreportaje un verdadero manifiesto de cómo mirar la ciudad sin extirparle la fuente de vitalidad y el deseo de libertad.

ANEXOS DOCUMENTALES

CRONOLOGÍA

La cronología que aquí se presenta es una versión ampliada y revisada de [véase la nota n.º 1], asimismo, hace especial énfasis en la trayectoria fotográfica de Margaret Michaelis y, sobre todo, en la de su relación laboral con el GATCPAC.

1902

Margaret Michaelis nace como Margarethe Gross el 6 de abril en Dzieditz, Polonia (entonces Austria-Hungria). De familia judía, hija del médico Henryk Gross y de Fanny Robinson, tiene una hermana mayor, Lotte, y un hermano pequeño, Erich.

Viena - 1918-1921

Estudia en el Graphic Design and Research Institute. Se gradúa en Fotografía y Técnicas de Reproducción.

1921-1922

Trabaja en uno de los estudios fotográficos más destacados y vanguardistas de la época, el Atelier d'Ora. El estudio, propiedad de Dora Kallmus, conocida como Madame d'Ora, estaba especializado en fotografía de moda y de retrato poco convencional. Michaelis hace allí de asistente y adquiere nuevas habilidades en fotografía, especialmente en el retoque de negativos.

1922-1927

Trabaja en el Grete Kolliner Atelier Für Porträt Photogra-

phie, de la fotógrafa retratista austriaca Grete Kolliner, quien también fue mentora del conocido fotógrafo Bill Brandt. Michaelis aprende las diferentes tareas de un estudio de fotografía, consolida sus habilidades técnicas de laboratorio fotográfico y se hace operadora de cámara.

Berlín - 1928

Trabaja en el Binder Photographie Studio, uno de los mayores y más importantes estudios fotográficos de toda Europa, con Alexander Binder, uno de los principales fotógrafos de retrato de los años 20. Michaelis trabaja allí como asistente haciendo copias e impresiones de fotografía y retocándolas.

Praga - 1928-1929

Trabaja en el Fotoateliers Fotostyl, de la fotógrafa checa Olga Freundová. Hace de operadora de cámara y de asistente técnica. Amplía su repertorio en industria, publicidad y moda.

Berlín - 1929

Se traslada de nuevo a Berlín, donde la Bauhaus, la escuela de referencia en arquitectura, diseño, arte y artesanía, con László Moholy-Nagy como uno de sus máximos exponentes, estaba marcando un punto de inflexión en el panorama fotográfico europeo del momento con la creación del movimiento de "la nueva visión".

Trabaja de asistente en el Atelier Karl Schenker, donde coin-

cidirá con Mario von Bucovich, entonces responsable del estudio, especialista en fotografía urbana de calle y de retrato.

1930

Desde marzo hasta abril trabaja como copiadora en el Suse Byk Atelier Für Photographische Porträts.

Conoce al arqueólogo y anarcosindicalista Rudolf Michaelis e inician una relación.

1931-1932

Desde octubre de 1931 hasta agosto de 1932 trabaja como retocadora en Photos Winterfeld. A finales de año decide trabajar por su cuenta y abre su propio estudio fotográfico, Foto-Gross, en su domicilio.

1933

El 2 de octubre, Margaret y Rudolf se casan. Margaret Michaelis subsiste haciendo fotografía por su cuenta. Con el gran ascenso que el Partido Nacionalsocialista Obrero Alemán obtiene en las elecciones de noviembre, con Hitler al frente, Rudolf y Margaret Michaelis se exilian en Barcelona en diciembre.

Son acogidos por el escritor y anarcosindicalista Helmut Rüdiger y su mujer Dora.

Barcelona - 1934

Margaret y Rudolf viven en la calle del Rosselló, n.º 36, 4.º 4.ª, en un edificio diseñado por el arquitecto Josep Lluís Sert. Abre el estudio fotográfico Foto-Studio Michaelis.

Inicia su relación laboral con el

Grupo de Arquitectos y Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (GATCPAC). Ejerce de fotógrafa, fotorreportera y laboratorista.

En abril hace el primer fotorreportaje de gran envergadura con su cámara Leica, en el barrio Chino de Barcelona. También se dedica a la fotografía de arquitectura, fotomontajes, ampliaciones y reproducciones.

Del 11 al 14 de agosto tiene lugar la exposición "La nueva Barcelona", en los bajos de la plaza de Catalunya, donde se expone gran parte de su fotorreportaje del barrio Chino.

En agosto, Margaret y Rudolf se separan.

El 28 de setiembre, acompañada de Germán Rodríguez Arias y de Josep Torres Clavé, hace el reportaje fotográfico del edificio Astòria (obra de Germán Rodríguez Arias, GATCPAC), parte del cual se publica en el n.º 15 de la revista A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*.

Se traslada de domicilio. Vive en la avenida de la República Argentina, 218, 5.º 1.ª. Cambia el nombre de su estudio fotográfico, que pasa a llamarse Foto-Elis.

Entra en contacto con la agrupación ADLAN (Amics de l'Art Nou) y publica fotografías en el número especial de Navidad de la revista *D'ací i d'allà*.

1935	Entra a formar parte del grupo de 300 fotógrafos y fotógrafas reporteras del Comisariado de Propaganda. El 27 de enero hace, conjuntamente con los arquitectos Josep Lluís Sert y Josep Torres Clavé, el reportaje fotográfico de la escuela Josep Maria Folch i Torres, de Palau-solità i Plegamans.	1939	Trabaja haciendo tareas domésticas. Se involucra en la ayuda humanitaria y gracias a ello obtiene el visado para irse a Australia. El 28 de agosto de 1939 llega allí a bordo del barco <i>Esperance Bay</i> . Y es allí donde se instala y donde vivirá el resto de su vida.	LOS DIETARIOS DE TORRES CLAVÉ¹: ANOTACIONES SOBRE EL BARRIO CHINO Y LA RELACIÓN LABORAL DE MARGARET MICHAELIS CON EL GATCPAC.	15/02/1935 - Illescas - Michaelis
	Hace fotografía publicitaria de productos y de interiorismo. Algunas de estas fotografías se publican en las revistas <i>D'ací i d'allà</i> y <i>Crónica</i> , entre otras.			02/04/1935 *Sert fotos Michaelis ³	
	Hace fotografías de planos y ampliaciones para la exposición que el GATCPAC estaba preparando, "Buenos Aires", una exposición que no llegó a celebrarse.			27/04/1935 Recollir fotos a la 1. ⁴	
	En verano, hace el fotorreportaje de la casa particular Torre Eugènia, diseñada por el arquitecto Ricard Ribas Seva (GATCPAC).			30/04/1935 Foto plans - Buenos aires	
1936	Europa - 1937 En febrero, Michaelis y Rudolf se divorcian. Poco después, Margaret Michaelis abandona España y se va a Marsella.	1940 Abre el estudio Photostudio M. Michaelis. Se especializa en fotografía de retrato y de danza.	1941-1952 Trabaja en su estudio fotográfico hasta que, en 1952, por razones personales, lo cierra. Empieza a trabajar de secretaria para Hauser & Menuhin, una organización de investigación social.	07/05/1935 a les 7 ½ Michaelis Michaelis- fotos companys 36	
	Muchas de sus fotos del Comisariado y de la CNT-FAI se publican en <i>Nova Ibèria</i> (enero y febrero).			09/05/1935 Michaelis 36	
	Gran parte de su fotorreportaje del barrio Chino se publica de nuevo en el n.º 25 de la revista A.C. (junio) y en el libro de la UGT <i>Municipalització de la Propietat Urbana</i> .	1960 Se casa con Albert George Sachs, austriaco emigrado a Australia. Lo ayuda con su negocio. A los cinco años se queda viuda.	13/07/1934 Madame Michealis 200	18/07/1935 buscar fotos Michaelis	
		1967-1968 Hace un largo viaje al extranjero (Europa, Israel, Oriente Medio, los Estados Unidos, Sudamérica, la India).	23/08/1934 Mdme Michaelis Suscriptora	20/09/1935 Michaelis despatx 30	
	1938 En enero viaja a Viena, después se va a Polonia para visitar a sus padres. En setiembre obtiene el pasaporte alemán y en diciembre consigue el visado para ir al Reino Unido. Llega a Londres.	1985 Muere el 16 de octubre. Al año siguiente, su archivo y fondo fotográfico son donados a la Galería Nacional de Australia.	28/09/1934² A les 12 Rodriguez M. Michaelis Contraportada dietari 4t trimestre pagat Michaelis 200.	1936⁵ 21/03/1936 Pagat fotos Elis 140pts que m'ha de donar el gatcpac	
			01/10/1934 Revista / fotos Michaelis	07/04/1936 Michaelis foto [ilegible] portada	
			19/10/1934 Michaelis 300		
			1935² 27/01/1935 Palausolita fotos amb Sert i Michaelis		
			04/02/1935 Rambla (Districte V) Buenos Aires		

¹ Las notas aparecen en: C1866-2-2 (segundo trimestre); C1866-2-3 (tercer trimestre) y C1866-2-4 (cuarto trimestre), AHCOAC.

² Las notas aparecen en: C1866-2-5 (primer trimestre); C1866-2-6 (segundo trimestre) y C1866-2-7 (tercer trimestre), AHCOAC.

³ El asterisco está en rojo.

⁴ Se refiere a las fotos del viaje a Andalucía.

⁵ Las notas aparecen en: C1866-3-1 (primer trimestre) y C1866-3-2 (segundo trimestre), AHCOAC.

EDITA
AJUNTAMENT
DE BARCELONA
CONSELL D'EDICIONS
I PUBLICACIONS DE
L'AJUNTAMENT DE BARCELONA

Jordi Martí Grau
Marc Andreu Acebal
Águeda Bañón Pérez
Marta Clari Padrós
Núria Costa Galobart
Sonia Frias Rollón
Pau González Val
Laura Pérez Castaño
Jordi Rabassa Massons
Joan Ramon Riera Alemany
Pilar Roca Viola
Edgar Rovira Sebastià
Anna Giralt Brunet

DIRECTORA DE
COMUNICACIÓ
Águeda Bañón
DIRECTORA DE SERVEIS
EDITORIALS
Núria Costa Galobart

PUBLICACIÓ

ORGANITZACIÓ
Arxiu Fotogràfic de Barcelona
Institut de Cultura
Ajuntament de Barcelona

AUTORS TEXTOS
Dolors Rodríguez Roig
Itziar González

DISSENY I MAQUETACIÓ

PUBLICACIÓ DIGITAL
Lali Almonacid

CORRECCIÓ I TRADUCCIÓ

Linguaserve Internacionalización
de Servicios, SA

© de l'edició 2021

Ajuntament de Barcelona

© dels textos

Dolors Rodríguez Roig
Itziar González Virós

© de les fotografies de

Margaret Michaelis
The National Gallery of Australia

© de les fotografies d'Isaac Saporta,
de Josep Sala i de Josep Lluís Sert
Els autors

ISBN: 978-84-9156-365-5



Attribution - NonCommercial -
NoDerivatives CC BY-NC-ND

EXPOSICIÓ

ORGANITZACIÓ
Arxiu Fotogràfic de Barcelona
Institut de Cultura Ajuntament
de Barcelona

COMISSARIAT

Dolors Rodríguez Roig

ASSESORAMENT I COORDINACIÓ

Dolors Rodríguez Roig
Jordi Calafell, Maria Mena / AFB

CONSERVACIÓ PREVENTIVA

Rafel Torrella / AFB

COMUNICACIÓ

Mariona Teruel / AFB

DIGITALITZACIÓ

Alberto Rodríguez, Jordi Calafell / AFB

DOCUMENTACIÓ

Dolors Rodríguez Roig
Montserrat Ruiz / AFB

SUPORT

David García, Montserrat Casanovas / AFB

ADMINISTRACIÓ

Elena Sigalés / AFB

DISSENY GRÀFIC EXPOSICIÓ
I DIFUSIÓ

Lali Almonacid i Anna Farré

CORRECCIÓ I TRADUCCIÓ

Linguaserve Internacionalización
de Servicios, SA

CÒPIES DIGITALS

NIT New Image Texture SL

PRODUCCIÓ I MUNTATGE

Maud Gran Format SL

ASSEGURANÇA PEDES

XL Insurance Company SE

TRANSPORT PEDES

Feltreiro Division Arte SLU

EMMARCAMENT

Acutangle SL

DISSENY EXPOSICIÓ VIRTUAL

Editionarius SL

RECURSOS DIGITALS

Departament de Sistemes d'Informació
ICUB

AGRAÏMENTS

L'Arxiu Fotogràfic de Barcelona agraeix la seva col·laboració en aquest projecte expositiu a:

Fernando Marzá
Andreu Carrascal
Montse Viu
Núria Gil
(Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya)
Alicia Torres i Núria Bosom
(Arxiu Històric Ciutat de Barcelona)

Imma Navarro
(Arxiu Nacional de Catalunya)

Ellie Misios
(The National Gallery of Australia)

Jordana Mendelson
(The New York University)

Itziar González
Ricardo Ribas Cagigal

AGRAÏMENTS COMISSARIAT

Voldria agrair a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona el fet d'haver-me donat l'oportunitat de fer-me càrec d'aquest projecte, en especial a Maria Mena, de qui va sortir la iniciativa i que, conjuntament amb Jordi Calafell, ha posat a la meva disposició tot el fons fotogràfic sense excepcions. A tots dos, i a la resta de l'equip, moltes gràcies per obrir-me les portes de l'AFB i permetre'm endinsar-me en les fotografies de la Margaret de la manera en què ho he pogut fer. Gràcies també a Itziar González, arquitecta i urbanista, que també ha col·laborat en el projecte, pel seu assessorament.

També voldria agrair l'ajuda de l'Andreu Carrascal, arxiver en cap de l'AHCOAC, i la resta de l'equip de l'arxiu, que també m'han obert les portes i m'han permès endinsar-me en tota la documentació i les fotografies dels diferents fons que es custodien allà i que han estat imprescindibles per poder aportar moltes de les novetats que presenta aquest projecte.

En la distància, m'agrada agrair a Helen Ennis que em posés en contacte amb Simon Underschultz i Ellie Missios de la Galeria Nacional d'Austràlia (NGA), els quals em van resoldre dubtes durant l'estudi del fons fotogràfic digitalitzat de Margaret Michaelis.

Finalment, vull mostrar el meu agraiement a l'equip comissarial de l'exposició "Miró-ADLAN. Un arxiu de la modernitat (1932-1936)", Muriel Gòmez, Jordana Mendelson i Joan M. Minguet, per l'oportunitat que em

va donar de formar part del seu equip a partir del 2018 com a assistent comissarial, càrec gràcies al qual em vaig endinsar en la investigació i l'estudi del viatge a Andalusia fet per membres d'ADLAN i del GATCPAC durant la Setmana Santa del 1935, que em va servir per trobar informació inèdita sobre Margaret Michaelis. Gràcies també, de manera particular, a Jordana Mendelson, pel seu assessorament col·laborant en el projecte des de la distància.

Els diferents fons documentals i fotogràfics que he consultat i encreuat han estat els següents:

Fons fotogràfic del GATCPAC a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona

Fons fotogràfic del GATCPAC a l'Arxiu Històric del COAC de Barcelona

Fons documental del GATCPAC a l'Arxiu Històric del COAC de Barcelona

Fons documental i fotogràfic de Josep Torres Clavé a l'Arxiu Històric del COAC de Barcelona

Fons documental d'ADLAN a l'Arxiu Històric del COAC de Barcelona

Fons fotogràfic de Margaret Michaelis, Galeria Nacional d'Austràlia (NGA) (Melbourne, Austràlia)

Fons fotogràfic de The Josep Lluís Sert Collection, Frances Loeb Library, Harvard University (Cambridge, Massachusetts, EUA)



L'Arxiu Fotogràfic de Barcelona presenta el fotoreportatge que Michaelis va fer per encàrrec del GATCPAC (Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània) amb motiu de l'exposició sobre el projecte reformista «La Nova Barcelona», celebrada al subsol de la plaça de Catalunya el 1934. Gràcies a un nou estudi sobre Margaret Michaelis i el seu període a la Barcelona de la Segona República, podem gaudir, amb una nova mirada, del recorregut que va fer pels carrers del districte V.

