

Juan Caparrós Pérez
Ontinyent, els anys decisius

L'INSTANT
FOTOGRAFIA

Juan Caparrós Pérez
Ontinyent, els anys decisius

Pròleg: Josep Gandia Calabuig
Textos: Francesc Vera Casas
Pau Caparrós Gironés

 Diputació
de València | Cultura |  institució
alfons
el magnànim

València, 2025

Col·lecció **L'INSTANT**
FOTOGRAFIA

Dirigida per Francesc Vera

Número 2

Edició composta amb lletra Neutra Text TF light i Cormorant light, i impresa sobre paper Fedrigoni Symbol Tatami White de 135 g.

© 2025, Arxiu fotogràfic de L'ETNO. Col·lecció Caparrós.



© 2025, del text *Ontinyent 1940-1970: anys difícils, anys decisius*: Josep Gandia Calabuig.
© 2025, del text *La mirada polièdrica de Juan Caparrós Pérez*: Francesc Vera Casas.
© 2025, del text *Juan Caparrós Pérez 1905-1992*: Pau Caparrós Gironés.
© 2025, d'aquesta edició:

Institució Alfons el Magnànim
Carrer Corona, 36 – 46003 València
Tel.: +34 963 883 169
magnanim@dival.es
www.alfonselmagnanim.net

ISBN: 978-84-1156-111-2
DL: V-4009-2025

Digitalització i edició de les imatges: Xavier Mollà.
Disseny i maquetació de la col·lecció: Xavier Mollà.
Impressió: Pentagraf, S.L.

Queda prohibida la reproducció total o parcial d'aquest llibre en qualsevulla de les seues formes, gràfica o audiovisual, sense l'autorització expressa de l'editor i dels autors i propietaris de les fotografies i dels textos.

Agraïments

Les fotografies de Juan Caparrós Pérez que formen part d'aquest volum de la col·lecció «L'Instant» apareixen per gentilesa dels hereus del fotògraf que van ser donades a l'Arxiu fotogràfic de L'ETNO.

Índex

Ontinyent 1940-1970: anys difícils, anys decisius – Josep Gandia	9
La mirada polièdrica de Juan Caparrós Pérez – Francesc Vera	17
Fotografies	23
Juan Caparrós Pérez – Pau Caparrós Alacant, 1905 – 1992	113

Ontinyent 1940-1970: anys difícils, anys decisius

So de telers

Els anys del primer franquisme (1939–1959) van ser per a l'economia espanyola un període nefast. S'interromp el creixement i es travessa el que els experts han batejat com «La nit de la industrialització espanyola». No és el cas d'Ontinyent. Malgrat les dificultats de postguerra, creix el sector del tèxtil. El procés que la convertirà en una ciutat industrial, hereu d'una llarga tradició, arranca amb intensitat en les primeres dècades del segle XX, i ara culmina la seua consolidació. La borra, els telers manuals i uns productes barats que troben eixida al mercat ajudaran en grau considerable a resoldre els problemes de restricció energètica o manca de matèries primeres. La indústria era ja el principal sector econòmic en 1950. L'agricultura havia entrat en una fase de clar retrocés.

No vol dir això que els anys quaranta foren temps de bonança. L'escassetat de molts aliments, la forta inflació i uns salaris que perdien continuadament poder adquisitiu fan d'aquests anys un temps de penúries. Quan en setembre de 1948 s'aconsegueix la declaració oficial de «pueblo industrial» s'abraçava l'esperança que «se pueda dar pan todos los días de la semana». Les cartilles de racionament de molts productes van perdurar fins a 1952.

En qualsevol cas, molt abans que s'iniciés allò que alguns anomenen «milagro económico» dels seixanta, Ontinyent ja era una ciutat industrial. En 1950 funcionaven al voltant de 80 empreses tèxtils que donaven feina a més de 2.000 treballadors. El sector continuaria creixent a ritme intens les dècades següents. A principis dels seixanta eren ja 3.500 els llocs de treball. En una afortunada expressió d'Antonio Calzado: «Los telares iluminan la noche de la autarquía». A les fàbriques de preguerra s'unixen multitud de noves iniciatives

empresarials. A poc a poc apareixeran importants novetats que faran avançar i renovar-se al sector: fibres a críliques i sintètiques, manta de pèl, teixits estampats, noves màquines i nous productes. La renovació tecnològica i l'obertura de mercats d'exportació, iniciada en la segona mitat dels cinquanta, donarien noves ales al tèxtil.

El dinamisme empresarial unit a una força de treball barata, pacífica i abundant –del poble o vinguda de fora– són factors essencials per explicar-ho. Ontinyent progressa econòmicament com mai en la història. Els ontinyentins, uns més que altres, és clar, veuen millorar de forma significativa les seues condicions de vida.

El poble s'eixampla

Aquesta dinàmica econòmica està relacionada directament amb altres dos realitats d'aquell temps: l'augment demogràfic i l'expansió urbanística.

Ontinyent passa de 13.500 habitants en 1940 a 23.500 en 1970. A açò contribuïx de forma significativa l'arribada dels «nous ontinyentins» que, no sempre ben intencionadament, eren anomenats «castellans». Des dels primers cinquanta venen al poble nombrosos immigrants. En 1969, amb un cens de població de dret de 23.957 habitants, el 71% eren ontinyentins de naixement. Entre la resta cal destacar la presència de 1.129 andalusos i 1.198 procedents de les províncies castellanques més properes.

Bona part dels nouvinguts s'instal·len al barri de Sant Rafel, de vegades anomenat en aquell temps «barrio de Jaén» o dels «castellans». Als primers anys en unes condicions lamentables, alguns d'ells vivint en barracons de fusta.

Les repercussions del creixement demogràfic en la trama urbana van ser espectaculars. En 1950 Ontinyent era el barri de la Vila i el Raval-Poble Nou. No existien els actuals barris de Sant Rafel ni Sant Josep-Almaig. En Sant Rafel sols estava el Cementeri Vell, la fàbrica del vidre, algunes cases en el Tirador i les dos grans ceràmiques (Tirador i Concepció, construïdes en 1946-47). El barri de Sant Josep no existia més enllà del carrer del Dos de Maig.

En abril de 1953 s'inaugura el pont de Santa Maria. Es tracta d'una obra projectada per la Diputació de València, iniciada en la postguerra i pocs anys després paralitzada per «falta de suministro oficial de hierro para la armadura de los arcos». Caldria esperar fins a octubre de 1949 perquè la nova Diputació subhastara les obres de finalització. Els canvis polítics a l'Ajuntament que més endavant comentarem i el fet que en el període 1949-58 el president de la Diputació fora l'ontinyentí Francisco Cerdá Reig, van resultar decisius al

respecte. També són obres finançades per la Diputació la Casa de la Sanitat-Xalet de les Boles (1954) o el Mercat Municipal (construït en 1955-64).

El nou pont facilitaria de manera definitiva l'expansió del nou barri de Sant Rafel. A l'est de la ciutat s'inicia en 1950-51 la urbanització del carrer Martínez Valls i comença així el creixement del barri de Sant Josep.

L'Obra Sindical del Hogar construïx en la immediata postguerra «Les cases barates» al final de l'avinguda Torrefiel (primera pedra 1942, finalització en 1944). Entre 1955-62 s'inauguren en Martínez Valls-José Iranzo els grups de vivendes La Inmaculada, els pisets de San José i en el barri de Sant Rafel el grup de cases Rafael Ramon Llin (inaugurat en 1962). Als cinquanta la iniciativa municipal havia construït els grups de vivendes del carrer Juan Belda-Jacinto Benavente «Les casetes de l'Ajuntament».

En 1961 es col·loca la primera pedra de l'església de Sant Josep i en 1965 en la de Sant Rafel.

És obvi que l'expansió urbana es va fer d'una manera prou anàrquica. No hi ha planificació més enllà de plànols d'alineació que marcaven, sobre la marxa, el traçat dels nous carrers. Sense cap zona verda nova i amb retards evidents en la dotació d'infraestructures escolars.

Altres llocs del centre històric també experimenten canvis importants. Els anys quaranta es cobrix el Barranquet de Sant Jaume des de la casa Vellisca fins a l'Almaig. Naix així una nova plaça que en 1954 es batejaria com plaça de la Coronació, per haver-se celebrat allí els actes religiosos de la coronació de la Puríssima, patrona d'Ontinyent.

Sense cap sentit urbanístic es va projectar, a mitjans dels quaranta, la construcció d'una gran avinguda de vint metres d'amplària des de la nova plaça fins al campanar, travessant el Ravalet. Volien anomenar-la «Avenida de los Mártires» i pensaven que suposaria un canvi en «la faz urbana de esta población, proporcionándole una de las perspectivas de mayor belleza arquitectónica». No es va fer realitat. El nou Ajuntament de 1949 va obviar la idea. Més endavant es projectaria un altre carrer des de la plaça de La Coronació fins als carrers de La Morereta-Puríssima que finalment quedarà taponat i sense eixida a l'altura del mercat. En la plaça es van construir els edificis de la CNS (1960) i San Juan Bosco (1968).

No podem deixar de mencionar altres reformes que afecten l'aspecte del centre urbà: l'eixample de l'accés des de la plaça Major cap a Sant Jaume (1940), la reforma/ampliació del carrer Major entre festers i el Círculo Industrial (1940-41), i l'eliminació de la «Costereta de les Botigues» (1956-57). Amb això,

el carrer Maïans, entre la plaça i el Círculo, va canviar totalment de traçat. Per últim, van ser reformades la plaça de la Concepció (1949-50) i Sant Domingo (1950-51), dos llocs neuràlgics d'Ontinyent.

Grans necessitats ciutadanes continuaven oblidades. No serà fins a finals del seixanta, en temps de l'alcalde Gironés, quan es construïran l'institut de secundària o el poliesportiu, per exemple. A més a més, en estos anys es fan noves reformes modernitzadores en la Glorieta i les places de la Concepció i de Sant Domingo.

Per altra banda, la renovació urbana va afectar negativament a edificis històrics ara molt recordats com el Xalet de Fité, la casa del Marqués de Vellisca i, una mica més tard, L'Ereta o el Xalet de les Boles. També desapareixeren per a sempre un grapat de mansions senyorials. Un preu molt alt que amb un poc més de planificació i respecte pel patrimoni s'haguera pogut estalviar.

De manars i garrotades

Als anys quaranta, el record de la guerra era omnipresent. L'homenatge a la memòria històrica dels vencedors va ser constant. També als anys posteriors ho serà, però amb matisos diferents. Recordarem un detall poc conegut: cada Plenari Municipal, fins a gener de 1976, començava amb una oració en «memòria de los caídos por Dios y por España de esta población».

Prop de 100 ontinyentins havien mort afusellats en la postguerra, altres es van exiliar i un bon grapat va patir anys de presó. La pau no anava amb ells i les seues famílies, eren condemnades al silenci i la desmemòria.

Una Comissió Gestora Municipal nomenada per l'autoritat militar (1939) o governativa (1943), amb l'alcalde Luis Mompó al front, va governar la ciutat fins a principis de 1949. A partir d'este any la composició dels Ajuntaments es configuraria amb tres terços de representació: familiar, sindical i d'entitats. El primer terç era l'únic elegit directament —això sí: sols votaven els homes «cabezas de familia»—, el terç sindical s'elegia per un sistema de compromissaris en el si del sindicat vertical i la representació d'entitats la triaven els dos terços anteriors d'entre una llista elaborada pel governador Civil. El Plenari el formaven 12 regidors, quatre de cada terç, més l'alcalde, nomenat sempre pel governador. Cada tres anys es renovava la meitat de cada una de les representacions.

Les primeres eleccions van tindre lloc en novembre de 1948. En elles, a més d'elegir als regidors, es dirimiria un duríssim enfrontament entre dos sectors del règim arrossegat des de 1940. A la Gestora i al seu alcalde se'ls acusava de mala gestió, especialment en matèria de proveïments. Un xoc de trens en tota regla. Impensable en un temps com aquell.

L'alcalde mantenia una excel·lent relació amb el governador Ramón Laporta. No obstant, es va imposar la pressió i capacitat d'influència d'un sector de població encapçalat per José Simó i alguns dels empresaris més importants. Mompó es resistia a dimitir, acceptant finalment que deixaria l'alcaldia si en les eleccions de novembre del 48 no guanyaven els seus partidaris. I no van guanyar, tot i que en la representació del terç d'entitats s'observa clarament la mà del seu amic Laporta. Els nomenaments de presidents de Comissió i les tendències d'Alcaldia ens mostren clarament que els partidaris de Simó van guanyar els vuit llocs del terç familiar i sindical i els de Mompó els quatre del terç d'entitats. Com a resultat es va constituir a principis del 49 un nou equip de govern amb Jaime Miquel Lluch com a alcalde. En el nou consistori sols restaven dos regidors dels quals havien participat en les gestores anteriors, els dos formant part de la representació del terç d'entitats.

Per a amansar les aigües, en totes les eleccions dels anys cinquanta es va propiciar un pacte per repartir-se les regidories entre els afins a l'Alcaldia i altres sectors de Falange. Jaime Miquel, un franquista convençut, va assumir el repte d'intentar reconduir les divisions internes i es va guanyar així el nom d'«El Pacificador».

Entre 1949 i 1970 van participar en els diferents Ajuntaments 56 ontinyentins, inclosos els tres alcaldes que van ocupar el càrrec: Jaime Miquel Lluch (1949-1957), Anselmo Serna Simó (1958-66) i Vicent Gironés Mora (a partir de 1967). Si incloem les gestores de 1939-48 el total ascendix a 72 veïns. Sols en unes poques ocasions les eleccions van ser realment competides.

Les dones

Bona part de les ontinyentines treballaven fora de casa. En 1950 el 45% de les plantilles d'empreses tèxtils eren dones. En canvi, el protagonisme de la vida pública estava reservat als homes. Això sí, des de 1960 algunes podien participar en les festes de Moros i Cristians com a dames (1960) o «camareres» de la Puríssima (1967). El periodista José Manuel Gironés feia en 1971 una paradoxal reflexió extrapolable a qualsevol altre àmbit de discriminació: «Una muchacha que ha de levantarse antes de las cinco de la mañana para acudir a la fábrica no acaba de entender por qué tiene que estar antes de las diez de la noche en casa».

No tenien dret a votar ni ser elegides. Això canvia a partir de la renovació parcial de 1970, quan per primera vegada van poder votar (sols les dones casades). En la representació del terç sindical va resultar elegida aquest any Amparo Pascual, la primera dona regidora de la història —la segona, de les dos úniques que van ostentar càrrec municipal en el franquisme, seria Pura Micó, proclamada pel terç d'entitats en 1973.

«Cal que neixin flors a cada instant»

Als anys seixanta comencen a aparèixer sector crítics, en les vores del règim o fora del sistema.

Algunes iniciatives culturals fan sentir la seua veu, amb diferent intensitat i tonalitats. La revista *Escala* (1963–64), el periòdic *Ciudad* (1968), el cine club Utiye (1968), la llibreria El Quijote (1969) o el Club Jove (1970) potser són els exemples més representatius.

Pel que fa a l'activitat político-sindical clandestina volem recordar l'únic episodi conegut durant el primer franquisme. En 1947, i en 1948 de nou, es va produir la detenció d'un grup de veïns simpatitzants d'opcions d'esquerra quan tenien intenció de reunir-se per intentar reorganitzar-se. Alguns d'ells eren militants comunistes que feia pocs anys havien eixit de la presó.

Molt de temps després cal ressaltar l'activitat desplegada per la Unió Sindical Obrera-USO, organitzada en Ontinyent als primers seixanta a partir de nuclis de la Joventut Obrera Catòlica-JOC. Seguint tàctiques d'infiltració als sindicats verticals del règim aconseguiria la majoria dels enllaços sindicals des de 1963. D'altra banda, les primeres cèl·lules del Partit Comunista, ara sense cap relació amb la militància dels anys de la República, van ser organitzades a principis d'esta dècada per alguns dels immigrants arribats al poble.

A manera de conclusions

Gràcies a la culminació del procés industrialitzador —que no al franquisme— van millorar significativament les condicions de vida. Fer hores extra, comprar un pis, una moto, un cotxe, els nous electrodomèstics i eixir a festes en estiu eren algunes de les preocupacions essencials de bona part dels ontinyentins. Les excursions al Pou Clar o a les platges, les trobades familiars en les casetes o, en alguns casos, en el xalet recentment comprat en la costa, anar al ball de La Glorieta o acudir al nou estadi del Clariano (inaugurat en 1951) a gaudir d'un Ontinyent CF que va militar cinc temporades en segona divisió als seixanta, van passar a un primer plànol en l'agenda de molta gent. Per damunt, fins i tot, dels estrictes preceptes religiosos tradicionals. Mentre el règim celebrava pomposament en 1964 els 25 anys de pau, la gent tenia ocupat el cap en altres assumptes.

A un clar procés de secularització, en bona mesura relacionat amb la millora econòmica, social i educativa de la població, s'afegien nous aires en la pròpia església després del Concili Vaticà II (1962–65). Valga com a símptoma el fet de que en un sol any (1968) foren traslladats els retors de tres de les parròquies del poble: Don Julio Roig, Don Basilio i Don Vicent Cremades. Sols Lluís Espí restava al front de Sant Rafel. Els nous temps acaben soscant una

de les bases que sustentaven el règim. Es debiliten, a poc a poc, els esglaons de la cadena pàtria-religió-franquisme.

La repressió, el terror de postguerra, la por, l'eficaç aparell de propaganda i l'educació nacional-catòlica havien allunyat a la major part de la societat de qualsevol interès per la política. Però també es ben cert que això va acabar afectant el propi franquisme. El Movimiento es queda, a poc a poc, amb escàs personal que relleve a les velles glòries. La major part de la gent s'havia adaptat a un règim que conservaria fins al final el seu caràcter dictatorial i repressiu, però que a penes percebien com a tal en la vida quotidiana.

Després de 1948 el carlisme-falangista mes acèrrim havia vist progressivament relegades les seues possibilitats d'influència real. Per més que seguien ocupant càrrecs en Falange, «Guàrdia de Franco, Vieja Guardia, Sección Femenina, Frente de Juventudes, Consejo Local del Movimiento» o algunes regidories. Ni tan sols quan Manuel Monzó, delegat governatiu i inspector del Movimiento en la zona, va proposar en 1958 com alcalde a Anselmo Serna (excombatent i camisa vella de falange) les coses van canviar massa. En realitat Serna, que era regidor des de 1952, va ser elegit probablement per ser un dels pocs disposats a donar el pas. Als anys finals del seu mandat tenia enfront a sectors empresarials i a bona part dels regidors que l'empentaven a deixar el càrrec.

L'alcalde Gironés ho reafirmava amb claredat en 1971: «La apolitización de Onteniente es completa, o casi completa». Per altra part, com prompte es faria evident, el fet de que la majoria de la població no s'oposés activament al règim no significa que el defensara amb entusiasme.

En les festes de 1970 l'eurovisiu Julio Iglesias va actuar en La Glorieta. La vida no seguia igual. El canvi polític estava a la cantonada. A penes uns anys després, les primeres eleccions generals democràtiques s'encarregarien de demostrar quines eren les preferències dels ciutadans. En juny de 1977, retornats els vents de llibertat, les candidatures nostàlgiques del franquisme a penes van aconseguir el vot, a molt estirar, d'un 14 per cent dels ontinyentins.

Josep Gandia Calabuig

Economista i historiador

La mirada polièdrica de Juan Caparrós Pérez

No és massa profusa la informació de què disposem sobre els primers anys en què Juan Caparrós s'inicia en la fotografia, però, tanmateix, sabem que els seus inicis estan relacionats d'alguna manera amb les visites que, ell i altres companys d'estudis, feien a l'aeròdrom de Rabassa on feia escala la companyia francesa concessionària del servei postal entre el nord d'Àfrica i Marsella. Sembla que l'objectiu d'aquelles freqüents visites era el de fer pràctiques de conversa en francès. En observar una fotografia, en la qual se'l veu amb el cap cobert per un d'aquells cascs de cuir que usaven els pilots, i per un parell de fotografies aèries de la ciutat i el port d'Alacant que conservarà fins al final, podem imaginar l'atracció que el jove Caparrós devia sentir per aquells aparells voladors. Això no obstant, però, també ens cal imaginar com, per a les expectatives del fill d'un comerciant de productes tèxtils d'aleshores, aquell món d'aventura havia de ser un somni impossible. Ara bé, si l'aventura aeronàutica no li era factible, els coneixements sobre tècnica fotogràfica d'aquells pilots li transmetrien l'interés pel mitjà i el durien a adquirir, tot i la seua joventut, un senzill aparell fotogràfic per prendre les seues pròpies fotografies.

És per aquesta raó que creiem que, en instal·lar-se a Ontinyent el 1939, amb 34 anys, pocs mesos després d'acabada la guerra, la fotografia ja era una disciplina que hauria de dominar amb certa perícia. Amb tot, però, no serà fins a la dècada dels cinquanta, moment en què va adquirir una Contaflex de 35 mm de la casa Zeiss Ikon, que la seua producció fotogràfica agafarà l'embranchida suficient. Tant és així que, quan a mitjan anys cinquanta es crea l'Agrupació fotogràfica d'Ontinyent, no solament serà un dels membres fundadors, sinó també un dels socis més actius.

Si parem atenció al seu arxiu, podríem afirmar sense pecar d'agosarats que, més enllà de les festes i manifestacions tradicionals de la ciutat, és l'evolució de l'activitat econòmica local i els canvis socials i de la població que s'hi van produint a Ontinyent els qui representen el gruix més ressenyable de la seua producció. I si, a sobre, reparem en la qualitat tècnica de les imatges i en la mirada personal amb què fotografia, trobarem que la seua obra és digna de formar part d'aquesta col·lecció que la Institució Alfons el Magnànim dedica a fotògrafs locals que, com ell, captaren les transformacions que es produïren a casa nostra a mitjan segle passat.

Encara que el treball agrícola és l'activitat predominant a l'inici del segle, a partir de la meitat dels cinquanta perd relleu i esdevindrà, a Ontinyent, una simple ocupació secundària, complementària, ja que és el moment en què la demanda de mà d'obra per a la indústria provocarà el transvasament de jornalers i petits propietaris agrícoles cap a les fàbriques del tèxtil, i reclamarà, encara, molta més gent que hi arribarà d'altres contrades, «els castellans». És per això, potser, que el món rural representa, en les fotografies de Caparrós, una anècdota més aviat nostàlgica, quasi vacacional o d'esbarjo dominical, mentre que la indústria tèxtil i les ocupacions que li són subsidiàries, les noves edificacions i l'ampliació dels límits urbans, la creixent modernització de la població i les noves activitats socials prenen cos en cadascun dels negatius del seu arxiu, mostrant-nos una població que, en el pas de la dècada dels cinquanta a la dels seixanta, comença tímidament a flirtejar amb la societat de consum, tot aspirant al frigorífic i al televisor, i, a poc a poc, també al nou model de vida que representen el pis modern de nova construcció, la Vespa o el Sis-cents.

Pel que fa a la vida i la societat ontinyentina, entre les imatges captades pel fotògraf trobarem algunes de les tradicions més arrelades, com ara el Bou en Corda o la festa de Moros i Cristians, que encara avui romanen, impertorbables. Però hi ha també, com a contrapunt i com a mostra d'una societat que va transformant-se, fotografies que recullen la incorporació de nous costums, alguns d'ells impensables sense la motorització i l'accés als nous béns de consum per a bona part de la població, béns que esdevenen el símbol d'un temps de canvi i modernitat. Un exemple eloqüent d'aquest procés el trobem en una fotografia impagable de Caparrós: la imatge gegantina de Sant Cristòfol, patró dels conductors, portada en processó pels flamants propietaris de motos i automòbils. Al comandament dels seus vehicles —símbol inequívoc del nivell econòmic assolit— desfilen ufanosos pels carrers de la ciutat, com si exhibiren no només la devoció, sinó també la prosperitat.

El conjunt de les fotografies de Caparrós, amb tot, no és unívoc, sinó més aviat polièdric, ja que adreça la seua càmera envers els diferents estaments

i activitats que l'envolten. L'aparell del fotògraf capta molt clarament els contrastos d'aquella societat, tant pel que fa a les activitats productives com a les d'oci i els actes socials. Així, doncs, si d'una banda ens presenta un grup que, de manera quasi improvisada, para taula en les dependències d'una d'aquelles fàbriques tèxtils per celebrar un casament, o ens mostra l'humil àpat dels treballadors de l'empresa d'autobusos com una cordial reunió de veïnatge, d'altra banda, prem l'obturador al menjador d'una casa on una elegant làmpada de bronze penjada del sostre il·lumina la taula on unes dones mudades amb els vint-i-un botons participen, totes circumspectes, en un sopar de societat. O aquelles altres on uns homes, que ben bé podrien ser-ne els marits d'aquelles dones, gaudeixen d'un partit de futbol al camp del Clariano o participen en un concurs de tir tractant de mostrar l'habilitat d'abatre, escopeta al muscle, els coloms que a tal efecte s'hi envolten.

I hi ha també, és clar, imatges del treball a la fàbrica i d'altres ocupacions industrials subsidiàries. I fotografies de la vida quotidiana, de la gent del poble i dels xiquets que juguen en un carrer que encara no els és hostil. Són unes fotografies que supuren tendresa i poesia pels quatre costats i que inevitablement ens emocionen, com ara aquella, preciosa, commovedora, del xiquet que fa de grum o *botones* a la porta del casino.

Estem temptats de dir que per a Caparrós tot és digne de ser mirat, que tot es fa mereixedor de ser enregistrat si intueix el punt de vista escaient i troba el moment adequat en què l'escena pot transformar-se en fotografia. Per a ell, situacions, persones i esdeveniments diferents, fins i tot contradictoris o antagònics, semblen formar part d'un tot únic, com si no fora possible entendre una part sense el concurs del tot. És així com el fotògraf es manté en un difícil equilibri entre estaments socials diferenciats que hom consideraria irreconciliables però que reben, en la mirada del fotògraf, el mateix tractament de complicitat i respecte. ¿Ens dona a entendre, doncs, amb les seues fotografies, que en el món que ell retrata, entre amo i assalariat encara existeix una relació de proximitat, humana i personal, malgrat la diferència de classe? És una possibilitat que no gosàriem descartar de cap manera.

Hem dit que l'obra de Caparrós és polièdrica i, ben cert, entenem que ho és per diversos motius. D'una banda, cadascuna d'aquestes fotografies és única, suficient en si mateixa, completa en la seua pròpia individualitat, però, tot i ser reflex d'una situació i d'unes persones concretes, cadascuna d'elles pren una dimensió molt més àmplia en esdevindre una espècie de sinècdoke, una representació justa i suficientment global de l'estament al qual pertanyen.

D'altra banda, però, és una obra polièdrica, també, perquè, tot i l'interés de cada imatge en particular, és en el seu conjunt, en la mesura que atén estaments

diversos, esdeveniments periòdics o extraordinaris de la vida quotidiana, treballs i ocupacions de la gent que l'envolta, i els canvis que va experimentant la societat, que aquestes fotografies prenen una justificació plena i assoleixen l'estatut de corpus personal, compacte i remarcable. Un corpus que ens permet de gaudir de cadascun dels arbres que el componen però que demana no perdre de vista la magnificència del bosc que conjuntament configuren.

Assegura Jean François Chévrier que la fotografia produeix una certa transposició de matèries entre motiu natural i imatge. Si ho entenem d'aquesta manera, ens caldrà pensar, també, que totes dues coses, motiu i imatge, malgrat pertànyer a realitats distintes, interactuen mitjançant aquell «cordó umbilical invisible» que, en paraules de Roland Barthes, uneix la cosa fotografiada a la nostra mirada. Aquella transposició de matèries exposada per Chévrier ens permet, d'una banda, d'individualitzar l'objecte, el motiu sobre el qual s'enfoca l'objectiu, però de l'altra i de manera simultània, ens permet d'entendre la imatge resultant com un signe visual, codificable, que situa la fotografia en l'incert terreny que hi ha entre el document i l'art. És aquest un altre motiu que les fa polièdriques, les fotografies de Caparrós, ja que combinen la voluntat documental i de preservació de la memòria col·lectiva d'una època, d'una gent i d'un indret, amb una codificació que, en la manera com el fotògraf estructura les imatges, les trasllada al camp de l'estètica, al terreny de l'objecte visual, amb la qual cosa les transforma en part de l'imaginari col·lectiu i en el pont que connecta, de manera indefugible i permanent, el passat amb el present, i ens projecta, com deia Walter Benjamin, cap al futur.

La mirada de Caparrós és igualment polièdrica, perquè gairebé mai no és una mirada frontal. Al contrari, sol buscar l'obliquïtat, explorar angles inusuals, picats i contrapicats extrems o, fins i tot, adoptar una verticalitat rotunda que sacseja la perspectiva habitual. Són recursos que emfasitzen els motius fotografiats i els doten, fins i tot en aquells més estàtics, d'un dinamisme que atreu la mirada de qui observa la fotografia. Les diagonalitzacions i el desplaçament de l'element principal cap a una de les vores de la imatge són un recurs estilístic molt habitual, sense que per això es produïska cap desequilibri en l'harmonia compositiva. És aquesta una característica que connecta les seues fotografies amb molts dels seus coetanis, renovadors del llenguatge fotogràfic en aquella meitat de segle, una característica que conservarà fins i tot quan, ja entrada la dècada dels seixanta, opte per substituir la Contaflex que ha fet servir els anys anteriors per un aparell de format 120, l'afamat format del 6 × 6, que li permetrà d'ampliar el grau de nitidesa de les fotografies.

No voldríem concloure aquestes línies sense posar en relleu una faceta de la seua fotografia que ens sembla especialment captivadora: aquella de

caràcter més proper, familiar i, potser, íntim; un tipus d'imatge que trobem especialment poètica i profunda. Aquestes fotografies semblen estar influenciades, possiblement, per l'obra dels fotògrafs vinculats a l'anomenada Escola de Madrid, entre els quals destaquen noms com Gabriel Cualladó, Rubio Camín, Paco Gómez, Francisco Ontañón o Leonardo Cantero. Com a soci de l'Agrupació Fotogràfica, segurament devia conèixer aquestes figures a través de publicacions com la revista *Arte Fotográfico*, àmpliament difosa entre les associacions fotogràfiques de l'època.

D'aquestes imatges, voldríem destacar, especialment, una que captiva per la seua senzillesa i força: set dones vestides de fosc, en una mena d'activitat a l'aire lliure, seuen en filera a l'ombra d'uns arbres. Al centre exacte de la composició, dues xiquetes, dretes, vestides de blanc amb vestits idèntics i collarets al coll, miren fixament a la càmera. Crec que és una fotografia senzillament magnífica, que des de la seua bellesa indiscutible, podria, ben bé, representar tota aquella època.

Francesc Vera



Estació del ferrocarril