



BARCELONA

*fotografes
fotografes*

BARCELONA

*fotografes
fotografas*

BARCELONA



ISABEL SEGURA

Edició i textos
Edición y textos

LA FABRICA



Ajuntament
de Barcelona

Laia Abril

QUE TU SIGUIS POSSIBLE
QUE TÚ SEAS POSIBLE

8

BARCELONA S'INTERNACIONALITZA
BARCELONA SE INTERNACIONALIZA

10

BARCELONA DES DEL TERRAT
BARCELONA DESDE LA AZOTEA

76

A PEU DE CARRER
A PIE DE CALLE

138

Biografies
Biografías

187

Bibliografia
Bibliografía

203





Margaret Michaelis

Construcció de la Casa Bloc al barri de Sant Andreu, 1934

Construcción de la Casa Bloc en el barrio de Sant Andreu, 1934

QUE TU SIGUIS POSSIBLE

Laia Abril

Ara que hi penso, probablement vaig tenir molta sort.

El meu primer *professor* de fotografia va ser una dona corresponsal de guerra i barcelonina. Durant més d'una dècada, Sandra Balsells, la persona que em va posar una càmera a les mans per primer cop, va recórrer els Balcans alhora que James Nachtwey, Paul Lowe o Alexandra Boulat.

El meu primer *editor gràfic* va ser Lourdes Segade, una altra fotoperiodista resident a la ciutat. Va ser a ella a qui vaig proposar la meua primera història, per a la revista de la universitat, en què documentava el *backstage* de la mítica sala de varietats Bagdad, al Paral·lel.

El meu primer *cap* va ser la comissària de fotografia Silvia Omedes, que organitzava anualment el certamen World Press Photo a la mateixa plaça on jo estudiava Periodisme. El 2008, aquest guardó (del qual, en seixanta-quatre anys de trajectòria, només han guanyat el primer premi quatre dones)¹ va reconèixer per tercer cop la feina de Lorena Ros, fotògrafa documentalista barcelonina establerta a Nova York. Em vaig traslladar a Nova York i vaig trobar un dels meus primers *mentors*, Mónica Allende, que fou editora del *Sunday Times* durant gairebé quinze anys.

Però la sort és relativa. La resta dels referents de les darreres dècades, els qui feien —i encara fan, majoritàriament— les portades dels diaris (el 2019, menys del 20% van ser dones),² nodreixen les col·leccions dels museus (menys del 15% el 2018)³ o els qui tenen les carreres més dilatades i estel·lars, no solen ser dones.

Si pensem en noms associats a les paraules «Barcelona» i «fotografia», el de Margaret Michaelis i les seves fotografies del meu barri, Sant Andreu, certament no és el primer que ens ve a la ment. I encara menys el de Dora Maar, que va retratar les pageses a les places dels mercats. O el de Kati

Horna i el seu testimoni de la massacre de la Guerra Civil a Barcelona.

Ara que hi penso, probablement jo vaig tenir molta sort. A més, vaig tenir el privilegi de poder preguntar-ho en persona a Joana Biarnés, que es va limitar a respondre amb un dolç somriure. Encara no m'imagino com va aconseguir ser l'única, ser la primera. Com va aconseguir cobrir actes esportius als seixanta davant d'aquells que li cridaven «porca» i la increpaven per a què «marxés a rentar els plats».⁴

Davant d'aquestes mancances em pregunto: per què és tan important mirar enrere i trobar les que van ser-hi però mai no van arribar als llibres d'història? Per què és tan important explicar les històries de les dones? En sociologia, existeix un terme anomenat «aniquilació simbòlica», segons el qual, si no veus persones com tu als mitjans que consumeixes, d'alguna manera creus que és perquè deus ser menys important. Tal com apunta Michael Morgan, un dels investigadors d'aquesta teoria: «les històries afecten com vivim les nostres vides, com veiem els altres, què pensem sobre nosaltres mateixos».⁵

La llegendària fotògrafa Susan Meiselas ha dedicat tota la vida a testimoniar les històries d'aquells que no van ser representats visualment —la seva retrospectiva va passar recentment per la ciutat comtal—. En el seu llibre *Kurdistan: In the Shadow of History*, Meiselas explica que «cada imatge mostra una història i en guarda una altra al darrere: qui apareix al retrat? Qui el va fer? Qui el va trobar? Com va sobreviure? Em pregunto què podem saber de qualsevol encontre en particular en mirar la imatge avui dia. Tenim l'objecte, però existeix separat de la narrativa de la seva creació».⁶

Per què és tan important un llibre sobre dones fotògrafes i Barcelona? Per què és tan important reescriure la història? Aquest llibre és important perquè fa que la realitat que imagines a la teva ment sigui possible. I això fa *que tu siguis possible*.

¹ Font: <https://www.euronews.com/2019/08/19/world-photography-day-how-many-women-have-won-world-press-photo-of-the-year>

² Font: <https://www.womenphotograph.com/data>

³ Font: <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/survey-us-museums-reveals-few-gains-female-artists-past-decade-180973190>

⁴ Vegeu cita completa a: https://elpais.com/ccaa/2018/12/20/catalunya/1545293789_388530.html

⁵ «Stories affect how we live our lives, how we see other people, how we think about ourselves.» Font: https://www.huffpost.com/entry/why-on-screen-representation-matters_n_58aee96e4b01406012fe49d

⁶ «Every picture tells a story and has another story behind it: Who's photographed? Who made it? Who found it? How did it survive? I wonder what we can know of any particular encounter by looking at such a picture today. We have the object, but it exists separated from the narrative of its making.»

QUE TÚ SEAS POSIBLE

Laia Abril

Pensándolo bien, probablemente yo tuve mucha suerte.

Mi primer *profesor* de fotografía fue una mujer corresponsal de guerra y barcelonesa. Durante más de una década, Sandra Balsells, la que puso por primera vez una cámara en mis manos, recorrió los Balcanes a la par que James Nachtwey, Paul Lowe o Alexandra Boulat.

Mi primer *editor gráfico* fue Lourdes Segade, otra fotoperiodista residente en la ciudad. A ella le propuse mi primera historia, que fue para la revista de la universidad, documentando el *backstage* de la mítica sala de *varietés* Bagdad, en el Paralelo.

Mi primer *jefe* fue la comisaria de fotografía Silvia Omedes, que organizaba anualmente el certamen de World Press Photo en la misma plaza donde yo estudiaba periodismo. Durante la entrega de este galardón en 2008 (en el que, en sesenta y cuatro años de trayectoria, solo han ganado el primer premio cuatro mujeres),¹ se reconocería por tercera vez el trabajo de Lorena Ros, fotógrafa documentalista barcelonesa afincada en Nueva York. A Nueva York me trasladé y encontré a uno de mis primeros *mentores*, Mónica Allende, la que fuera editora del *Sunday Times* durante casi quince años.

Pero la suerte es relativa. El resto de los referentes en las últimas décadas, los que hacían —y aún suelen hacer en su mayoría— las portadas de los diarios (menos del 20 por ciento en 2019),² las colecciones de los museos (menos del 15 por ciento en 2018)³ o las carreras más longevas y estelares, no suelen ser mujeres.

Si pensamos en nombres asociados a las palabras: «Barcelona» y «fotografía», ciertamente el de Margaret Michaelis fotografiando mi barrio de Sant Andreu no es lo primero que nos viene a la mente. Aún menos Dora Maar retratando las payesas en las

plazas de los mercados. O Kati Horna atestiguando la masacre de la Guerra Civil en Barcelona.

Pensándolo bien, probablemente yo tuve mucha suerte. Tuve además el privilegio de poder preguntárselo en persona a Joana Biarnés, que solo me respondió con una dulce sonrisa. Sigo sin poder imaginar cómo consiguió ser la única, ser la primera. Cómo lo hizo para cubrir eventos deportivos en los sesenta frente a los que le gritaban «guarra», increpándola para que se «fuera a fregar platos».⁴

Frente a estas carencias me pregunto: ¿por qué es tan importante mirar hacia atrás y encontrar a las que estuvieron ahí pero nunca llegaron a los libros de historia? ¿Por qué es tan importante contar las historias de mujeres? Existe un término sociológico conocido como «aniquilación simbólica». Es la idea de que si no ves a personas como tú en los medios que consumes, de alguna manera piensas que es porque debes de ser menos importante. Como indica Michael Morgan, uno de los investigadores de esta teoría: «Las historias afectan a cómo vivimos nuestras vidas, cómo vemos a los otros, lo que pensamos sobre nosotros mismos».⁵

La legendaria fotógrafa Susan Meiselas ha dedicado toda una vida a testimoniar a quienes no fueron representados visualmente —y su retrospectiva pasó recientemente por la ciudad condal—. Ella explica en su libro *Kurdistan: In the Shadow of History* que «cada imagen cuenta una historia y tiene otra historia detrás de ella: ¿Quién es fotografiado? ¿Quién lo hizo? ¿Quién lo encontró? ¿Cómo sobrevivió? Me pregunto qué podemos saber de cualquier encuentro en particular al mirar esa imagen hoy en día. Tenemos el objeto, pero existe separado de la narrativa de su creación».⁶

¿Por qué es tan importante un libro de mujeres fotógrafas y Barcelona? ¿Por qué es tan importante reescribir la historia? Este libro es importante porque hace que la realidad que te imaginas en tu mente sea posible. Y eso hace que tú seas posible.

¹ Fuente: <https://www.euronews.com/2019/08/19/world-photography-day-how-many-women-have-won-world-press-photo-of-the-year>

² Fuente: <https://www.womenphotograph.com/data>

³ Fuente: <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/survey-us-museums-reveals-few-gains-female-artists-past-decade-180973190>

⁴ Véase cita completa en: https://elpais.com/ccaa/2018/12/20/catalunya/1545293789_388530.html

⁵ «Stories affect how we live our lives, how we see other people, how we think about ourselves.» Fuente: https://www.huffpost.com/entry/why-on-screen-representation-matters_n_58aeae96e4b01406012fe49d

⁶ «Every picture tells a story and has another story behind it: Who's photographed? Who made it? Who found it? How did it survive? I wonder what we can know of any particular encounter by looking at such a picture today. We have the object, but it exists separated from the narrative of its making.»



Margaret Michaelis

Dona davant l'estació de França, 1932

Mujer delante de la estación de Francia, 1932

BARCELONA S'INTERNACIONALITZA

Amb la fotografia, Barcelona s'internacionalitza. Arriben a la ciutat fotògrafes europees que participen dels corrents visuals més innovadors. Algunes s'instal·len a viure-hi i altres hi fan estades puntuals. Totes elles contribueixen a crear la imatge de la Barcelona moderna.

Margaret Michaelis i Dora Maar arriben a la ciutat atretes pel procés de transformació social que la proclamació de la II República, el 14 d'abril de 1931, havia posat en marxa després d'anys de monarquia i de dictadura. Les dues volen veure'l, explicar-lo i, d'alguna manera, sentir-s'hi participants, especialment en el cas de Margaret Michaelis, que va residir durant anys a Barcelona.

En el context internacional, l'auge del nazisme a diversos països europeus i l'assetjament sistemàtic de les ideologies que el qüestionen fa que Margaret Michaelis s'instal·li a Barcelona fugint de la persecució política a què havia estat sotmesa a Alemanya. S'havia format a Viena i a Berlín, on tenia l'estudi. Com ella, durant la República de Weimar, altres fotògrafes «van saber obrir-se pas en les professions més noves, en les menys consolidades i en les que encara estaven per fer, com per exemple la fotografia».¹ El 1931, dels 600 estudis fotogràfics que hi ha a Berlín, més de cent estan dirigits per dones.

A principis de la dècada dels anys trenta, Barcelona, immersa en un procés de canvi, assolix el milió d'habitants i es converteix en una de les ciutats més poblades del continent europeu. Barcelona és una ciutat diversa, culturalment i urbanísticament parlant, i aquesta diversitat ha influït en la configuració i el paisatge dels barris. Hi ha una Barcelona vella, construïda al llarg dels segles i que des de l'etapa medieval ha anat creixent sobre si mateixa. Des de mitjan segle XIX és també una ciutat que s'eixampla

BARCELONA SE INTERNACIONALIZA

Con la fotografía, Barcelona se internacionaliza. Llegan a la ciudad fotógrafas europeas que participan de las corrientes visuales más innovadoras. Algunas se instalan a vivir allí y otras realizan estancias puntuales en ella. Todas, sin embargo, contribuyen a crear la imagen de la Barcelona moderna.

Margaret Michaelis y Dora Maar llegan a la ciudad atraídas por el proceso de transformación social que la proclamación de la Segunda República, el 14 de abril de 1931, había puesto en marcha tras años de monarquía y dictadura. Las dos quieren ver ese proceso y, de algún modo, explicarlo, participar en él, especialmente Margaret Michaelis, quien residió durante años en Barcelona.

En el contexto internacional, el auge del nazismo en diversos países europeos y el acoso sistemático de las ideologías que lo cuestionaban hizo que Margaret Michaelis se instalara en Barcelona huyendo de la persecución política a la que había estado sometida en Alemania. Se había formado en Viena y Berlín, donde tenía su estudio. Como ella, durante la República de Weimar, otras fotógrafas «supieron abrirse paso en las profesiones más nuevas, en las menos consolidadas y en las que aún estaban por hacer, como por ejemplo la fotografía».¹ En 1931, de los seiscientos estudios fotográficos que existen en Berlín, más de cien están dirigidos por mujeres.

A principios de la década de los años treinta, Barcelona, inmersa en un proceso de cambio, alcanza el millón de habitantes y se convierte en una de las urbes más pobladas del continente europeo. Es una ciudad diversa, desde el punto de vista cultural y urbanístico, y tal diversidad

¹ Atina Grossmann, «Elegir profesión... un privilegio de les dones burgeses» dins *Les dones fotògrafes a la República de Weimar 1919-1933*. Fundació "la Caixa", Barcelona, 1995, p. 15.

¹ Atina Grossmann, «Elegir profesión... un privilegio de les dones burgeses», en: *Les dones fotógrafas a la República de Weimar 1919-1933*. Fundació "la Caixa", Barcelona, 1995, p. 15.

a un ritme pausat per l'extensa trama de carrers paral·lels i perpendiculars al mar, d'acord amb el pla de reforma i eixample d'Ildefons Cerdà. I una ciutat amb mar, on s'han instal·lat els habitatges més precaris i que acullen les persones que acaben d'arribar, com també passa als vessants de les muntanyes que la circumden. A finals del segle XIX i principis del XX, Barcelona és una ciutat que creix amb l'annexió dels pobles independents del pla, on s'instal·laran les fàbriques expulsades de la ciutat vella i les que es construeixen de bell nou.

A l'Estat espanyol, la dècada dels anys trenta del segle XX és una època de canvis que se succeeixen a una velocitat vertiginosa i afecten diversos àmbits. Canvis en el sistema de govern: d'un règim monàrquic a un sistema republicà. Canvis legislatius: la constitució republicana, per primera vegada en la història del país, reconeix el sufragi universal, és a dir, el dret de vot per a homes i dones, i la igualtat davant la llei.

Són canvis que reconeixen la voluntat de diversos col·lectius de transformar les relacions entre la ciutadania i les institucions públiques, i també les relacions entre homes i dones. En definitiva, que volen explorar noves maneres de viure tant col·lectivament com individualment, lluny de les velles i obsoletes estructures polítiques i lluny dels vells arquetips.

En la recerca de noves expectatives vitals que s'obre amb aquest nou marc polític i legislatiu, es va fer una aposta decidida per la cultura i per la seva capacitat de transformació social.

Des de la cultura urbana fins a la fotogràfica, Barcelona acull debats, experimenta i construeix, i ho fa vinculada als corrents europeus més innovadors.

Margaret Michaelis va ser una de les grans artífexs d'aquesta representació de la Barcelona moderna. El 1932 va fer un primer viatge a la ciutat. Com i per què arriba a Barcelona, no ho sabem del cert. S'instal·la en una fonda del barri del Raval, al carrer del Migdia —avui desaparegut per l'obertura de l'avinguda de les Drassanes—, on gairebé tots els hostes són alemanys. Potser algun col·lega anarcosindicalista alemany li havia parlat de Barcelona. Potser havia establert contacte amb algun

ha influïdo en la configuració i el paisatge de los barrios. Hay una Barcelona vieja, construida a lo largo de los siglos y que desde el Medievo ha ido creciendo sobre sí misma. Desde mediados del siglo XIX es también una ciudad que se ensancha a un ritmo pausado por la extensa trama de calles paralelas y perpendiculares al mar, de acuerdo con el plan de reforma y ensanche de Ildefonso Cerdà. Y una ciudad con mar, donde se han instalado las viviendas más precarias para acoger a las personas que acaban de llegar, como también ocurre en las laderas de las montañas que circundan la ciudad. A finales del siglo XIX y principios del XX, Barcelona es una ciudad que crece incorporando pueblos no inscritos en el plan urbanístico, donde se instalarán las fábricas expulsadas de la ciudad vieja y otras de nueva construcción.

En España, la década de los años treinta del siglo XX es una época de cambios que se suceden a una velocidad vertiginosa y afectan a diversos ámbitos. Cambios en el sistema de gobierno: de un régimen monárquico a un sistema republicano. Cambios legislativos: la Constitución republicana reconoce, por primera vez en la historia del país, el sufragio universal, el derecho de voto a hombres y mujeres, y la igualdad ante la nueva ley.

Son cambios que reconocen la voluntad de diversos colectivos de transformar las relaciones entre la ciudadanía y las instituciones públicas, y también las relaciones entre hombres y mujeres. En definitiva, son cambios que quieren explorar nuevas maneras de vivir tanto colectiva como individualmente, lejos de las viejas y obsoletas políticas y de los antiguos arquetipos.

En la búsqueda de nuevas expectativas vitales que se abre con este marco político y legislativo inédito, se hizo una apuesta decidida por la cultura y su capacidad de transformación social.

Desde la cultura urbana hasta la fotogràfica, Barcelona acoge debates, experimenta y construye, y lo hace vinculada a las corrientes europeas más innovadoras.

dels arquitectes barcelonins que el mes d'octubre de 1931 havien anat al III Congrés Internacional de l'Habitació i d'Urbanisme celebrat a Berlín. Potser ja coneixia algun dels arquitectes del GATCPAC (Grup d'Arquitectes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània) quan arriba a Barcelona.²

Sigui com sigui, Margaret Michaelis ve a Barcelona i durant cinc dies, de dilluns a divendres, fa una incursió sistemàtica a la part baixa del Raval.

El Raval va acollir els serveis de la ciutat, hospitals i convents, abans que a finals del segle XVIII s'hi instal·lessin les manufactures d'indianes, dedicades a l'estampació de teixits de cotó. Quan el vapor posa en marxa la Revolució industrial, les grans indústries tèxtils s'estableixen en aquest barri seguint un model urbà que combina fàbrica i habitatges en una mateixa unitat coneguda com a casa-fàbrica. És, doncs, un barri de llarga tradició industrial i obrera.

Quan Margaret Michaelis hi arriba, la part baixa del barri, on hi havia la màxima concentració d'indústries i d'habitatges, és coneguda com a Barri Xino.

El dilluns retrata la Rosita en un portal del carrer de la Cadena, a sota del rètol «Habitaciones». La Rosita, treballadora sexual, mira de fit a fit la fotògrafa. La Margaret, a través de la Leica, mira, veu i reconeix la Rosita. Totes dues tenen nom propi. Aquell dia la fotògrafa continua el recorregut fins al número 24 del carrer de Sant Rafael, amb l'anotació (que es pot llegir al dors de la fotografia) «Jardí per a infants» (per indicar un lloc on les criatures s'estan en una plaça).

El dimarts va al carrer que estructura la zona, l'Arc del Teatre, que s'estén des del Paral·lel fins a la Rambla. Fa fotografies des del carrer i des dels terrats, i entra en un dels habitatges per retratar-ne la cuina.

Margaret Michaelis fue una de las grandes artífices de esta representación de la Barcelona moderna. En 1932 hizo un primer viaje a la ciudad. No sabemos a ciencia cierta cómo y por qué llegó a Barcelona. Se instaló en una pensión del barrio del Raval, en la calle del Mediodía —hoy desaparecida a causa de la apertura de la avenida de las Drassanes—, donde casi todos los huéspedes eran alemanes. Quizá algún colega anarcosindicalista alemán le había hablado de Barcelona. Tal vez había establecido contacto con alguno de los arquitectos barceloneses que en el mes de octubre de 1931 habían ido al III Congreso Internacional de Vivienda y Urbanismo celebrado en Berlín. O tal vez ya conocía a alguno de los arquitectos del GATCPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea) cuando llegó a Barcelona.²

En cualquier caso, Margaret Michaelis viajó a Barcelona y durante cinco días, de lunes a viernes, hizo una incursión sistemática en la parte baja del Raval.

El Raval acogió los servicios de la ciudad —hospitales y conventos— antes de que a finales del siglo XVIII se instalaran en el barrio las manufacturas de indianas dedicadas a la estampación de tejidos de algodón. Cuando el vapor puso en marcha la revolución industrial, las grandes industrias textiles se establecieron en el barrio siguiendo un modelo urbano que combinaba fábrica y viviendas en una misma unidad conocida como casa-fábrica. Es, pues, un barrio de larga tradición industrial y obrera.

Cuando Margaret Michaelis llega a él, la parte baja del barrio, donde se encontraba la máxima concentración de industrias y viviendas, era conocida como el Barrio Chino.

El lunes retrató a Rosita en un portal de la calle de la Cadena, bajo un cartel donde se leía «Habitaciones». Rosita, trabajadora sexual, mira de frente a la cámara. Margaret, a través de su Leica, observa y ve y reconoce a Rosita. Ambas tienen nombre propio. Ese día, la fotógrafa continúa su recorrido

² Juan José Lahuerta; Jordana Mendelson; Helen Ennis: *Margaret Michaelis. Fotografía, vanguardia y política en la Barcelona de la República*. Institut Valencià d'Art Modern, València; Centre de Cultura Contemporània, Barcelona, 1998 [cat. exp.].

² Juan José Lahuerta, Jordana Mendelson y Helen Ennis, *Margaret Michaelis. Fotografía, vanguardia y política en la Barcelona de la República*. Institut Valencià d'Art Modern, València; Centre de Cultura Contemporània, Barcelona, 1998 [cat. exp.].

I, així, dia rere dia, transita per diversos carrers del barri: el de l'Om, de Berenguer, de les Tàpies, el passatge de Bernardí Martorell i el d'en Robador. Alguns van desaparèixer amb l'obertura de l'actual avinguda de les Drassanes als anys seixanta o, fa menys temps, amb la de la rambla del Raval als noranta. N'hi ha que encara hi són.

En fa una topografia precisa, que referencia al dors dels positius. La fotogràfia es fixa en els volums i les formes que dibuixen els carrers i puja als terrats per capturar els interiors d'illa i la vida que acullen. Es fixa en les parades de venda de fruita al carrer, d'acord amb aquella vella tradició medieval segons la qual el carrer és encara una prolongació de la casa; també en els carrers plens de roba estesa cada dia de la setmana; i, sobretot, en la gent que viu el carrer de manera intensa, bigarrada i, en alguns moments, densa.

Algunes d'aquestes fotografies es publiquen el segon semestre de 1932 al monogràfic dedicat al Barri Xino de la revista *AC. Documentos de Actividad Contemporánea*.

Els arquitectes i urbanistes del GATCPAC, hereus de l'higienisme vuitcentista més radical, centren la seva atenció en el Raval. Caos, falta de llum i de ventilació, i brutícia. El Raval es representa com un càncer que corromp la ciutat, i el mostren com l'antítesi de la metròpoli que en aquells moments tot just imaginem i comencen a dissenyar.

«Por imperativo de la profilaxis más elemental, debemos evidenciar hoy el cáncer barcelonés del llamado "Barrio Chino" como caso clínico —"típico"— existente en casi todas las grandes urbes», deia un article del número 6 de la revista *AC*.

No és debades que una de les primeres intervencions dels arquitectes del GATCPAC —entre els quals hi havia Josep Lluís Sert, Josep Torres i Clavé i Joan Baptista Subirana— al Raval sigui la construcció del Dispensari Central Antituberculós, que va començar el 1934 i va acabar el 1938.

hasta el número 24 de la calle de Sant Rafael, con la anotación (que puede leerse al dorso de la fotografía) «Jardín de infancia» (para indicar el rincón de una plaza donde están las criaturas).

El martes recorre la calle que estructura la zona, el Arco del Teatro, que se prolonga desde el Paralelo hasta las Ramblas. Hace fotografías desde la calle y desde las azoteas, y entra en una de las viviendas para fotografiar la cocina.

Y así, día tras día, transita por diversas calles del barrio: la del Om, la de Berenguer, la de las Tàpies, el pasaje de Bernardí martorell y el de En Robador. Algunos desaparecieron con la apertura de la actual avenida de las Drassanes en los años sesenta o, más recientemente, en los noventa, con la de la rambla del Raval. Pero algunas de esas calles siguen existiendo.

Michaelis hace de ellas una topografía precisa, que referencia en el dorso de las fotografías. Se fija en los volúmenes y las formas que trazan las calles y sube a las azoteas para capturar los patios interiores y la vida que acogen. Se fija en los puestos callejeros de venta de fruta, de acuerdo con la vieja tradición medieval según la cual la calle es una prolongación de la casa; también en las calles llenas de ropa tendida todos los días de la semana; y, sobre todo, en la gente que vive la calle de forma intensa, abigarrada y, en ciertos momentos, densa.

Algunes de estas fotografies se publicaron en el segundo semestre de 1932 en el monogràfic dedicado al Barrio Chino de la revista *AC. Documentos de Actividad Contemporánea*.

Los arquitectos y urbanistas de GATCPAC, herederos del higienismo decimonónico más radical, centraron su atención en el Raval: caos, falta de luz y de ventilación, y suciedad. El Raval se presenta como un cáncer que corrompe la ciudad, y lo muestran como la antítesis de la metròpoli que en aquellos momentos están empezando a imaginar y a diseñar.

«Por imperativo de la profilaxis más elemental, debemos evidenciar hoy el cáncer barcelonés del llamado "Barrio Chino" como caso clínico —"típico"— existente en casi todas las grandes urbes», se leía en un artículo del número 6 de la revista *AC*.

Les fotografies de Margaret Michaelis publicades a la revista AC a voltes s'utilitzen reenquadrades per reforçar el discurs dels urbanistes.

Les fotografies no publicades de Michaelis mostren un Raval més dens i complex. Com s'ho va fer per poder entrar a les cases i per retratar les criatures al terrat? De ben segur que amb la complicitat dels adults. Potser anava acompanyada d'algú. Potser en tenia prou amb la seva presència i la seva sensibilitat com a dona estrangera atenta als temes polítics per captivar la gent del barri, un barri de gent vulnerable que tenia una llarga tradició revolucionària.

Quan acaba el reportatge, Margaret Michaelis torna a Berlín.

El mes de setembre de 1933, Dora Maar, fotògrafa parisenca, arriba a Barcelona sense cap encàrrec concret. És una professional reconeguda. Havia compartit estudi amb Brassai i freqüenta el grup de teatre Octubre, vinculat a l'esquerra. Vol conèixer la ciutat de primera mà. Barcelona es mou.

Si Margaret Michaelis es concentra només en el barri del Raval, Dora Maar obre el ventall i amplia la seva ruta per diversos enclavaments que la porten de mar a muntanya, sense deixar de banda el centre. Coneix la llengua: ha viscut part de la seva adolescència a l'Argentina.

S'acosta al Park Güell que, segons el projecte dissenyat per Antoni Gaudí a principis de segle xx, havia d'acollir una zona residencial de la nova burgesia encimbellada a la muntanya Pelada. Els futurs estadants, però, van considerar que era massa lluny i, finalment, es va convertir en un parc urbà.

Dora Maar enfila cap al Park Güell. Al centre de la imatge situa una dona gran, amb davantal i esparidenyes, envoltada d'homes, dones i criatures, que passen l'estona —com se sol fer al parc— asseguts als bancs de formes sinuoses. No són burgesos, el davantal de la dona ho delata.

Pels voltants del mercat de la Boqueria, enclavat a Ciutat Vella, fa les fotografies més personals: venedores a les parades, intercanvis a l'exterior del mercat, criatures que juguen a les parades... i la Rambla com a espai interclassista.

No es extraña que una de las primeras intervenciones de los arquitectos del GATCPAC —entre los cuales se contaban Josep Lluís Sert, Josep Torres i Clavé y Joan Baptista Subirana— en el Raval fuese la construcción del Dispensario Central Antituberculoso, cuya obra se inició en 1934 y concluyó en 1938.

Las fotografías de Margaret Michaelis publicadas en la revista AC se utilizan a veces reencuadradas para reforzar el discurso de los urbanistas.

Las fotografías no publicadas de Michaelis muestran un Raval más denso y complejo. ¿Cómo se las ingenió para entrar en las casas y retratar a los niños en las azoteas? Sin duda, con la complicidad de los adultos. Tal vez la acompañó alguien, o quizá bastaba su sola presencia y su sensibilidad de mujer extranjera atenta a los temas políticos para cautivar a los vecinos del barrio, personas socialmente vulnerables que tenían una larga tradición revolucionaria.

Una vez concluido el reportaje, Margaret Michaelis regresó a Berlín.

En septiembre de 1933, Dora Maar, fotógrafa parisién, llegó a Barcelona sin ningún encargo concreto. Era una profesional reconocida. Había compartido estudio con Brassai y frecuentaba el grupo de teatro Octubre, vinculado a la izquierda. Quería conocer la ciudad de primera mano. Barcelona se movía.

Si Margaret Michaelis se concentró en el barrio del Raval, Dora Maar abrió el abanico y amplió su ruta por diversos enclaves que la llevaron de mar a montaña, sin dejar de lado el centro. Habla español: ha vivido parte de su adolescencia en Argentina.

El Park Güell, según el proyecto diseñado por Antoni Gaudí a principios del siglo xx, debía acoger una zona residencial de la nueva burguesía encumbrada en la montaña Pelada. Los futuros residentes, no obstante, consideraron que se encontraba demasiado apartada y, finalmente, se convirtió en un parque urbano.

Dora Maar se encaminó hacia el Park Güell. En el centro de la imagen situó a una mujer mayor, con delantal y alpargatas, rodeada de hombres,

En una de les passejades per Ciutat Vella, tres nens miren a càmera. Un d'ells fa la vertical només amb un braç. A tocar dels nens, un home descarrega palla d'un carro amb una forca. El nen de la vertical torna a sortir en un dels fotomuntatges més coneguts de l'autora, *Le simulateur* (1935), que apareix a «Album Surréaliste», un número especial de la revista *Mizué* (Tòquio, 1937). No va ser l'únic nen barceloní que va aparèixer a l'obra més creativa de la fotògrafa.

Dora Maar continua passejant-se pels marges de la ciutat, on s'ha produït un creixement espontani, sense norma ni planificació. És una part de la ciutat que ha crescut, segons les necessitats, sobre la sorra de la platja. Hi ha una dona amb criatures, un nen-adolescent els mira. Fusta, roba, canyes i espart formen volums i formes d'habitatges precaris, d'infrahabitatges autoconstruïts arran de mar. Arquitectures efímeres que perduraran fins al proper temporal de mar, fins a la propera llevantada.

Dora Maar no participa en la construcció glamurosa de la ciutat. Les seves són fotografies de carrer, d'una ciutat diversa. Com diversa és la condició de la gent.

A Berlín han detingut Margaret Michaelis, vinculada al moviment anarcosindicalista i responsable de la branca cultural del FAUD (Freie Arbeiter-Union Deutschlands, el Sindicat Lliure de Treballadors d'Alemanya).³ Adolf Hitler ha arribat al poder i, amb l'aprovació de Llei de Concessió de Plens Poders que li concedeix poders plens, governa de manera dictatorial, ara sense objeccions legals. Les detencions són el pa de cada dia. Les innovacions polítiques, estètiques i culturals d'etapes anteriors són avortades i perseguides. El novembre de 1933 Margaret Michaelis retrata casa seva a Berlín, tot just abans d'abandonar-la de manera precipitada i sense possibilitat de retorn. La ciutat de destí és Barcelona, on viurà des de finals d'aquell mateix any i fins al 1937.

mujeres y niños, que pasaban el rato —como se suele hacer en el parque— sentados en los bancos de formas sinuosas. No son burgueses, el delantal de la mujer lo evidencia.

Por los alrededores del mercado de la Boquería, ubicado en el casco antiguo, hizo las fotografías más personales: vendedoras en las paradas, intercambios fuera del mercado, niños jugando en los puestos... y las Ramblas como espacio interclasista.

En uno de los paseos por el casco antiguo, tres niños miran a la cámara. Uno de ellos hace la vertical con un solo brazo. Cerca de los niños, un hombre descarga paja de un carro con el rastrillo. El niño que hace la vertical vuelve a aparecer en uno de los fotomontajes más conocidos de la autora, *Le simulateur* (1935), incluida en el «Album surréaliste», un número especial de la revista *Mizué* (Tokio, 1937). No fue el único niño barcelonés que apareció en la obra más creativa de la fotógrafa.

Dora Maar siguió paseando por los márgenes de la ciudad, donde se había producido un crecimiento espontáneo que no obedecía a norma ni planificación. Es una parte de la ciudad que ha crecido, al compás de las necesidades, sobre la arena de la playa. Vemos a una mujer con niños, un adolescente los observa. Madera, ropa, cañas y esparto conforman los volúmenes y las formas de viviendas precarias, de infraviviendas autoconstruidas a orillas del mar. Arquitecturas efímeras que durarán hasta el próximo temporal de mar, hasta el siguiente viento de levante.

Dora Maar no participa en la construcción glamurosa de la ciudad. Las suyas son fotografías a pie de calle de una ciudad tan diversa como la condición de sus habitantes.

En Berlín han detenido a Margaret Michaelis, vinculada con el movimiento anarcosindicalista y responsable de la rama cultural del FAUD (Freie Arbeiter-Union Deutschlands, Sindicato Libre de Trabajadores Alemanes).³ Adolf Hitler ha subido al poder y, con la aprobación de la ley habilitante que le concede plenos poderes, gobierna dictatorialmente, ya sin trabas legales. Las detenciones

³ Helen Ennis, *Margaret Michaelis. Love, loss and photography*. National Gallery of Australia, Canberra, 2005, p. 71.

³ Helen Ennis, *Margaret Michaelis. Love, loss and photography*. National Gallery of Australia, Canberra, 2005, p. 71.