

ENTRE PALABRA E IMAGEN – A COLEÇÃO DO EDITORIAL LUMEN

Fernando de Tacca ¹

Resumo

Apresentação e análise da coleção espanhola Palabra e Imagen, publicada pelo Editorial Lumen (Barcelona), nos anos 1960 e 1970, que articula literatura e fotografia em muitas variações intertextuais, o que a fez tornar-se uma coleção referencial para a história do fotolivro. O artigo procura compreender a trajetória da coleção e as múltiplas relações com os atores envolvidos, editora, escritor, fotógrafo, designer. Pretende-se apresentar ao público brasileiro cada livro da coleção.

Abstract

Presentation and analysis of the Spanish collection Palabra e Imagen, published by Editorial Lumen (Barcelona), in the sixties and seventies, which articulates literature and photography in many intertextual variations, which made it become a reference collection for the history of the book. The article tries to understand the collection's trajectory and the multiple relations with the involved actors, publisher, writer, photographer, designer. It is intended to present to the Brazilian public each book of the collection.

¹ **Fernando de Tacca** é professor livre-docente no Instituto de Artes da Unicamp. Livro mais recente: **Souvenirs** (Editora da Unicamp, 2018). Prêmios: 2002 – Bolsa Vitae de Artes; 2006 – Prêmio Pierre Verger de Fotografia 2006 e Prêmio de Reconhecimento Acadêmico Zeferino Vaz/Unicamp; e três vezes contemplado no concurso Marc Ferrez/Funarte (1984; 2010; 2014). Cátedras: Universidad de Buenos Aires em 2004, e Universidade de Estudos Estrangeiros de Osaka, Japão, 1995-1997. Realizou pós-doc na Universidad Complutense de Madrid (Bolsa Fapesp) em 2011. Bolsista produtividade CNPq desde 2009 e atualmente em pós-doc na Universidad de Zaragoza (Bolsa de Pesquisa no Exterior - Fapesp).

Entre 2004 e 2005 (maio/2004 a janeiro/2005), o Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, em Madrid, apresentou uma exposição chamada Fotos & libros. España 1905-1977, com curadoria de Horácio Fernández.² A curadoria da exposição centrou-se na criação de uma coleção de fotolivros espanhóis realizada pelo próprio museu, e na apresentação coloca-se uma questão muito presente na concepção dos chamados fotolivros, ou seja, uma atenção para narratividades em formato livro, que, de certa forma, tiveram uma oclusão em face da imagem única, condensada, que permeou uma proposta baseada no momento decisivo de Cartier-Bresson. Horácio Fernández, na introdução do catálogo, enfatiza o caráter inferior que esse tipo de produção teve em anos anteriores junto com outros suportes, abaixo da nobreza da pintura e da escultura, nas estratégias museológicas:

Dentro de esa visión tradicional, el fotolibro ha soportado una condición subalterna. Esto ha provocado que, tras su carácter reproductible y de vocación expansiva y comunicativa, se oculten los complejos discursos que albergan [...]. Sin duda, la indagación en su historia abre puertas a su comprensión y ayuda a matizar muchas de las concepciones que permanecen aún vigentes sobre la fotografía. (Fernández, 2014, p. 13).

Na exposição e no catálogo a coleção Palabra e Imagen, do Editorial Lumen³ Barcelona), teve muito destaque, principalmente pela importância em si mesma, e também pela relevância que fotógrafos/as participantes dessa coleção tiveram na segunda metade do século XX na Espanha (a maior parte dos autores é formada por espanhóis). Entretanto, a coleção lo mínimo não é citada, assim como os fotolivros espanhóis das últimas décadas do século XX, por sua produção se estender além da data sugerida como recorte da exposição, mas, mesmo assim, entendemos que muitos dos livros já haviam sido publicados e como uma coleção, pela sua proposta gráfica e pela qualidade textual e imagética, mereceria atenção e consideração, e esse recorte temporal da exposição não fica muito claro.

² Horacio Fernández é autor de uma referência na área, entre outros livros: **El fotolibro latinoamericano**. Barcelona: Editorial RM Verlag, 2011.

³ *Lúmen*. substantivo masculino [Física]: Unidade de fluxo luminoso (símb.: lm), equivalente ao fluxo luminoso emitido em 1 esterradiano por uma fonte punctiforme situada no vértice de um ângulo sólido e que tem a intensidade de 1 candela ou vela internacional – O logo da editora mostra-se como uma vela acesa.

No site do museu, o texto referência para a curadoria cita os fotógrafos José Ortiz Echagüe, Alfonso, Francesc Català-Roca, Ramón Masats, Xavier Miserachs, Francisco Ontañón e a fotógrafa Colita. Dentre os sete citados, cinco fazem parte da coleção Palavra e Imagen: Masats, Colita, Miserachs, Català-Roca e Ontañón, acentuando, dessa forma, a importância da coleção Palavra e Imagen.

Barcelona se estructuró y se presentó, más bién, como un ensayo literario y fotográfico, en el que el texto (escrito por Luis Romero), daba paso a una selección de 101 fotografías (presentadas a sangre y, en el caso de imágenes horizontales, a doble página) que de manera independiente recogían las personales impresiones de Catalá-Roca. Un esquema muy similar apareció también en sus libros Cuenca (1956), con texto de César Gonzalez Ruano, y Tauromaquia (1962), escrito por Néstor Lujan. (VEGA, 2017, p. 537).

Xavier Miserachs publica também um livro sobre a cidade de Barcelona, em 1964, anos antes da publicação de sua parceria com o texto de Mario Vargas Llosa (**Los cachorros**)⁴ na coleção de Lumen, e Ramón Masats publica, nesses momentos (1963), o livro sobre as festas de **Sanfermines** (1964). As produções editoriais e as relações entre texto e imagem, portanto, eram um lugar de busca de formas de apresentação e divulgação de fotografias nesses anos. Camilo Vega destaca a importância da coleção:

Sin ninguna duda esta colección fue, tanto por la cantidad como por la calidad de los libros publicados, el mejor y más interesante proyecto editorial de esa época [...]. En definitivo, una colección heterogénea con distintos registros y resultados que funciona como una plataforma ideal de desarrollo de la obra de algunos jóvenes escritores y fotógrafos que empezaban a consolidar su trabajo en aquellos años [...]. Pero fue sobre todo un proyecto editorial que colocó a la fotografía en un nivel de reconocimiento social y cultural que pocas veces había tenido antes en España. (VEGA, 2017, pp. 542-544).

Assim, mesmo com sua importância reconhecida por essa curadoria, simultaneamente, encontramos somente uma breve citação da coleção no referencial livro de Martin Parr (Parr, 2004, p. 190). O autor situa o Editorial Lumen, de propriedade dos irmãos Esther e Oscar Tusquets, em Barcelona, dentro de um breve período de tempo no pós-guerra no qual algumas editoras se envolveram em publicações de livros de fotografia, e acentua a importância da fotografia catalã e de seus autores associados em torno da *Agrupación*

⁴ LLOSA, Mario Vargas. **Los cachorros**. Fotos Xavier Miserachs. Diseño Oscar Tusquets. Barcelona: Lumen, *Palabra e Imagen*, 1967.

Fotográfica de Catalunya como um grupo de excelência e de brilhantes fotógrafos, que irão fazer parte da história da fotografia espanhola (cita Joan Colom, Ramón Massats, Oriol Maspons e Julio Ubiña). Parr dá destaque para dois livros que segundo ele são os mais conhecidos e que terão textos de Camilo José Sela para ressaltar a relação entre fotografia e literatura,⁵ mas o autor não mergulha em análises ou aprofundamento, o que faz de sua referência à coleção *Palabra e Imagen* somente uma passagem breve para dar lugar à sua importância. Lembramos que Parr também não faz referência a outros fotógrafos, como o conhecido fotógrafo italiano Paolo Gasparini (cujas fotos acompanham a primeira edição do texto clássico do cubano Alejo Carpentier)⁶. Ou ainda o chileno Sergio Larrain (cujas fotos acompanham texto de Pablo Neruda)⁷. Somente como exemplo, Parr ainda deixa de citar outros dois livros da coleção tão ou mais conhecidos e reeditados,⁸ e salienta que a coleção deveria ser difundida muito mais além dos aficionados dos fotolivros; entretanto, pensamos que, mesmo entres esses, poucos são os efetivos conhecedores da coleção, pois alguns de seus livros não foram reeditados, e são considerados obras raras com preços altíssimos no mercado de livros usados.

É preciso fazer uma referência à importância do editorial Lumen e de sua primeira coleção, *Palabra e Imagen*, e principalmente de Esther Tusquets, que irá estar à frente desde o início, junto com seu irmão Oscar, que fará boa parte das propostas gráficas dos livros da editora, e começa na coleção com ainda somente vinte anos, estudante de arquitetura. Em um artigo publicado por Jorge Herralde (fundador do Editorial Anagrama) em 2006, quando de uma homenagem a Esther Tusquets pela Asociación Colegial de Escritores de

⁵ CELA, Camilo José. **Toreo de salón. Farsa con acompañamiento de clamor y murga.** Fotos de Oriol Maspons, Julio Ubiña. Diseño de José Bonet y Oscar Tusquets. Barcelona: Lumen, *Palabra e Imagen*, 1963;

CELA, Camilo José. **Izas, rabizas y colipoterras. Drama con acompañamiento de cachondeo y dolor de corazón.** Fotos de Juan Colom. Diseño de Cristian Cirici, Oscar Tusquets. Barcelona: Lumen, *Palabra e Imagen*, 1964.

⁶ CARPENTIER, Alejo. **La ciudad de las columnas.** Fotos de Paolo Gasparini. Diseño de Mariona Aguirre y Toni Miserachs. Barcelona: Lumen, *Palabra e Imagen*, 1970.

⁷ NERUDA, Pablo. **Una casa en la arena.** Fotos de Sergio Larrain. Diseño de Toni Miserachs y Oscar Tusquets. Barcelona: Lumen, *Palabra e Imagen*, 1966.

⁸ ALDECOA, Ignacio. **Neutral corner. Esquina neutral.** Fotos de Ramón Masats. Diseño de Luis Clotet y Oscar Tusquets. Barcelona: Lumen, *Palabra e Imagen*, 1962.

CORTÁZAR, Julio. **Prosa del observatorio.** Fotos de Cortázar. Barcelona: Editorial Lumen, *Palabra e Imagen*, 1972.

Catalunya, cita sua passagem pela casa de Ester e de seus pais e os primeiros passos da coleção:

*Recuerdo la mesa del comedor de su casa paterna, un piso de la calle Rosellón junto a la Diagonal, llena de cuartillas y fotos y libros que desembocarían en alguno de aquellos títulos de Palabra e Imagen, una estupenda y gloriosa colección en la que el texto, programáticamente, tendría igual importancia que la imagen, una colección que sólo una editorial amateur, amateur en el mejor sentido de la palabra, podría atreverse a emprender.*⁹

Herralde, nesse pequeno texto, alude à importância também posterior da editora na publicação de coleções notáveis, como *Palabra en el Tiempo*, segundo ele, uma das melhores coleções em castelhano das últimas décadas. A ideia da editora surgiu de uma trajetória familiar de um irmão de seu pai médico, que tinha vínculos com a Igreja e até mesmo com o franquismo. Era uma editora pequena que vivia de poucas publicações, e seu pai um dia comprou parte da empresa para ajudá-la e fez proposta para os filhos assumirem e realizarem algumas publicações a próprio gosto, como Esther indica em sua biografia (TUSQUETS, 2005).

A ideia de uma coleção na qual houvesse um encontro entre literatura e fotografia surgiu de uma proposta de um livro com texto de Jaime Buesa e fotografias de Ana María Matute, mostrado a Esther Tusquets na ainda incipiente editora. Como consta em sua biografia, Buesa apareceu em sua casa/editora e mostrou textos da Matute e suas próprias fotos. Esther já tivera contato com a escritora, que admirava, e já havia realizado negociações para a publicação de um livro dela, sucesso comercial de Lumen (**El saltamontes verde**, 1960).

Libro de juegos para los niños de los otros¹⁰ foi o primeiro livro da coleção, publicado em 1961, e tem uma estrutura simples, com páginas em

⁹ “Esther Tusquets, editora”, disponível em: <https://www.cuartopoder.es/ideas/opinion/2012/07/26/esther-tusquets-editora/>. Acessado em: 21/09/2018. Esther Tusquets vende Editorial Lumen a Plaza & Janés em 1997, e falece em 2012. Seu irmão Oscar ainda é vivo e participante da vida política e artística; estava presente no lançamento da candidatura de Manuels Valls para a prefeitura de Barcelona: “Entre el público hubo caras conocidas como el profesor Francesc Granell, el arquitecto Oscar Tusquets o el empresario Luis Conde”, ver em: https://elpais.com/ccaa/2018/09/25/catalunya/1537892769_691429.html. Acessado em: 26/09/2018.

¹⁰ O livro recebeu o primeiro prêmio no Concurso del Libro Mejor Editado de Barcelona, e foi selecionado entre os dez melhores do ano pelo Instituto Nacional del Libro.

sépia, tipo de letra, e as imagens pretendem apresentar o texto que vem em seguida; entretanto, para surpresa dos leitores, as imagens não são ilustrações ou literalidades do texto, e se apresentam com autonomia, propondo ao leitor um jogo entre texto e fotografia, e cada qual com sua autonomia de processo sógnico.

A própria publicidade posterior da coleção demonstrava o formato inovador, ao dizer que o livro não seria de fotografia, nem de literatura, com escolhas mútuas e em diálogo entre autores, e também com escolhas de tipo de letra, cor do papel, e composição. Assim, apresentam a coleção como um “concepto nuevo” e como uma “idea”. Por conseguinte, o que podemos inferir da proposta desde seu início é o conceito que claramente podemos chamar de livro de autor, em encontros de muitas criações articuladas entre si: a palavra, a fotografia e o design. O primeiro formato para o livro de Buesa & Matute se repetirá em toda a coleção (dezenove publicações da coleção): formato quadrado, com textos não exaustivos, alguns mais fáceis, outros mais difíceis (sem um padrão escolhido de leitor), papel de gramatura alta, sempre com alguma textura. Cabe ao leitor encontrar os caminhos entre texto e imagem, e tal se repetirá em todos os livros. A primeira experiência, portanto, formata a coleção e seu conceito.

Depois da segunda publicação da coleção, de um dos livros mais paradigmáticos dela, **Neutral Corner** (1962), texto de Ignacio Aldecoa com fotos de Ramón Masats, ainda no começo da coleção, uma experiência editorial toma em êxtase a todos da equipe. Em visita à Feira de Frankfurt, em 1963, em busca de títulos para a editora, Esther conta com entusiasmo a primeira vez que viram o livro **Barakei (Killed by Roses)**¹¹ com fotos de Eikoh Hosoe e cujo modelo é o escritor japonês Yukio Mishima, que escreve pequenos textos no livro:

Nos lo comunicó Oscar entusiasmado: “He encontrado el libro más bonito de la Feria”. Y nos precipitamos los cinco al stand del editor japonés. Hubo suerte, no se nos había adelantado nadie, los derechos

¹¹ HOSOE, Eikoh & MISHIMA, Yukio. **Barakei**. Tokyo: Shueisha, 1963. O livro é considerado um marco do fotolivro japonês e internacional, com 43 fotografias em preto e branco, com a característica dos espaços vazios e neutros, pelo uso do tom negro das páginas e pela própria lógica da escritura japonesa, que o tornam um raro e muito caro livro no mercado, atingindo valores de 5 mil dólares por exemplar, merecendo muito destaque (Parr & Badger, 2004, pp. 280-281; Roth, 2004, pp. 164-165).

del libro estaban libres para el mercado español. [...] En blanco y negro, con una impresión increíble en papeles opacos y mates, o en ocasiones traslúcidos, que permitían vislumbrar, prever, adivinar, las imágenes de las páginas posteriores. El modelo de la foto era el novelista Yukio Mishima, que había escrito el texto, muy breve. (Tusquest, 2005, p. 21).

O Editorial Lumen ¹² publica o livro japonês no mesmo ano na Espanha com um encarte com tradução para o espanhol dos textos de Mishima, por exigência dos editores japoneses, e entendemos que seria, provavelmente, para manter o design original. Tal encontro com o livro japonês nos parece um marco para as futuras publicações da coleção, mesmo que o padrão já estivesse estabelecido nas duas primeiras publicações.

Esther Tusquets, a partir dessa primeira experiência, se lança ao encontro de possíveis escritores colaboradores da coleção, e o fará pessoalmente com todos da coleção, mantendo sempre uma relação pessoal com cada um deles. Estão entre os escritores grandes nomes já da literatura, como Pablo Neruda e Mario Vargas Llosa, e o falecido escritor, poeta e dramaturgo espanhol Federico García Lorca, entre outros. Fernández situa o segundo volume da coleção nessa direção, quando Esther convida e sugere um tema de escritura para Miguel Delibes: a caça da perdiz vermelha. O fotógrafo contatado, Orion Maspons, vai à caça junto a Delibes, e enquanto um caça perdiz, outro caça a imagem, e assim interagem sobre o processo de caçar e de se fazer um livro, que irá se tornar um grande êxito comercial da editora, agradando a fotógrafos, caçadores e literatos (Fernández & Ortiz-Echagüe, 2014, p. 48).

No texto do catálogo da exposição sobre a coleção *Palavra e Imagen*, Fernández ressalta análises de autores convidados sobre sete livros da coleção, deixando de fora algumas publicações ícones como a de Julio Cortazar (**Prosa del Observatorio**) e o texto referencial sobre Cuba de Alejo Carpentier (**La ciudad de las columnas**), com fotos de Paolo Gasparini, livros esses reeditados e publicados depois em muitas línguas. Entendemos que as escolhas se centraram em livros com temáticas espanholas, dentro do contexto da exposição, mas essas duas obras mereceriam um pouco mais de atenção no

¹² HOSOE, Eikoh & MISHIMA, Yukio. **Barakei. Muerto por las rosas**. Tokyo: Shueisha; Barcelona: Editorial Lumen, 1963.

texto geral, e não somente uma citação de passagem, até mesmo pouco informativa.

Antonio Ansón ¹³, em recente ensaio sobre a fotografia espanhola, traz importante contribuição para a compreensão do que se passou após a Guerra Civil entre 1936 e 1939, pois muitos estudos se voltaram especificamente para a fotografia de guerra, e pergunta logo de início: “*Cómo explicar y entender esa historia de la fotografía española sin tener en cuenta la guerra, la posguerra, la dictadura, la transición y la incorporación a la democracia?*”. O autor faz um resgate histórico que demonstra a importância de alguns dos fotógrafos desse momento e que aparecem na coleção, e ao mesmo tempo referencia que tais produções editoriais estavam vinculadas à produção artística espanhola.

Ansón sugere compreender esse processo pós-guerra visualizando três gerações de fotógrafos que constituiriam os principais lugares da produção espanhola, caracterizados por três motivações ou situações – o silêncio, o esquecimento e a memória:

Esas tres etapas se corresponden con la postguerra, la transición y la democracia en España, y a modo de escenificación puede decirse que están protagonizadas por los padres, los hijos y los nietos que, de una forma u otra, son la consecuencia de un conflicto que ninguno vive de forma directa y activa.

Para Ansón, os fotógrafos do “silêncio” nasceram e cresceram no período pós-guerra, já em plena ditadura. Entre eles encontramos alguns autores presentes na coleção Palavra e Imagem: Joan Colom, Ramón Masats, Oriol Maspons, Xavier Miserachs, Julio Ubiña. Eram fotógrafos documentaristas com influência neorrealista, sem, entretanto, um efetivo conteúdo social e político, como tinha o neorrealismo italiano. Agrupavam-se principalmente em uma associação fotográfica de Almeria que publicou uma revista nos anos 1950 (Revista **AFAL** – Agrupación Fotográfica de Almería), e ficaram conhecidos como Grupo AFAL ¹⁴. Suas fotografias não fazem alusão à Guerra Civil, nem

¹³ Antonio Ansón fez conferência sobre o tema no Festival Paraty em Foco 2017 e na abertura do V Seminário Studium, na Unicamp, e o ensaio inédito aqui citado está sendo publicado na Espanha.

¹⁴ O Museo Reina Sofia recebeu recente doação de um arquivo de um casal colecionista e inaugurará uma sala especial com os nomes dos doadores, e em junho próximo abrirão a exposição *Grupo Afal. Son realidad, no son temas, o que denota a importância do grupo e de seus integrantes*:

apresentam uma visão crítica da situação política, que se justificasse em uma sociedade marcada pelo autoritarismo e pela censura franquista. A maioria não era formada por profissionais, exerciam profissões diversas e se moviam pela paixão. Entretanto, em alguns dos livros publicados pela coleção *Palabra e Imagen*, já nos anos 1960, temos algumas produções de caráter social, como **Izas, rabizas y colipoterras. Drama con acompañamiento de cachondeo y dolor de corazón**, texto de Camilo José Cela e fotos de Juan Colom, que aborda a prostituição em Barcelona ¹⁵.

A geração do “esquecimento” nasce por volta dos anos 1950, e é constituída por jovens com formação universitária que procuravam caminhos dentro do campo da arte e outros movimentos europeus, distantes do devastamento cultural espanhol (em espanhol o autor utiliza “devastación”, para indicar um campo arruinado pela ditadura franquista); ou seja, procuravam um encontro com o olhar europeu, menos centrado em questões nacionais. Para Ansón, esses jovens são os primeiros artistas do fotográfico, ao contrário dos autores da geração do “silêncio”, que não ambicionavam ser artistas e, sim, fotógrafos. E serão uma geração importante para os outros que virão em seguida, a geração da “memória”. Para Ansón, essa geração frequenta o Festival de Arles, França, apresenta-se nele e tem como expoente Joan Fontcuberta, que depois foi diretor artístico do festival em 1996 (e nesse momento também faz parte da coleção *lo mínimo*), e já então consagrado com seus trabalhos irônicos e críticos frente às instituições, caso de **Fauna e Herbarium**. Essa geração já

GRUPO AFAL – El Reina Sofía recibe una donación de 600 fotos de la España de los cincuenta. Acessado em 23 de janeiro de 2018:

https://elpais.com/cultura/2018/01/22/actualidad/1516641580_753949.html

Ver também:

GRUPO AFAL – La mirada sincera. Acessado em 23 de janeiro de 2018:

https://elpais.com/cultura/2018/01/22/actualidad/1516648987_163276.html?rel=str_articulo#1516667164573.

¹⁵ Importante referência para esse livro foi a publicação de um artigo de Joan Fontcuberta: “Izas, rabizas y colipoterras: un álbum furtivo”, **Catalan Review**, vol. XVIII, n. 1-2, pp. 181-190, 1998. O texto inicialmente em catalão foi publicado depois no catálogo referente à exposição **Joan Colom. Fotografías de Barcelona 1958-1964**, Lunwerg-Ministerio, 2004, pp. 45-51. E novamente publicado em espanhol com o título “Izas, rabizas y colipoterras: un álbum furtivo” na coletânea de ensaios de Fontcuberta: **Historias de la Fotografía Española – escritos 1977-2004**. Barcelona: Gustavo Gili, 2008, pp. 375-385.

Ver o artigo de Enric Mira, “La revista **Nueva Lente** como objeto de edición y la construcción de un nuevo discurso fotográfico en la década de los setenta en España”. Acessado em 27 de janeiro de 2018:

<http://editorialconcreta.org/La-revista-Nueva-Lente-como-objeto>.

abria caminhos nos anos 1970 e vai redundar no movimento cultural que tomou toda a Espanha, a conhecida “*Movida Madrileña*”, entre outros como a fotógrafa Ouka Leele. Para Ansón, são os primeiros artistas da democracia, ou do período conhecido como “*transición*”, depois da morte de Franco.

Essa geração ficou conhecida como *Nueva Lente*, revista com o mesmo nome publicada nos anos 1970¹⁶ e que aglutinou a produção fotográfica espanhola do período, que, muito mais do que uma causa social, tinha como perspectiva um caráter mais estético, mais próximo das correntes da contracultura que vinha dos anos 1960, não vivido na Espanha como lugar da rebeldia. Para Ansón, esse momento pode ser traduzido como:

La transición política española y la transición fotográfica comparten una misma voluntad de olvido premeditado. De la noche a la mañana el país, sus políticos y sus artistas se suben al tren de la modernidad, algunos en marcha, para viajar sin interrupciones hacia la fiesta de la democracia.

E os artistas dessa geração...

...Tienen una memoria vicaria de la guerra y todavía una experiencia directa de sus consecuencias durante los últimos años del tardofranquismo. La recuperación de la memoria de la guerra obedece a un salto generacional que se transmite de abuelos a nietos y que se repite como un patrón en las sociedades que han vivido experiencias traumáticas colectivas.

Ansón, que em seu livro de ensaios **Novelas como álbumes – fotografía y literatura** nos apresenta o amplo leque de possibilidades experimentais entre palavra e imagem, faz um histórico dessas relações, especificamente entre literatura e fotografia. Pensa esses dois lugares como um jogo advindo da teoria matemática dos conjuntos, em que o encontro de linguagens pode ser intercâmbio, como complementariedade e ludicidade, e também de influências mútuas, nas suas independências narrativas, ou seja, um campo de experimentações entre a intertextualidade e o hibridismo. E aqui, pensa-se essa relação muito mais além da visão barthesiana de submissão de aspectos denotativos da imagem fotográfica frente à conotação da língua. Diz Ansón:

¹⁶ Ver o artigo de Enric Mira, “La revista **Nueva Lente** como objeto de edición y la construcción de un nuevo discurso fotográfico en la década de los setenta en España”. Acessado em 27 de janeiro de 2018: <http://editorialconcreta.org/La-revista-Nueva-Lente-como-objeto>.

A la encrujicilada literatura/fotografía concurren tanto escritores que practican la fotografía (Theóphile Gauthier, Lewis Carroll, Paul Nougé, Claude Simon, Juan Rulfo) como fotógrafos-escritores (Rodtchenko, Moholy-Nagy, Man ray, Edward Weston, Cartier-Bresson...), si bien esta distinción no parece tan clara al referirnos a Denis Roche, Jean-Loup Trassard, Alain Fleishcer o Sophie Calle), para quienes una y otra práctica son inseparables, sin olvidar a Duane Michals, el más literario de todos los fotógrafos, por el desarrollo narrativo de sus composiciones y los textos que intervienen en series y retratos. (ANSÓN, 2000, p. 107).

Poderíamos acrescentar toda a produção do chamado roman-photo, não citado pelo autor, especificamente da dupla Marie-Françoise Plissart e Benoît Peeter ¹⁷, que explora muitas possibilidades das relações entre fotografia e texto, sempre no sentido narrativo. De outro lado, penso que a visão de Ansón se aproxima das amplas formas de relações possíveis entre esses conjuntos, e essa visão se adequa às experiências editoriais da coleção:

Las entregas literatura/fotografía son numerosas y con frecuencia escritos y fotógrafo hablan cada cual por su lado. En general se trata de libros que fluctúan entre lo circunstancial y una clara intención estética que vincula con mayor o menor éxito una y otra disciplina. (Ibidem).

Classificar a coleção Palavra e Imagen dentro do amplo campo que o termo fotolivre contempla vai ao encontro de um diferencial em relação ao livro fotográfico (pensado aqui de forma genérica), pois a experiência estética e experimental da produção gráfica, visual e textual da coleção contém uma prática interdisciplinar, e não vemos problemas em pensar a produção para uma relação com o mercado (não é a relação com o mercado que define o conceito de fotolivre). No livro catálogo/ensaio preparado para a exposição **Fotolibros. Aquí y ahora** ¹⁸, os autores reafirmam a posição já presente na coleção *Palabra e Imagen*: “en los libros intervienen muchas manos [...] en los mejores proyectos hay un fotógrafo rodeado de un gran equipo: además de fotos, guión, edición, diseño [...] el trabajo en equipo más que sumo, multiplica la unión con otras disciplinas [...] es el camino a seguir” (Fernández/Uriarte/De Middel/Gimeno, RM Verlag, s.n.).

¹⁷ Ver: TACCA, Fernando C de: “O prazer da (dupla) cumplicidade voyeur”. **Revista Trilhas**, Instituto de Artes-Unicamp, n. 7, pp. 147-154, 1998. Disponível em: <http://www.studium.iar.unicamp.br/um/pg2.htm>.

¹⁸ Fundación Foto Colectania, Barcelona, 2014.

E ainda para reafirmar a importância da coleção, Scianna & Ansón acrescentam sobre Palabra e Imagen: “*El interés y la calidad de la colección de Lumen no estuvo en concordancia con un éxito comercial merecido, que fue limitado en su momento, habiéndose convertido hoy sus títulos en rarezas para coleccionistas, altamente cotizadas en el mercado de la bibliofilia*” (Scianna & Ansón, 2009, p. 122).



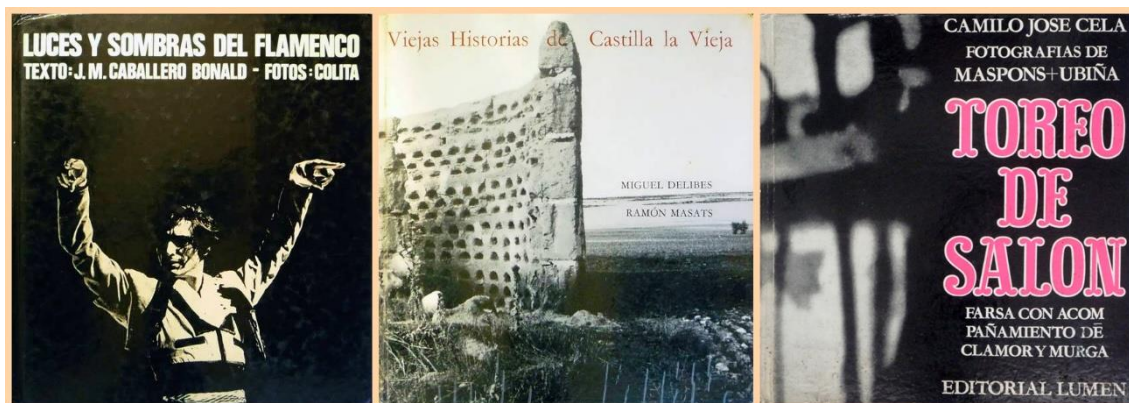
Comentamos já sobre a primeira publicação, **Libro de juegos para los niños de los otros**, que inaugura a coleção e lhe dá suas primeiras formas, alinhando um texto poético a imagens diretas, retratos e cenas de crianças, mas que não estão diretamente vinculadas, ou seja, se mantêm como discursos autônomos, e nesse caso, imagens que não foram realizadas especificamente para o texto. A segunda publicação, **La caza de la perdiz roja**, como já foi dito, inaugura o processo de produção e editoração, quando Esther Tusquets se envolve diretamente com fotógrafos e escritores, e o fotógrafo Oriol Maspons acompanha o escritor Miguel Delibes em uma caçada de muitos dias, ou seja, um envolvimento direto entre as duas produções. O terceiro livro da coleção, **Neutral Corner**, é hoje em dia considerado um fotolivro referencial na relação literatura e fotografia, pois o reconhecido escritor, demandado pela editora, escreve seus ensaios sobre o boxe amador, e depois indica para o fotógrafo lugares cenográficos de seus escritos, e muitas vezes nos perdemos em relações de movimento entre imagem e texto.¹⁹ A heterogeneidade da coleção já se configura nas primeiras publicações, demonstrando que cada livro terá sua

¹⁹ Miguel García-Posada escreve no prólogo da segunda edição: “*Aldecoa concibió su obra al margen de las fotografías. De hecho, el mismo oriento a Ramón Masats em cuanto al alcance de las ilustraciones, por lo demás excelentes, y le enseñó algunos escenarios propicios*” (GARCÍA-POSADA, Miguel. **Neutral Corner**. Madrid: Alfaguara, 1996).

particularidade. Assim, também a quarta edição, o livro **Toreo de salón. Farsa con acompañamiento de clamor y murga**: o texto é de um escritor já reconhecido, Camilo Jose Cela, e as fotos da dupla Oriol Maspons e Julio Ubiña. Nesse caso, abre-se outra janela de criação, pois as fotos foram realizadas anteriormente, e o escritor se debruça sobre elas para escrever de forma livre, sem se preocupar diretamente com o contexto, e sem visitar os cenários onde foram realizadas. O livro torna-se também uma das publicações paradigmáticas da coleção, pela temática espanhola e pela apresentação, geralmente uma foto e um texto.

No mesmo ano, 1964, outras publicações foram importantes para a coleção, como **Viejas historias de Castilla la Vieja**, com texto de Miguel Delibes e fotos de Ramón Masats. Ou seja, o escritor volta em novo livro somente um ano depois de publicar o segundo tópico da coleção, e o mesmo ocorre com o fotógrafo, alterando em pouco tempo as relações entre autores de texto e imagem. O texto inicial foi escrito anos antes para acompanhar algumas gravuras da região, e novamente publicado agora com fotos de Masats. Escritor e fotógrafo estiveram em sintonia, viajando uma vez para a região, e outra sozinhos. Pela primeira vez na coleção o texto se articula como romance, tendo um personagem central, um imigrante que volta a sua cidade (*pueblo*) quarenta e oito anos depois de ir para os Estados Unidos. Recentemente La Fabrica relançou esse livro em uma caixa junto com **Los cachorros**, texto de Mario Vargas Llosa e fotos de Xavier Miserachs (publicado na coleção em 1967). Sobre esse livro, destacamos o pedido de Esther Tusquets para o texto, que também é narrativo como um romance, com personagem e história que transcorre em Lima, no Peru; entretanto, as fotografias foram realizadas por Miserachs em Barcelona, mantendo distância sobre o próprio processo narrativo ao não naturalizar o texto, e focar em uma escola religiosa com muitas fotos realizadas em plano superior para baixo. É interessante o ponto de vista de Fernández ao evocar uma característica de fotonovela para a publicação (Fernández, 2014, p. 197), mesmo que exista um claro afastamento entre a criação textual e a visual, e também pelo fato de que: “*Podría considerar-se que la voz de Xavier Miserachs está pensada para otra más dentro de esta narración colectiva*”; ou seja, mesmo com personagem, a narrativa de Llosa busca uma coletivização do estado

adolescente em Lima, e é complementado com as imagens de jovens barceloneses; embora se mantenha certo paralelismo entre as narrativas, elas formam um conjunto com intertextualidade.



Outras publicações em seguida tiveram também distintas situações entre imagem-texto, como uma série de fotos sobre a Semana Santa na Andaluzia, com fotografias de Francisco Ontañón e textos de vários escritores espanhóis sobre a temática ²⁰. Assim, quebra-se pela primeira vez a relação escritor-fotógrafo, quando as fotografias estão relacionadas a vários autores. Ontañón tem uma história pessoal de desafios: tornou-se órfão durante a Guerra Civil espanhola e teve de trabalhar desde criança. Sua relação com a fotografia, mesmo sendo da Catalunha, será desenvolvida em Madrid ²¹. Um livro que destaca uma narratividade entre um começo de uma procissão e um final da cerimônia, entre imagens que permeiam o ambiente da Semana Santa andaluza.

A relação próxima entre fotógrafo e escritor ocorre quando Esther Tusquets convida Pablo Neruda para participar da coleção, e descreve em suas memórias um encontro que teve com o poeta em 1967. O título do capítulo é indicativo das relações ideológicas de Neruda com a Espanha (“Una tarde con Neruda, en la Barcelona franquista”), pois foi a primeira vez em que colocou os pés no país depois da Guerra Civil ²², e o foi somente por um dia, pois estava

²⁰ **Los días iluminados. Semana Santa en Andalucía.** Fotos de Francisco Ontañón. Diseño de Oscar Tusquets. Barcelona: Lumen, *Palabra e Imagen*, 1965.

²¹ Em 1967 publica o livro **Vivir en Madrid** (Barcelona: Editorial Kairós), com texto de Luís Carandell, com uma relação mais direta entre texto e imagem.

²² É conhecida a relação amistosa que Neruda manteve com Federico García Lorca, que conheceu em Buenos Aires, em 1933: ainda era um jovem diplomata e lhe escreveu um poema depois de seu assassinato pelas forças franquistas (“Oda a Federico García Lorca”), e também

em viagem de navio passando pela cidade. Esther conta que convidou Neruda para a coleção em 1964, enviando-lhe um exemplar do livro **Viejas historias de Castilla la Vieja**, publicado nesse mesmo ano. Neruda lhe propôs escrever sobre sua casa em Isla Negra, no Chile, que fica na praia ao norte de Santiago, uma casa à borda do mar, com muitas coleções e objetos que ele havia coletado em suas viagens. Também sugeriu que o fotógrafo fosse o chileno Sergio Larrain, que já o conhecia e tinha visto suas imagens. Portanto, é um livro no qual se escapa das relações espanholas, com texto e imagens de chilenos, sobre uma casa no Chile, e que Esther expressa como uma relação de estreita concordância entre fotos e textos; entretanto, podemos ver literalidades na imagem, conduzidas pelo texto e pelo próprio design do livro.

Uma das singularidades desse processo é que o texto foi escrito por Neruda a bordo de um navio, em uma de suas viagens. A relação entre o produtor das imagens e o autor do texto, neste caso, teve a forte personalidade de Neruda, que fez uma espécie de roteiro do que queria ver fotografado e alinhado à sua escritura, ou à sua vivência literária da casa, e desde Paris envia indicações para o fotógrafo:

1. La llave es indispensable. No hay libro sin ella. Pero puedes hacerla sola, como flotando en el aire, o mejor aún botada en la arena. 2. Todos los mascarores deben aparecer. 3. El mar entre los palos de la finca debe ser el final. El mar en mi texto es sólo final. La casa debe ir antes. El final es el mar. 4. Bien por la arena y tesoros. 5. Deben ir los dientes de cachalote que hiciste en Valparaíso. Sin dientes no hay libros. (Tusquest, 2005, p. 94)

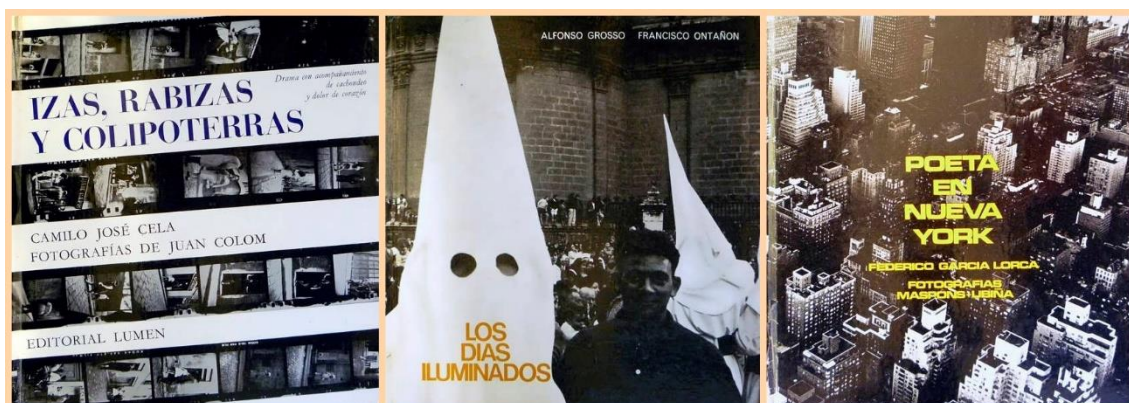
Talvez por sincronicidade, é importante apontar que Neruda foi publicado na coleção e no mesmo ano também saiu um texto de seu amigo Federico García Lorca²³, com fotos de Oriol Maspons e Julio Ubiña. **Poeta en Nueva York**, escrito a partir de sua estadia na cidade entre 1929 e 1930, foi publicado pela primeira vez no México, em 1940 (Editorial Seneca). Sobre seu texto, Alarcón assim se refere:

La posición de García Lorca en Nueva York posibilitará, al mismo tiempo que desatar el lenguaje insinuado, construir o configurar un hablante que se instala como un observador crítico en un espacio

teve claras posições a favor da Segunda República. Seu conhecido poema “Explico algunas cosas” tornou-se uma denúncia contra o franquismo.

²³ LORCA, Federico García. **Poeta en Nueva York**. Fotos de Oriol Maspons, Julio Ubiña. Barcelona: Lumen, *Palabra e Imagen*, 1967.

urbano y desde esa lógica es que resulta pertinente proponer una lectura de Poeta en Nueva York desde el concepto de flâneur. (Alarcón, 2012, p. 28).



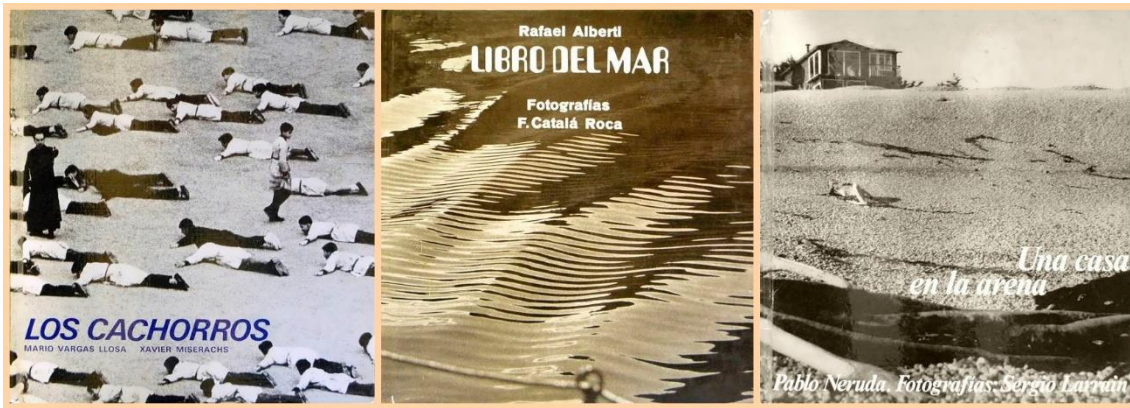
Assim nos parece que também os fotógrafos o fizeram: depois de muitas leituras do texto de Lorca, estiveram na cidade, percorreram e fotografaram lugares citados e outros não citados. A foto da capa é uma clara referência a muitas citações visuais que viam a cidade do alto, ou tentavam abarcá-la, uma tentativa de estar acima da sua verticalização, um lugar de desafio ao fotógrafo, presente em muitas imagens de metrópoles na primeira metade do século XX. Muitas referências e estudos existem a respeito desse texto paradigmático de Lorca, entretanto poucas, ou quase nenhuma, sobre a publicação do Editorial Lumen. Fernández, de passagem sobre a obra, cita memórias de Maspons, que assinala que a feitura das imagens não tinha como objetivo uma recriação de época, nem ilustrar cada verso, e sim percorrer algum lugar citado e encontrado, e ao mesmo tempo realizar uma interpretação livre dos versos (Fernández, 2014, p. 50). A percepção e o olhar fotográfico sobre a cidade desses fotógrafos transparecem uma relação de *flânerie* que coaduna com a proposta original citada acima de compreender Lorca como um *flâneur*. Ou seja, podemos aludir a um encontro de dupla influência, um poeta que relembra os percursos de Baudelaire pela cidade, e também os fotógrafos influenciados pela leitura que Benjamin faz da obra de Eugène Atget. Ou seja, uma dupla situação e de encontro com a flanagem, ou *flânerie*.

Oscar Tusquets, braço direito de Esther na criação gráfica e design da coleção, deixa a Lumen em 1968 para montar Tusquest Editores (junto com

Beatriz de Moura ²⁴), que se torna uma editora muito ativa desde então e até hoje reconhecida como uma das mais importantes da Espanha. Nesse mesmo ano é publicado **Livro del mar** ²⁵, com fotos de Francesc Català-Roca e textos de Rafael Alberti (alguns desenhos também de sua autoria são publicados). O escritor e poeta, ideologicamente alinhado ao Partido Comunista Espanhol e ativista antifascista, deixa o país depois da Guerra Civil e retorna somente em 1977. Portanto, quando da publicação de Lumen já era um reconhecido literato espanhol, e a publicação mostra a ousadia de Esther Tusquets de trazê-lo ao público, mesmo sabendo das dificuldades no regime franquista; foi uma ação de resistência. Para Fernández, sente-se a falta de Oscar Tusquets no design do livro: *“Las fotos son excelentes, pero el libro no tiene más unidad que lo poco – lo mínimo: el formato y los papeles – que se mantiene del proyecto original”* (Fernández, 2014, p. 50). A antologia de poemas publicados nessa edição foi realizada pela sua filha Aitana Alberti. Como no livro de Lorca, não houve uma relação entre escritor e fotógrafo, mesmo estando Alberti vivo, mas morando no exterior. Alberti faz uma ode ao mar, e a sua relação de infância com “el puerto de Santa María”, em Cadiz ... *“Cuando apenas tenía quince años, me arrancaron del mar, convirtiendome para siempre, desde entonces, en un marinero en tierra”* (Alberti, 1968, p. 9). As belas imagens de Català-Roca perpassam lugares e pessoas, barcos, gaivotas, remadores, porto, produção de sal, reproduções de quadros marinos etc., não se encontrando uma unidade entre elas. Mesmo as possíveis relações entre texto e imagem não encontram um fluxo alternativo, como, por exemplo, ao terminar o livro com foto de marinheiros em um bar, com olhares para uma sedução de um marinheiro para uma jovem, enquanto o texto poético se lança ao encontro do impossível marinheiro de terra com a possível liberdade de navegar: *“Hubiera querido ser marino desde niño”*, assim termina o livro.

²⁴ Beatriz de Moura nasceu no Rio de Janeiro em 1949, filha de diplomata, e se casou com Oscar Tusquets. Recebeu vários prêmios na Espanha e no Exterior.

²⁵ ALBERT, Rafael. **El libro del mar**. Fotos de Francisco Català-Roca. Barcelona: Lumen, 1968.



A perspectiva de uma internacionalização da coleção continua com o posterior título, que parte de um ensaio sobre arquitetura de Cuba e de um reconhecido do escritor franco-cubano, Alejo Carpentier. **La ciudad de las columnas** foi publicado pela primeira vez em 1964 dentro de uma antologia de textos ²⁶. A publicação de Lumen é acompanhada das fotos de Paolo Gasparini ²⁷. Participa do design do livro Toni Miserachs (irmã de Xavier Miserachs), que havia trabalhado com Oscar Tusquets no livro de Neruda e irá participar de outros volumes da coleção. Entre muitas publicações desse ensaio, destaca-se uma publicação posterior, com muitas imagens da Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana ²⁸.

Gasparini, de origem italiana, estabelecido nos anos 1950 na Venezuela, acompanha a Revolução Cubana, principalmente fotografando **La Habana**, portanto um fotógrafo com grande arquivo de imagens da cidade ²⁹. Capa e contracapa se abrem para formar uma única imagem, que se identifica de imediato com o título. Já no interior, a primeira imagem é de um amplo plano aéreo da cidade, para em seguida, ainda em plano aéreo, uma aproximação de parte da cidade, e dentro do livro as séries fotográficas mantêm autonomia em relação ao texto, que segue, em boa parte do livro, sem fluxo direto com a imagem, com silêncio na página da esquerda. O conjunto se mostra mais dentro

²⁶ CARPENTIER, Alejo. **Tientos y diferencias y otros ensayos**. México: Unam, 1964. 1ª ed.

²⁷ CARPENTIER, Alejo. **La ciudad de las columnas**. Fotos de Paolo Gasparini. Diseño Mariona Aguirre y Toni Miserachs. Barcelona: Lumen, *Palabra e Imagen*, 1970.

²⁸ CARPENTIER, Alejo. **La ciudad de la colunas**. Madrid: Editorial Espasa, 2004.

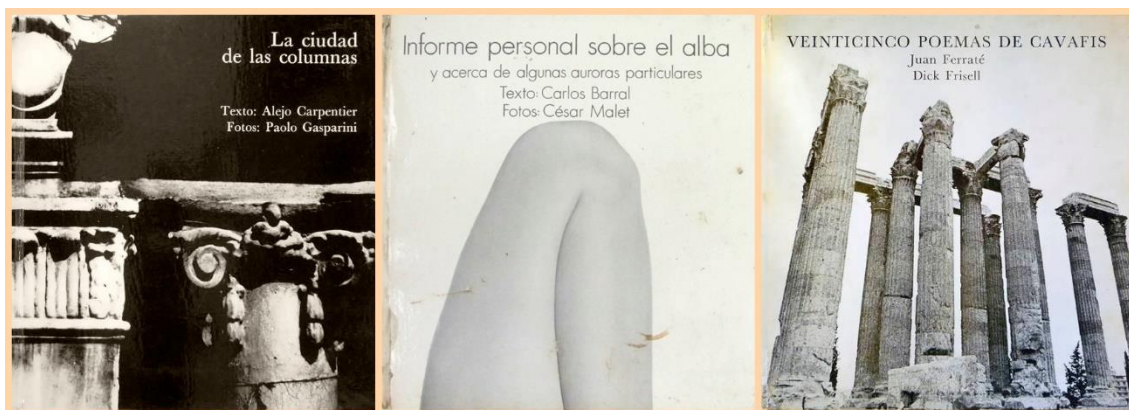
²⁹ Recentemente, o fotógrafo publicou o fotolivro **El reverso de las imágenes** (Ciudad de México: Galería López Quiroga, 2015) e assina os textos com a poeta Victoria De Stefano.

de aspectos formais da arquitetura, como de acompanhamento do texto, com temáticas seriadas sobre formas, sombras e adornos. Mesmo quase ao terminar o livro, quando se apresenta um plano mais aberto, com uma tomada de um grande edifício, a última imagem do livro é de uma peça escultórica. Embora mantendo o padrão dos livros anteriores, esse se destaca pelo fluxo de pequenas séries fotográficas que se intercalam pelo texto, mantendo autonomia entre as narratividades da palavra e da imagem.

Publicado no mesmo ano, um livro com um título inusitado (**Informe personal sobre el alba y acerca de algunas autoras particulares** ³⁰) chama a atenção pela temática que ainda não havia surgido na coleção, o corpo. O escritor já havia publicado vários livros de poemas antes da coleção *Palabra e Imagen*, e era reconhecido então como parte dos escritores da década de 1959 que escreviam em catalão e castelhano. Os poemas de Carlos Barral, com sutis entradas para o sensual, se constroem com as imagens de César Malet, configurando um lúdico movimento entre a poética da palavra e a percepção da imagem. As fotografias fluem em certa desarmonia, ou uma falta de unidade pela ampla variação de ações fotográficas, montagens, abstrações, geometrizações (a própria capa e contracapa fazem parte de um jogo de espelhamento), imagens que lembram solarizações, e outras mais tradicionais para esses tempos de corpo feminino em jogo de luzes e recortes, algumas sublimes, como a capa (nos faz recordar algumas imagens de Edward Weston). Antes muito marcada pelo documental, mesmo que muitas vezes poético, pela primeira vez na coleção a fotografia experimental é fonte da visualidade, com foco na fragmentação do corpo e na sensualidade. Aqui, a coleção se lança para um novo lugar, não explorado anteriormente nas outras publicações, mesmo que as imagens estejam ainda dentro do campo estético da modernidade. Uma certa abertura no franquismo com o fim da censura prévia para a edição de livros pode ter colocado a proposta como desafio para o próprio sistema. Com a chamada “Ley Fraga” (1966), Esther Tusquets diz em suas memórias que se tornou mais fácil editar, mas os livros poderiam ser posteriormente confiscados e guilhotinados, ou seja,

³⁰ BARRAL, Carlos. **Informe personal sobre el alba y acerca de algunas autoras particulares**. Fotos de César Malet. Diseño de Mariona Diseño y Toni Miserachs. Barcelona: Lumen, *Palabra e Imagen*, 1970.

poderiam trazer grande prejuízo para as editoras, o que levou a se efetivar uma autocensura; e ela cita situações de traduções em que toda referência à sexualidade era substituída por outras situações de afetividade, longe do contexto da narrativa, havendo mutilações no texto original. Mesmo assim, ela se posiciona defendendo como importante dar acesso à literatura para um público mais geral, pois os exemplares sem censura publicados na América Latina chegavam clandestinamente somente para aqueles que os buscavam de forma ilegal. Ela cita um livro de Lumen que sofreu confisco depois de publicado (**Los escritos de Che**) e diz sobre a censura: “*El franquismo nos arrastró a todos – escritores, periodistas, editores – a la sórdida perversión de autocensurarnos*” (2005, p. 66). Assim, **Informe personal sobre el alba...** nos parece uma publicação ousada pela potência de imagens de corpo e erotismo.



Um escritor que havia publicado um romance com premiação em 1970 e outro relato anterior, que chamou muito a atenção dos especialistas pela qualidade literária, e entre outros motivos também pela formação em engenharia e pela produção tardia, é convidado por Esther Tusquets, que se arrisca a sair de nomes muito consagrados para dar espaço à prosa poética do jovem. Juan Benet é apresentado por amigos a Esther, e ela o convida a escrever um conto para a coleção. Em uma carta Benet lhe informa do andamento: “*El relato será bello, un poco latimero, de una extensión apropiada a tus ediciones ilustradas y muy apto para lucimiento de un fotógrafo en invierno. Su redacción se prolongará durante todo este año y puede estar en sus manos, si así lo deseas, en el próximo enero...*”. Com outra carta, envia-lhe um cachecol de presente e, antes de lhe remeter os manuscritos, lhe diz: “*El frío que vas a pasar leyendo **Una tumba**, procurarás conjurarlo con estre presente. Ten cuidado, mucho cuidado*”.

Una tumba³¹, com texto de Juan Benet³², tem passagens sombrias, um tanto obscuras, um certo clima de decadência e de suspense, versa sobre uma fazenda e seu herdeiro, um menino, e se passa logo após a Guerra Civil. As imagens, belas imagens, são um ensaio sobre escultórica decantada pelo tempo, em ruínas, talvez aqui, para acercar-se do tema do texto. Sobre Colita (Isabel Steva i Hernández), a primeira e única fotógrafa de toda a coleção, Esther tece poucas palavras, somente a cita muito de passagem. Jovem ainda, depois de estudar em Paris, retorna para Barcelona no início dos anos 1960, aproxima-se de nomes como Oriol Maspons, Julio Ubiña e se torna assistente de Xavier Miserachs. Ou seja, quando convidada por Esther, já portava uma senha em relação aos nomes que haviam sido publicados pela Lumen. Nesse mesmo ano da publicação de **Una tumba**, realizou uma exposição em Barcelona que foi fechada pelo regime franquista no dia seguinte. Parece-nos que a crítica ao franquismo está presente na ideia de ruína e de fossa mortuária, que se torna o fio condutor do texto. A foto da capa se repete na contracapa, e em potente autocontraste negativado transita na dupla primeira página de abertura, com sedosos tons róseos que irão percorrer todo o livro, uma belíssima entrada. Essa mesma imagem se repete outras três vezes, sem compreendermos sua significação em reincidências no livro: uma possível sedução de Adão por Eva, que tenta escapar-lhe.



³¹ BENET, Juan. **Una tumba**. Fotos de Colita. Diseño de Enric Satué. Barcelona: Lumen, *Palabra e Imagen*, 1971.

³² O arquivo de Juan Benet está sendo incorporado a Biblioteca Nacional de Espanha demonstrando sua importância para a literatura espanhola: "De sus más de 30 obras, estos próximos meses entrarán en la Biblioteca Nacional (BCE) 29 manuscritos, artículos, 2.000 cartas, 21 agendas, 4.000 fotografías y una biblioteca con volúmenes anotados y subrayados por él como un mapa en el que rastrear influencias y estilos para una de las figuras fundamentales en la narrativa del siglo XX".

https://elpais.com/cultura/2018/12/18/actualidad/1545140540_855288.html
El País, texto de Jesús Ruiz Mantilla. Acesso em 19/12/2018

Novamente Esther Tusquest publicará um livro com uma perspectiva internacional, e também, como fez com Lorca, publica um autor já falecido, Konstantínos Kaváfis, poeta reconhecido do grego moderno. Cavafis, como aparece no livro de Lumen, morreu em 1933, e essa edição teve a seleção de poemas de Juan Ferraté (que também assina o design e a tradução dos poemas, e seu nome aparece na capa, colocado como um dos autores do livro). O poeta grego não publicou nenhum livro completo em sua vida, sendo um autor pioneiro em autoedição (González, 2013), e para esse autor, que se dedica no texto a percorrer as publicações do poeta grego, a edição de Lumen é destacada como um refinamento editorial da obra de Kaváfis (“... *un exquisito volumen*”).

As fotos são do fotógrafo Dick Frisell, que aparece com nacionalidade inglesa e também como anglo-sueco. Pouco pude saber sobre sua passagem pela Espanha, somente que suas fotos sobre Flamenco participaram de uma exposição em Sevilha, em 2016, **Flamenco Project**, com curadoria do estadunidense Steve Kahn. A curadoria propôs uma visão do flamenco por fotógrafos não espanhóis, e consta que as doações foram dos próprios autores das fotografias. Em suas memórias não existe nenhuma passagem sobre esse livro, e também nos interrogamos sobre a presença de Frisell no livro, provavelmente convidado pelo gestor do projeto, Juan Ferraté.

O livro surpreende pela qualidade das imagens e também pela proposta editorial, na qual imagens sangradas convivem com não sangradas, páginas duplas, e alteração de fundo, de claro para escuro, articulando ritmo diferente de outras edições. As imagens percorrem um universo grego muito amplo, passando pela fotografia de rua, pela estatutária e ruínas, colunas. Entretanto, nós nos surpreendemos com a primeira imagem do livro: uma imagem erótica, de um jovem sobre a cama, de bruços, e em seguida, uma imagem frontal de uma estátua masculina, completando, assim, a frente e o verso. As primeiras imagens aludem ao conteúdo erótico dos poemas de Kaváfis. As imagens percorrem o imaginário mítico e histórico para descer à rua e a seus habitantes, traduzidos pelo design da capa e da contracapa, nas quais a mesma imagem aparece em positivo e em negativo.

A internacionalização continua nas próximas duas edições, com o argentino Julio Cortázar e o mexicano Octavio Paz. A editora novamente faz um giro em sua proposta, demonstrando inquietude e ousadia, pois o livro de Cortázar será o primeiro no qual escritor e fotógrafo são a mesma pessoa. **Prosa del observatorio** é publicado pela primeira vez em 1972, e se tornará um clássico do escritor argentino, muitas vezes reproduzido com suas imagens em vários países. Muito estudado e debatido, o livro coloca imagem e texto em situações opostas ou contraditórias, talvez a imagem apareça como metáfora, e mais ainda, uma metáfora surrealista: enquanto o texto fala da reprodução das enguias, as imagens realizadas em 1968 são dos observatórios astronômicos do sultão Jai Singh, em Jaipur, na Índia. Cortázar agradece a Antonio Gálvez pela reprodução das fotografias, pois, segundo ele, foram realizadas por um filme de péssima qualidade. Assim o autor informa o leitor no prólogo:

*Las referencias al ciclo de las anguilas proceden de un artículo de Claude Lamotte publicado no **Le Monde**, París, 14 de abril de 1971; huelga decir que si alguna vez los ictiólogos allí citados leen estas páginas, cosa poco probable, no deberán ver en ellas la menor alusión personal: al igual que las anguilas, Jai Singh, las estrellas y yo mismo, son parte de una imagen que sólo apunta al lector. (Cortázar, 1972, p. 6).*

Dessa forma, pensamos que o autor está alertando o leitor para as difíceis relações entre imagem e texto. De um lado, uma geometrização dos espaços dos observatórios através das imagens de Cortázar, pela qual a materialidade dura da pedra encontra fluxo nas curvas da arquitetura, e, de outro lado, a complexidade elíptica da escritura de Cortázar. Estrelas vistas desde a dureza dos mármore dos observatórios se contradizem com os périplos escorregadios das enguias no seu processo de reprodução, mas se encontram na infinitude do anel de Moebius (citado pelo autor): “[...] *una anguila que es una estrella que es una anguila que es una estrella que es una anguila*”.

Infelizmente, a obra com uma entrevista de Octavio Paz não terá tal amplitude entre imagem e texto de outras edições, apontando para um livro que possui pouca afinidade com toda a coleção, mesmo mantendo o padrão gráfico. A edição continua o projeto de internacionalização da coleção. O livro é uma entrevista com o mexicano Octavio Paz, que por essa razão se afasta das outras propostas poéticas, mas ao mesmo tempo podemos entender como um novo

caminho, já que cada livro é um projeto. **Solo a dos voces** é assinado por Octavio Paz e Julián Ríos, escritor espanhol que o entrevista, e boa parte das imagens foi realizada pela sua companheira Marie José Paz (de 46 ilustrações, 10 fotografias são nomeadas como dela, e aparecem também os fotógrafos Michael Thompson, Victor Kenneth, Markova, E. Mariani-Salmer e Antonio Gálvez, que fez a foto da capa, e muitas outras não são creditadas).

Como livro, **Solo a dos voces**³³ é uma longa entrevista em diálogo com muita densidade nas perguntas e respostas, com temáticas dentro do campo literário e pessoal de Octavio Paz. Filosofia, política, literatura, cultura hispânica, e um conjunto amplo de temas são focados em análises verticais. Entretanto, as imagens que acompanham a entrevista navegam pelo campo doméstico, por quem estava sempre com Octavio Paz, no caso Marie José Paz³⁴, e uma série de ilustrações desencontradas como unidade visual que procuravam seguir a entrevista dando-lhe certa possibilidade imagética, com resultado sem riqueza signífica intertextual. Ao mesmo tempo, o formato livro nos surpreende quando a entrevista é ladeada em coluna de trechos literários escolhidos do autor mexicano e que apontam diretamente para os temas da entrevista; assim, o que se torna coerente como projeto gráfico é uma relação texto-texto, e não uma relação entre texto e imagem. A própria capa, um retrato de Paz, e a primeira página dupla, um texto do autor com sua grafia, apontam em direção à trajetória do escritor. No prólogo do livro, Ríos não faz nenhuma alusão às imagens nele reproduzidas, ou a autores das mesmas, ou ainda reforça a questão textual, distanciando-se, portanto, de outras obras da coleção *Palabra e Imagen*:

Durante años, palabra a palabra, un poeta va levantando fatalmente y sin saberlo un planifario celeste, una galaxia de signos, que refleja en negativo todas y de cada una de las estrellas de la Vía Láctea. En el espejo de la página, las letras, los blancos, las palabras, las frases duplican minuciosamente las constelaciones del firmamento. Los signos en rotación dibujan las figuras celestes que a la vez son espejo reversible que propone la escritura. (Ríos, 1973, s.n.).

A alternância de projetos na coleção nos surpreende no penúltimo livro da coleção. **Arranz Bravo – Bartolozzi. Fiesta da confusión** é um livro sobre a

³³ PAZ, Octavio & Ríos, Julián. **Solo a dos voces**. Foto de la portada Antonio Gálvez, resto de imágenes de varios fotógrafos. Diseño de Toni Miserachs. Barcelona: Lumen, *Palabra e Imagen*, 1973.

³⁴ Recentemente falecida, em 2018.

obra e a vida de dois artistas catalães vivos na ocasião e muito conhecidos, que trabalham juntos e que participam ativamente do próprio livro ³⁵. Poderíamos aqui reconhecer a gestão pioneira de um livro de artista com dupla autoria; entretanto, o livro é assinado por Carmen Casas e Ramón Barnils, com fotografias de Xavier Miserachs. A dupla Casas e Barnils escreve, convida e compila uma série de escritos sobre os artistas, mais de duas dezenas, trazendo uma diversidade de pontos de vista sobre a obra e a atuação dos mesmos, e alguns textos em catalão, como uma forma de afrontar o franquismo. Da mesma forma, as fotografias são de muitos autores (citam-se oito), mas somente Miserachs aparece na capa, sem que saibamos quais são as fotos de sua autoria, pois o livro não as aponta; então, somente podemos deduzir, ou então checar com seu arquivo (o que não é nosso caso). Parece-nos que o livro tem muitas mãos e muitos olhos, e coube à dupla que assina a autoria da obra construir sua organização gráfica. Assim, de certa forma, o leitor tem um campo muito difícil de identificação com as autorias, pois mesmo no decorrer do livro tal se torna uma busca constante. Os textos compõem uma diversidade de forma e conteúdo, desde simples depoimentos, ou aproximação via poesia, ou até mesmo como crítica de arte sobre os artistas.

O livro se apresenta como um labirinto, aonde temos de ir e voltar para encontrar possíveis caminhos, sem ordenação formal e de facilidade para o leitor, obrigando-o a percorrer trajetórias imagináveis. Fotografias dos artistas, juntos ou sozinhos, em ação, ou retrato, destacando-se duas páginas duplas em que aparecem lado a lado, cada um em seu atelier, e na outra, em seus quartos, mas sempre um ao lado do outro em cada página, como ímãs que se magnetizam. Outras fotografias em meio de seus amigos, ou em encontros sociais, ou ainda algumas memórias familiares, percorrem o labirinto de imagens e textos. Os artistas mantêm uma intensa colaboração, principalmente nos anos 1970, e tais obras aparecem e reaparecem no livro, como uma famosa pintura exterior em todo o edifício de uma fábrica em Parets, na Catalunha, ou em outros edifícios, destacando uma casa em Mallorca. Fotos de obras tridimensionais em exposição também são ressaltadas. E nos chama a atenção que os artistas depois irão pintar a casa do escritor Camilo José Cela, em 1979, que é um dos

³⁵ Bartolozzi faleceu em 2009.

autores mais importantes da coleção *Palabra e Imagen*, configurando um novo encontro entre personagens da coleção.

Logo no início do livro, em texto cuja autoria não se reconhece, poderia ser de um dos autores que assinam o livro, Casas ou Barnils, perpassamos por uma série de fotos que retornam no livro, a casa, a fábrica, as instalações domésticas, os objetos, e as intervenções, os amigos, e a ação, e implica a compreensão do título:

En los días primeros de junio, hubo fiesta en casa de los pintores. Exponían su obra, su casa, sus objetos y sus amigos, en su torre de Vallvidrera. En esa ocasión lapidaron fachadas, tapiaron ventanas, ahorcaron, fornicaron y mataron. Ante la orgía inmóvil realizada o atenuada por la luz de algunos focos indirectos, empezaron a llegar los otros, los que se movían... Ellos también estuvieron. Iban, volvían e reaparecían. Daban vino y prosegían incansablemente el doloroso parto de la construcción, destrucción de su obra [...]. Fue el último año que los pintores expusieron sus cosas, su casa. El año siguiente, pasaron definitivamente a las galerías de arte. (Casas & Barnils, 1973, s.n.).

Em 1975, no último livro da coleção, **Luces y sombras del flamenco**, a fotógrafa Colita volta com muito mais intensidade que na obra **Una tumba**. O livro, com texto de José María Caballero Bonald, constitui para Hernández uma volta ao tradicional formato da coleção, e é hoje um objeto de culto. A tradição gitana do flamenco é explorada pela fotógrafa e pelo escritor, fazendo do livro uma obra de referência³⁶. O escritor narra sua relação com o flamenco, quando ainda jovem, nos anos 1940, em sua cidade natal, Jerez, quando se interessou pelos ciganos que viviam nos bairros de Santiago e San Miguel. Esses bairros foram lugares iniciais de famílias que viviam nômades e resolveram se instalar e morar. O texto, de densidade etnográfica junto com a documentação de Colita, se reveste como um dos livros pioneiros da Antropologia Visual. O escondido, quase clandestino, da cultura do flamenco, muito ligado a estruturas familiares, é contado por Bonald, que evoca sua importância para a sobrevivência da cultura gitana na Espanha:

Menospreciado por muchos de sus vecinos y paisanos y sólo requerido como equívoco modelo de diversión en festejos nocturnos, el flamenco logró sobrevivir en sus peores momentos gracias a esa otra vida irregular y semiclandestina en que seguía cultivándose al margen de

³⁶ Reeditado outras vezes, mas em 2006 foi publicado pela Fundación José Manuel Lara, com um conjunto inédito e muito mais amplo da documentação de Colita.

todo profesionalismo. Siempre hubo clanes, familias que lo supieron salvaguardar como lo que realmente era: la supervivencia enigmática y suntuosa de unos profusos legados expresivos. (Bonald, 1975, p.)

Outros livros da coleção se apresentaram como um lugar de resgate da memória e da cultura, seja de uma zona rural, seja de uma cultura taurina, contados em prosa e verso, mas não se comparam à etnografia de Bonald, que faz uma espécie de observação participante para poder adentrar o universo do flamenco, assim como Colita para realizar sua documentação fotográfica. A importância desse livro é reconhecida posteriormente na Espanha e fora do país:

*Another text, richer in photographic evidence and more cognizant of the indigenous roots of flamenco as a cultural practice, is *Luces y sombras del flamenco (Lights and Shadows of Flamenco)* by J. M. Caballero Bonald (1997). It describes the development of the baile, toque and cante as they function synergistically in the performance of culture. Caballero Bonald emphasizes the development of flamenco music in his writing, while flamenco dance is represented primarily through the inclusion of many fine photos. Thus, flamenco dance is used to heighten the book's visual interest for readers, while conveying an implicit message that dance phenomena are too ephemeral to be brought directly into scholarly discourse. (Landborn, 2015, p. 55).*

Depois de um início voltado para questões da cultura espanhola, ampliada para um campo literário internacional, com presença de escritores e poetas de várias nacionalidades, assim como de fotógrafos, a última edição é uma volta às origens, seja pela retomada da proposta inicial da relação imagem-texto, seja pelo foco na Espanha, e nesse momento, com uma cultura vivendo ainda sua condição de isolamento e de preconceito. A coleção termina com um livro que recupera suas primeiras intencionalidades. Tal publicação, no mesmo ano em que morre o ditador Francisco Franco, pode ser uma coincidência, mas como uma sincronidade história coloca o livro dentro da história, principalmente devido ao fato de a cultura gitana e o flamenco terem sido um lugar de resistência ao franquismo e suas perseguições (Giraldo, 2016), assim como houve a proibição das línguas espanholas e sua sobrevivência nos núcleos familiares.

A importância da coleção e sua referência na produção de fotolivros mostram-se também, além da exposição no Museo Reina Sofia, já citada, na perspectiva de novas publicações, como fez o Editorial La Fabrica, que

recentemente o lançou dois livros da Coleção *Palabra e Imagen*, mantendo exatamente o mesmo formato original ³⁷.

Como um livro póstumo, o vigésimo da coleção faz uma homenagem para a *Palabra e Imagen*: foi publicado pelo Editorial RM o volume **A chupar el bote**, com textos de Manolo de La Mancha, e fotos de Ximo Berenguer, em 2017. Com formato e design gráfico idênticos aos da coleção, apresenta-se no final da seguinte forma:

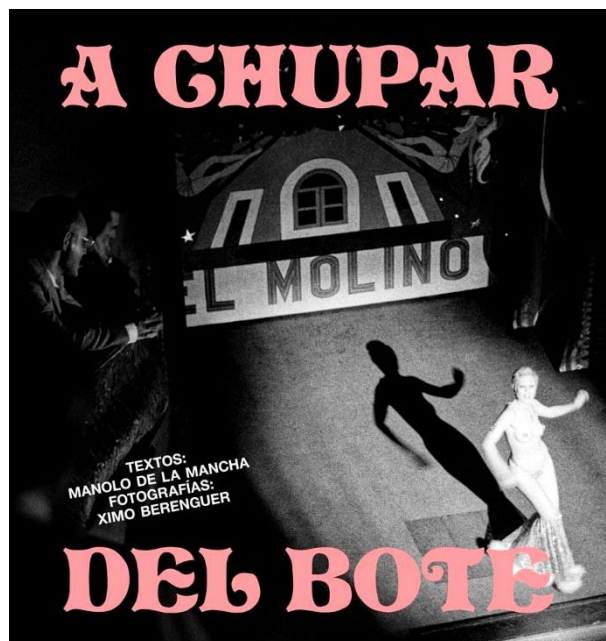
Este libro es la publicación actualizada de aquella que Ximo Berenguer preparó en 1997 y que durante 40 años quedó sumida en el olvido. Se há respetado su selección de fotografías, secuencia y diagramación y páginas. Se han realizado solo pequeños ajustes gráficos y tipográficos, siguiendo las anotaciones de la maqueta original. (Berenguer, 2017, p. final).

Também encontramos mais abaixo os direitos autorais de imagem advindos de Amparo Berenguer, assim como os direitos autorais do escritor (sem identificação). Esse livro não pôde ver Esther Tusquets, e estaria entre seus projetos que não conseguiu concretizar, como coloca Fernández, com livros outros além dos publicados, de Masats, ou com Camilo José Cela, e também com Colita. Quando pensamos no ano de 1977, a Espanha estava em uma turbulência no fim da ditadura, em anos que em seguida ficaram conhecidos como *La transición española*, e em 1977 ocorreram as primeiras eleições desde 1934, e no ano seguinte foi proclamada a Constituição de 1978. Portanto, parece-nos que a data sugerida como marco para o livro é bem significativa.

Para Fernández, que assina um folder anexo ao livro, analisa o texto de Manolo de la Mancha; entretanto, no site da editora, consta que o texto foi assinado por firma de Manolo Vázquez Montalbán e se supõe que seja dele, mas não se pode afirmar com certeza essa autoria:

*Los textos de **A chupar del bote** son un collage o, mejor dijo, un cóctel de estilos y firmas, de la poesía concreta con ínfulas literarias a la prosa descriptiva con vocación de guía nocturna, pasando por guiones teatrales, humor grueso, anécdotas privas, chismes periodísticos, relatos en primera persona y las canciones y las charadas del escenario trufadas de morcillas e improvisaciones con triple intención. (Hernández, 2017).*

³⁷ La Fabrica lançou em 2010 os livros **Los cachorros** e **Viejas historias de Castilla la vieja**.



As fotografias de Ximo Berenguer evocam um espaço mítico de Barcelona dos anos 1970, uma casa de espetáculos vulgares, o conhecido El Molino, que apresentava um espetáculo chamado como o livro. No *site* da editora consta o perfil pouco conhecido de Ximo Berenguer, um fotógrafo de Valencia, que nasceu em 1946 e morreu em 1977. Mudou-se para Barcelona a estudos e, em meio ao processo de transição, se envolveu com os movimentos de contracultura, a libertação do franquismo. As fotografias transitam entre o espetáculo, a plateia, e a coxia, mostrando detalhes da preparação para o palco, e as apresentações, na maior parte de mulheres quase desnudas. São muito importantes as imagens da plateia, evidenciando interação com as mulheres no palco, e também pela presença de mulheres na própria plateia, mesmo que seja um público sobretudo masculino. A capa é um plano descendente, visto de cima para baixo, desde um balcão, e vemos uma atriz quase nua em performance, também seus observadores do balcão e uma sombra que se lança para o leitor como um desafio.

Antes, em notícias que percorrem Espanha e os meios de comunicação, se anunciou a descoberta do arquivo de 1.500 fotografias de Ximo, sob cuidados de sua irmã, Amparo. Ela o entregou ao galerista de Valencia, Mira Bernabeu, da galeria Espaivisor, onde se exhibe pela primeira vez o trabalho sobre El Molino, e depois é apresentado durante o festival PHotoEspaña, na galeria Fernando Padrilla, em Madrid.

A edição teve apoio do Ministerio de Educación, Cultura y Deporte e foi lançada no PHotoEspaña de 2017. A preparação para o lançamento do livro ocorreu depois de notícias da descoberta dos arquivos de Ximo Berenguer, em Valencia. Em 2016, uma galeria de Valencia realizou uma exposição de Ximo, e o conhecido IVAM – Museo Valenciano del Arte Moderna comprou obras, e também Ximo foi apresentado no conhecido evento de mercado da arte, ARCO, de Madrid, onde colecionadores compraram suas fotografias. No dia 15 de junho de 2017, o jornal **El País** acompanha os eventos do PHotoEspaña e divulga o livro de Ximo Berenguer com destaque. O livro de Ximo Berenguer, **A chupar del bote**, é anunciado para lançamento no dia 19 de julho de 2017, em evento do festival PHotoEspaña 2017, e uma surpresa: *Ximo Berenguer no existe, es Joan Fontcuberta*:

*Ha sido precisamente, el pasado 19 de julio, en la presentación del libro **A chupar del bote** en la **Fundación Fotocolectania**, donde el verdadero autor de las fotografías y los textos de la publicación, Joan Fontcuberta, ha desvelado el truco. Una vez más, el mago de los fakes, nos ha vuelto a engañar. Aunque Fontcuberta, durante la presentación, ha insistido en que su intención no era mantener una mentira. Su objetivo era dejar en evidencia una vez más lo sencillo que es engañar al público y **cuestionar el valor de las instituciones del mundo del arte**. De alguna manera el proyecto es un análisis de los mecanismos de construcción de la artísticidad: “El señor Berenguer demuestra lo fácil que es tentar a los actores culturales con la existencia de un nuevo valor de la fotografía”³⁸.*

A partir desse momento houve uma mutação, o autor passa a ser Ximo Fontcuberta. E precisamos voltar a um ano muito importante, novamente a 1977, quando Fontcuberta escreve pela primeira vez seu conceito de “contravisión”. O conceito foi publicado inicialmente em 1977 na revista **Village Cry** (“La subversion photographique de la réalité”), e retomado e presentificado em suas publicações nas quais o explicita como uma ação de ruptura com modelos programáticos, sejam da ciência, da religião, da comunicação de massas, do periodismo, como é presentificado em suas obras artísticas, e agora no campo do mercado de arte.

*As imagens técnicas apontam ortopedicamente o universo da fraude e do falso. A vontade de contestar ou de “contradizer” o statu quo de uma certa ordem visual baseada na evidência fotográfica me levou a formular a noção de **contravisão**... Se tratava de uma espécie de*

³⁸ *Ximo Berenguer no existe, es Joan Fontcuberta*. Disponível no site oficial do PHotoEspaña em: <http://www.phe.es/ximo-berenguer-no-existe-joan-fontcuberta/>

justificação programática pessoal, sem aspirações teóricas, simplesmente como uma reflexão sobre minha própria obra. Propunha que a contravisão deveria ser entendida como uma ação de ruptura com as “rotinas” (segundo sua concepção em informática) que controlam os “programas” do pensamento visual: atuar com um hacker atacando as defesas vulneráveis do sistema. A contravisão deveria corromper o princípio de realidade designado à fotografia e não representava tanto uma crítica da visão, mas da intenção visual. (Fontcuberta, 2009, p. 184).

Parece-nos que o fato de muitos eventos se situarem no ano de 1977 representa uma condensação identitária: ocorre um encontro na construção de Ximo Fontcuberta. Em suas obras a presença de um fotógrafo é ofuscada pela ação da obra em si mesma; ou seja, o fotógrafo Joan Fontcuberta utiliza do meio para suas proposições, e não lhe interessa o lugar do fotógrafo para se afirmar. Ao voltar muitos anos atrás, redescobre-se um fotógrafo camuflado de pseudônimo. Portanto, Joan Fontcuberta não fotografa mais, no sentido literal, em suas obras, porém, como Ximo Fontcuberta nos apresenta um excelente fotógrafo.

Ao mesmo tempo, ao criar o personagem, identifica-o com a efervescência desses anos na Espanha; conforme se apresenta em seu perfil no folder que acompanha o livro, Ximo começou a fotografar nos anos 70: *“En ese período participó en los movimientos más marginales y radicales de Barcelona, documentando como freelancer conciertos, manifestaciones, reivindicaciones sociales y toda efervescencia política tras la muerte de Franco”*. O fato de colocá-lo como um fotógrafo *freelancer* ajuda estrategicamente a não encontrar informações nos arquivos. E aqui deparamos com uma afirmação da identidade de Ximo Fontcuberta, ou seja, o personagem se encontra na prática envolvido na documentação dos movimentos de contracultura do período, ao mesmo tempo que o conceito de contravisão saía à luz pela primeira vez. Também percebemos uma identidade com o grupo AFAL e com fotógrafos de *Palabra e Imagen*, em que Ximo é gestado e aparece citado em um dos poemas do livro (“Trix, Metol e Hidroquinona”), último texto do livro:

*La de Ximo Berenguer
vaya cámara que pita,
afinada y menos chusca
que la de Maspons y Colita*

Aprendiste con Pomés

Miserachs te há dado el piro

Catalá piensa al revés:

Tened siempre el tema a tiro

Além de Amparo Berenguer, irmã de Ximo Berenguer, quem mais foram seus cúmplices? Novamente Fontcuberta lança mão de uma “irmã” guardiã, como no caso de Fauna. Com certeza foram cúmplices Martin Parr, Horácio Fernández, Editorial RM, Mira Bernabeu, que articulou para Ximo Berenguer expor, até o evento do mercado de arte, Arco, e até mesmo o museu IVAM (de Valencia) e talvez o próprio Ministério. No dia 31 de julho o IVAM anuncia que foi participante cúmplice de Ximo Fontcuberta, indicando que o projeto foi iniciado durante um evento no próprio museu em 2016. A partir daí a internet foi inundada com informações sobre Ximo:

[...] consistió en inundar la red de referencias sobre Ximo Berenguer, desde entradas en la Wikipedia, noticias falsas y hasta artículos académicos [...]. El IVAM adquirió 6 fotografías de Ximo Berenguer para su colección con absoluto conocimiento de que se trataba de un proyecto de Joan Fontcuberta. Los miembros del Consejo Asesor y del Consejo Rector del museo refrendaron la propuesta de adquisición, tras ser informados de que se trataba de un proyecto fake del artista catalán. (site do IVAM) ³⁹.

No *site* do PhotoEspaña, já citado, encontramos um conceito que permeia o projeto:

*Aunque Fontcuberta, durante la presentación, ha insistido en que su intención no era mantener una mentira. Su objetivo era dejar en evidencia una vez más lo sencillo que es engañar al público y **cuestionar el valor de las instituciones del mundo del arte**. De alguna manera el proyecto es un análisis de los mecanismos de construcción de la artísticidad: “El señor Berenguer demuestra lo fácil que es tentar a los actores culturales con la existencia de un nuevo valor de la fotografía”.*

Ximo Foncuberta, a partir de então, é um autor mais valioso que Ximo Berenguer. Agora, as obras de Ximo Fontcuberta valem mais do que as fotografias de Ximo Berenguer, com a devida participação de uma rede de atores e lugares: galeria, curador, museu, crítico de arte, historiador de fotografia etc.,

³⁹ El artista Ximo Berenguer no existe: es Joan Fontcuberta. EL IVAM COLABORÓ CON EL PREMIADO FOTÓGRAFO EN LA CONSTRUCCIÓN DE UN FAKE Disponível em: <https://www.ivam.es/es/noticias/el-artista-ximo-berenguer-no-existe-es-joan-fontcuberta/>. Acesso em: 20/10/2018.

ou seja, sem atribuição de personagens atuantes no mundo da arte. O falso, derivado do latim *falsus* (verbo *fallere*), significa na sua etimologia – de que tanto gosta Fontcuberta – iludir, enganar, ludibriar. O que sempre fez, em muitos trabalhos, para contestar programaticamente a origem positivista da fotografia articulando a potência do falso para quebrar estruturas como o sistema científico, os dogmas religiosos, ou a comunicação de massas. Entretanto, parece-nos que seu conceito de contravição caducou com Ximo Fontcuberta, pois foi absorvido desde o início pelo sistema do mercado de arte, que talvez hoje valore mais a ação artística que a obra em si, como o fato recente do espetáculo da destruição do quadro de Banksy (**Child with globe**). Assim, o falso Ximo Berenguer encontra em Ximo Fontcuberta uma valoração de um arquivo do próprio autor. As fotos do IVAM, adquiridas como de Ximo Berenguer, agora valem mais com a assinatura de Ximo Fontcuberta. Como ele próprio disse no evento no qual assumiu a autoria do engano, que não queria continuar a mentir, somos todos cúmplices de Ximo Fontcuberta: essa é chave da ação artística.

Como um fotolivro póstumo da coleção *Palabra e Imagen*, **A chupar del bote**, seria visto por Esther Tusquets? Sem dúvidas, como uma homenagem e também como uma redenção para o próprio Joan Fontcuberta, que agora pode fazer parte da coleção e do grupo de fotógrafos do período, um novo lugar para o artista, mas como Ximo Fontcuberta. Com a diversidade que evocava a cada nova edição, alterando relações entre fotógrafos e escritores, o vigésimo livro seria bem recebido, e fecharia, desta forma, com uma ação espetacular a série, pois ela mesmo se apresentou em suas memórias como “[...] *una editora un poco mentirosa*”.

Referências Bibliográficas

Livros e teses

ALONSO, Alba Pérez. **Narrativa y deporte en la Literatura española del siglo XX** (Capítulo 3.2. Neutral Córner. Un combate en 13 asaltos y una crónica, pp. 43-58). Dissertation (Máster en Estudios Filológicos Superiores: Investigación y Aplicaciones Profesionales), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, 2016.

ANSÓN, Antonio. **Novelas como álbumes: fotografía y literatura**. Murcia: Mestizo, 2000.

ANSÓN, Antonio & SCIANNA, Ferdinando. Las palabras y las fotos: literatura y fotografía = Words and Photographs: Literature and Photography. Madrid: Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2009.

CASILLAS, José. “Nuevos comportamientos en el ámbito fotográfico. La transgresión de los límites: Análisis de la concepción artística de Eduardo Cortils”. In: LITA, Rafael;

FELICI, Javier & TARÍN, Javier. **El Análisis de la imagen fotográfica**. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat de Jaume I, 2005, pp. 292-305. As páginas 298-300 falam do livro *Al hombre uncido*.

FAGUNDES, Mônica Genelhu. **Desastrada maquinaria do desejo: a Prosa do observatório de Julio Cortázar**. Tese (Doutorado), Curso de Ciência da Literatura, UFRJ, Rio de Janeiro, 2008.

FERNÁNDEZ, Horácio & ORTIZ-ECHAGÜE, Javier. “A modo de introducción”. In: FERNÁNDEZ, Horácio. **Fotos & libros, España 1905-1997**. Madrid: Museo Reina Sofia, 2014 (catálogo).

FERNÁNDEZ, Horácio; URIARTE, Jon; DE MIDDEL, Cristina & GIMENO, Eloi. **Libro: un ensayo acerca del libro de fotografía y su momento actual en**

España. Publicación editada con motivo de la exposición Fotolibros. Barcelona: RM Verlag; Aquí y Ahora (Fundación Foto Colectania), 2014.

FERNÁNDEZ, Horácio; URIARTE, Jon; DE MIDDEL, Cristina & GIMENO, Eloi. **Fotos & libros, España 1905-1997.** Madrid: Museo Reina Sofía, 2014 (catálogo).

HOSOE, Eikoh & MISHIMA, Yukio. **Barakei. Muerto por las rosas.** Tokyo: Shueisha; Barcelona: Editorial Lumen, 1963.

LANDBORN, Adair. **Flamenco and Bullfighting: Movement, Passion and Risk in Two Spanish Traditions.** Jefferson: McFarland, 2015. https://books.google.com.br/books/about/Flamenco_and_Bullfighting.html?id=iTCSCgAAQBAJ&redir_esc=y.

PARR, Martin & BADGER, Gerry. **The Photobook: a History**, vol. I. London: Phaidon Press, 2004.

PÉREZ, Jaime Fuster. **El roble en el Páramo: La trayectoria fotográfica de Ramón Masats.** Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2007.

ROTH, Andrew et al. **The Open Book: a History of the Photographic Book from 1878 to the Present.** Göteborg: Hasselblad Center, 2004.

RUBIO, Oliva María & CHIAPPE, Doménico. **Diccionario de fotógrafos españoles – Del siglo XIX al XXI.** Madrid: La Fábrica y Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013.

TUSQUETS, Esther. **Confesiones de una editora poco mentirosa.** Barcelona: R QUE R Editorial, 2005.

TUSQUETS, Óscar. "Ramón Masats, un testarudo genial". Prólogo de **Contactos de Ramón Masats.** Madrid: Ministerio de Cultura; Lunwerg Editores, 2006. <http://tusquets.com/fichaa/408/masats-ramon>.

VEGA, Carmelo. **Fotografía en España (1839-2015): historia, tendencias, estéticas.** Madrid: Ediciones Cátedra, 2017.

Artigos (periódicos)

ALARCON, René Araya. "Configuración del flâneur en poeta en Nueva York de F. García Lorca". **Alpha** [online], n. 34, pp. 25-42, 2012. Disponível em: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012012000100003&lng=es&nrm=iso.

ARETA, Gema. "Sólo a dos voces: poesía y ensayo en Octavio Paz". **Anales de Literatura Hispanoamericana**, 28, pp. 445-453, 1999. Disponível em: <http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI9999120445A>.

BOFILL, Rosario. "Los cachorros by Mario Vargas Llosa" (Review). **El Ciervo**, año 16, n. 158, p. 12, Abril 1967. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/40791796>.

CARPENTIER, Alejo. "La ciudad de las Columnas". **PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico**, ISSN 1136-1867, año 4, n. 14, pp. 104-109, 1996. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3007634>.

FONTCUBERTA, Joan. "Izas, rabizas y colipoterras: un àlbum furtiu". **Catalan Review: International Journal of Catalan Culture**, Barcelona, vol. 18, n. 1, pp. 181-190, jan. 1998. Disponível em: <https://www.raco.cat/index.php/CatalanReview/article/view/310019>. Publicado em espanhol no livro *Historias de la fotografía española: Escritos 1977-2004*, do próprio Joan Fontcuberta (Barcelona: Gustavo Gili, 2004).

GARCÍA-POSADA, Miguel. **Neutral Corner**. Madrid: Alfaguara, 1996.

GONZÁLEZ-ORTEGA, Nelson. "Conversación entre cachorros de tigre: Introducción a una lectura del significante lingüístico y del significado social de **Los cachorros y Conversación en la catedral de Mario Vargas Llosa**". **Revista Canadiense de Estudios Hispánicos**, Ottawa, vol. 14, n. 2, pp. 249-264, dez. 1990. Disponível em: <http://folk.uio.no/nelson/nr16.pdf>.

HIDALGO, Yislén Barboza. "Franz Kafka y Federico García Lorca: El desaparecido poeta em Nueva York". **Artes y Letras**, San Pedro, pp. 21-31,

fev.-set. 2017. Disponível em:

<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/30473/30390>.

KEARNY, Jennifer. "The House in the Sand". **Double Room**, vol. 5, dez. 2005.

Disponível em: https://doubleroomjournal.com/issue_five/Pablo_Neruda.html#.

MONTERO, Luis García. "Las lecciones de Carlos Barral". **Campo de**

Agramante: Revista de Literatura, n. 13, pp. 21-32, primavera-verano 2010.

Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-lecciones-de-carlos-barral/>.

NOUZEILLES, Gabriela. "Arquitectura del fotolibro: escritura e imagen". **Outra**

Travessia, Florianópolis, n. 21, pp. 127-144, jan. 2016. ISSN 2176-8552.

Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2016n21p127>.

PALMA, Marisol & MASON, Peter. "La ventana indiscreta de Sergio Larraín: genealogías fotográficas y construcciones etnográficas de lo marginal".

Diálogo Andino [online], n. 50 [citado 2018-09-28], pp. 155-165, 2016.

Disponível em:

https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-26812016000200012&lng=pt&nrm=iso.

OMERO-GONZÁLEZ, Tanya. "La regeneración del 27: **Poeta en Nueva York y Un chien andalou**". **RILCE: Revista de Filología Hispánica**, vol. 31, n. 2, pp.

523-43, 2015. Disponível em:

<https://www.unav.edu/publicaciones/revistas/index.php/rilce/article/view/1554>.

PIMENTEL, Ary. "A paixão de ler imagens e poesia com Julio Cortázar". **Alea**,

Rio de Janeiro, vol. 10, n. 1, pp. 179-183. jul. 2008. Disponível em:

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2008000100014.

PIRAS, Alessio & FIBLA, Sergi Sancho. (Coordinación). "Carlos Barral: poeta memorialista y crítico". **FORMA Revista d'Estudis Comparatius Art,**

Literatura, Pensament, vol. 13, Primavera 2016.

RODRIGUEZ-MANSILLA, Fernando. "Lenguaje y 'castración' en **Los cachorros**". **Lexis**, Peru, vol. 36, n. 1, pp. 145-154, set. 2012. Disponible em: <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/viewFile/2769/2710>.

ROMAY, Enrique José Lista. "Vari Caramés". *Derivas. Revista Estúdio: Artistas sobre Outras Obras*, Lisboa, vol. 4, n. 7, pp. 194-203, 2013. Disponible em: <https://issuu.com/fbault/docs/estudio7>.

SCHNEIDER, Vítor Jochims. "O olhar fotográfico e textual em **Prosa do observatório** de Julio Cortázar". **Anais do I Fórum das Literaturas Estrangeiras Modernas**, UFRGS, 2008. Disponible em: <http://publikationen.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/25065>.

SCHWARTZ, Marcy. "Escribir contra la ciudad: fotos y texto en **Prosa del observatorio** de Julio Cortázar". **Cuadernos LIRICO**, 7, 2012. Disponible em: <http://lirico.revues.org/652>.

SQUIRES, Jeremy. "Tangled Locality in Miguel Delibes' **Viejas historias de castilla la vieja**". **Forum for Modern Language Studies**, vol. 47, n. 3. Disponible em: <https://academic.oup.com/fmls/article-abstract/47/3/345/602578?redirectedFrom=fulltext>.

SUGANO, Marian Zwerling. "Beyond What Meets the Eye: The Photographic Analogy in Cortázar's Short Stories Source". **Style**, vol. 27, n. 3, *The Short Story: Theory and Practice*, pp. 332-351, Fall 1993. Published by: Penn State University Press. Disponible em: <http://www.jstor.org/stable/42946055>.

TOVAR, Paco. "Con Alejo Carpentier en La Habana: **La ciudad de las columnas**". Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016. Edición digital a partir de **Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas**, Barcelona, 21-26 de agosto de 1989, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992, pp. 1041-1047. Disponible em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/con-alejo-carpentier-en-la-habana-la-ciudad-de-las-columnas/>.

YELO, Marina García. "**Viejas historias de Castilla la Vieja** (1969) inserción de las paremias en el texto literario de Miguel Delibes". **Verba Hispánica:**

Anuario del Departamento de la Lengua y Literatura Españolas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Ljubljana, ISSN 0353-9660, n. 19, pp. 101-110, 2011. Disponible em:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3780939>.

Textos de jornal, revistas e outras publicações

Sobre Ximo Berenguer:

CONSTENLA, Tereixa. "PHOTOESPAÑA – Ximo Berenguer, cabaré y democracia. Un libro recupera el trabajo del fotógrafo valenciano en El Molino durante los años finales del franquismo y la Transición". **El País**, Madrid 15 JUN 2017 - 23:39 CEST.

https://elpais.com/cultura/2017/06/15/actualidad/1497549301_994187.html.

NERÍN, Gustau. "¿Quién fue Ximo Berenguer, el gran descubrimiento del mundo de la fotografía?". **El Nacional.cat** – Barcelona, julio de 2017.

Disponible em: https://www.elnacional.cat/es/cultura-ideas-artes/ximo-berenguer-joan-fontcuberta-fotografia_175989_102.html.

"XIMO BERENGUER no existe, es Joan Fontcuberta". **Home Noticias PHotoESPAÑA**. Publicado el: 25.07.2017. Por: PHotoESPAÑA 2017.

<http://www.phe.es/ximo-berenguer-no-existe-joan-fontcuberta/>.

AFAL – PHOTOGRAPHY ASSOCIATION 1956/1963 (catálogo). Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. 2 March – 18 June 2006.

ARAUJO, Gracineia dos Santos. "Apreciaciones sobre la obra **Viejas historias de Castilla la Vieja**, del escritor Miguel Delibes". Mito – Revista Cultural, febrero 2014. <http://revistamito.com/apreciaciones-sobre-la-obra-viejas-historias-de-castilla-la-vieja-del-escritor-miguel-delibes/>.

CONTE, Rafael. "En la ciudad de las columnas". **El País**, 18/12/1984. https://elpais.com/diario/1984/12/18/cultura/472172402_850215.html.

“DE VOCACIÓN, fotógrafo. Entrevista con Ramón Masats”. **Minerva, Revista del Círculo de Bellas Artes**, IV época, n. 8, 2008.

<http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=253>.

DOMENECH, Ricardo. “‘Neutral corner’ de I. Aldecoa y R. Masats (Review)”.

Triunfo, año XVIII, n. 44, p. 73, 6 abr. 1963.

<https://gredos.usal.es/jspui/handle/10366/34173>.

DOMÍNGUEZ, Ramón García. “‘La caza en España. La caza de la perdiz roja’, en defensa de las especies”. *El Norte de Castilla*. 10 de febrero del 2006.

<https://www.elnortedecastilla.es/pg060210/prensa/noticias/Cultura/200602/10/V AL-CUL-246.html>.

ESPOSITO, Scott. “Julio Cortázar translation brings From the Observatory to new audience”. **The National**, August 2011. <https://www.thenational.ae/arts-culture/books/julio-cort%C3%A1zar-translation-brings-from-the-observatory-to-new-audience-1.607635>.

EXPOSICIÓN TEMPORAL CAZANDO IMÁGENES CON MIGUEL DELIBES (texto de apresentação). Fotografías de Francisco Ontañón para El libro de la caza menor. Lugar: Museo de Salamanca. 22 de septiembre a 1 de noviembre de 2015.

FERNÁNDEZ-SANTOS, Ángel. “Reedición de las mágicas síntesis que Aldecoa creó para su ‘Neutral Corner’”. **El País**, Madrid, 17/12/1996.

https://elpais.com/diario/1996/12/17/cultura/850777207_850215.html.

GONZÁLEZ, Vicente Fernández. “El poeta que no quiso publicar en Londres”.

La Jornada Semanal, n. 973, 27 out. 2013. Acesso em 18/10/2018:

<http://www.jornada.com.mx/2013/10/27/sem-vicente.html>.

HEREDIA, Antonio. “Una foto = mil palavras - FOTOGRAFÍA Museo Reina Sofía”. **El Mundo**, 03/07/2014.

<http://www.elmundo.es/cultura/2014/07/03/53b50f0722601d82058b456e.html>.

JOAN Colom, Biografías:

<http://eltriunfodearciniegas.blogspot.com/2013/12/joan-colom.html>.

LLORENS, Martí. Memorias revolucionarias, 1997.

<http://www.martillorens.com/works/history/memorias-revolucionarias/>.

MANTILLA, Jesus Ruiz. “Ve la luz ‘Poeta en Nueva York’ tal y como García Lorca lo concibió”. **El País**, mar. 2013.

https://elpais.com/cultura/2013/03/25/actualidad/1364236565_104714.html

McCORMICK, Gregory. “From the Observatory by Julio Cortázar”. **The Quartely Conversation**, set. 2011. <http://quarterlyconversation.com/from-the-observatory-by-julio-cortazar>.

MELERO, Pedro Fernandez. Serie Palabra e Imagen – **Editorial Lumen**. Bibliotecario de la RSF, Noviembre 2008.

<https://pt.scribd.com/document/333784992/LUMEN-Coleccion-Palabra-e-Imagen>.

MIRA, Enric. “La revista Nueva Lente como objeto de edición y la construcción de un nuevo discurso fotográfico en la década de los setenta en España”. Acessado em 27 de janeiro de 2018: <http://editorialconcreta.org/La-revista-Nueva-Lente-como-objeto>.

MOLINERO, Fernando. “**Toreo de salón**, de Camilo José Cela, Oriol Maspons y Julio Ubiña”. Triunfo, año XVIII, n. 89, p. 74, 15 feb. 1964.

MUERE la editora Esther Tusquets. **El País**, 23/07/2012.

<https://www.elcultural.com/noticias/letras/Muere-la-editora-Esther-Tusquets/3498>.

ORTIZ-ECHAGÜE, Javier. Colom, El raval, 1958 – Museo Nacional de Navarra. <http://museo.unav.edu/coleccion/la-coleccion/el-raval>.

PARDO, Rebeca. “Oriol Maspons: In memoriam”.

<https://rebecapardo.wordpress.com/2013/08/16/oriol-maspons-in-memoriám/>.

PASTOR, Luís. “‘Neutral corner’ by Ignacio Aldecoa (Review)”. **El Ciervo**, año 46, n. 552, p. 36, marzo 1997. <http://www.jstor.org/stable/40817667>.

RAMÓN MASATS – biografía.

<https://cvc.cervantes.es/artes/fotografia/masats/biografia.htm>.

SALINAS, Paco. “‘lo mínimo’: Los veinte títulos en una caja”.

<http://www.mestizo.org/libreria/minimocaja.html>.

SEBASTIÁN, Francisco Javier Lázaro. “Fotos & Libros. España, 1905-1977”.

Asociación Aragonesa de Críticos de Arte, Saragoça, vol. 28, set. 2014.

<http://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1005>.

TACCA, Fernando C de: “O prazer da (dupla) cumplicidade voyeur”. **Revista**

Trilhas, Instituto de Artes-Unicamp, n. 7, 1998, pp. 147-154, 1998. Disponível

em: <http://www.studium.iar.unicamp.br/um/pg2.htm>.

TUSQUETS, Esther. “Miguel Delibes en el recuerdo y en el presente”. **El País**, 10/05/2003.

https://elpais.com/diario/2003/05/10/babelia/1052523550_850215.html.

“UNA APROXIMACIÓN a los fotolibros de Paolo Gasparini”. **Artishock**,

Revista de Arte Contemporáneo, 16/11/2017.

<http://artishockrevista.com/2017/11/16/una-aproximacion-los-fotolibros-paolo-gasparini/>.

URIARTE, Jon. “**El Fotolibro: Aquí y Ahora**”. Texto para a exposição El

Fotolibro: Aquí y Ahora na Fundació Foto Colectania, 2014. Disponível em:

<http://www.fanzinant.com/Articulos/El-Fotolibro-Aqui-y-Ahora>.

Coleção Palavra e Imagen (em ordem de publicação)

MATUTE, Ana María. **Libro de juegos para los niños de los otros**. Fotos de

Jaime Buesa. Diseño de Luis Clotet, Oscar Tusquets. Barcelona: Lumen,

Palabra e Imagen, 1961.

DELIBES, Miguel. **La caza de la perdiz roja**. Fotos de Oriol Maspons.

Barcelona: Lumen, Palabra e Imagen, 1963.

ALDECOA, Ignacio. **Neutral corner**. Esquina neutral. Fotos de Ramón Masats. Diseño de Luis Clotet y Oscar Tusquets. Barcelona: Lumen, Palabra e Imagen, 1962.

CELA, Camilo José. **Toreo de salón. Farsa con acompañamiento de clamor y murga**. Fotos de Oriol Maspons, Julio Ubiña. Diseño de José Bonet y Oscar Tusquets. Barcelona: Lumen, Palabra e Imagen, 1963.

DELIBES, Miguel. **Viejas historias de Castilla la Vieja**. Fotos de Ramón Masats. Diseño de Hans Romberg, Oscar Tusquets. Barcelona: Lumen, Palabra e Imagen, 1964.

CELA, Camilo José. **Izas, rabizas y colipoterras. Drama con acompañamiento de cachondeo y dolor de corazón**. Fotos de Juan Colom. Diseño de Cristian Cirici, Oscar Tusquets. Barcelona: Lumen, Palabra e Imagen, 1964.

GROSSO, Alfonso. **Los días iluminados. Semana Santa en Andalucía**. Fotos de Francisco Ontañón. Diseño de Oscar Tusquets. Barcelona: Lumen, Palabra e Imagen, 1965.

LORCA, Federico García. **Poeta en Nueva York**. Fotos de Oriol Maspons, Julio Ubiña. Barcelona: Lumen, Palabra e Imagen, 1967.

NERUDA, Pablo. **Una casa en la arena**. Fotos de Sergio Larrain. Diseño de Toni Miserachs y Oscar Tusquets. Barcelona: Lumen, Palabra e Imagen, 1966.

LLOSA, Mario Vargas. **Los cachorros**. Fotos de Xavier Miserachs. Diseño de Oscar Tusquets. Barcelona: Lumen, Palabra e Imagen, 1967.

ALBERTI, Rafael. **El libro del mar**. Fotos de Francisco Català-Roca. Barcelona: Lumen 1968. Barcelona: Lumen, 1968.

CARPENTIER, Alejo. **La ciudad de las columnas**. Fotos de Paolo Gasparini. Diseño de Mariona Aguirre y Toni Miserachs. Barcelona: Lumen, Palabra e Imagen, 1970.

BARRAL, Carlos. **Informe personal sobre el alba y acerca de algunas auroras particulares.** Fotos de César Malet. Diseño de Mariona Diseño y Toni Miserachs. Barcelona: Lumen, Palabra e Imagen, 1970.

FERRATÉ, Juan. **Veinticinco poemas de Cavafis.** Fotos de Dick Frisell. Diseño de Juan Ferraté y Toni Miserachs. Barcelona: Lumen, Palabra e Imagen, 1971.

BENET, Juan. **Una tumba.** Fotos de Colita. Diseño de Enric Satué. Barcelona: Lumen, Palabra e Imagen, 1971.

CORTÁZAR, Julio. **Prosa del Observatorio.** Fotos de Cortázar. Barcelona: Lumen, Palabra e Imagen, 1972.

PAZ, Octavio & RÍOS, Julián. **Solo a dos voces.** Foto de la portada Antonio Gálvez, resto de imágenes de varios fotógrafos. Diseño de Toni Miserachs. Barcelona: Lumen, Palabra e Imagen, 1973.

CASAS, Carmen & BARNILS, Ramón. **Arranz Bravo, Bartolozzi. Fiesta de la confusión.** Barcelona: Lumen, Palabra e Imagen, 1974.

BONALD, José María Caballero. **Luces y sombras del flamenco.** Fotos de Colita. Barcelona: Lumen, Palabra e Imagen, 1975. .