

Dossier de premsa

*Agustí Centelles, una crònica fotogràfica.*

*Anys 30*

del 25 de setembre al 10 de febrer de 2013

ESPAI  
AØ  
BARCELONA

CAN  
FRAMIS  
BARCELONA

FUNDACIÓ  
VILA CASAS



Exposició organitzada per:



Amb la col·laboració de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona i de la Virreina Centre de la Imatge de l'Institut de Cultura de Barcelona.

La Fundació Vila Casas presenta a Can Framis, Museu de Pintura Contemporània, l'exposició *Agustí Centelles, una crònica fotogràfica. Anys 30* que, comissariada pel crític i historiador de l'art Daniel Giralte-Miracle, contempla 110 fotografies relatives a les dues primeres etapes de la seva trajectòria. Aquest conjunt d'obres pertanyen a la col·lecció de còpies d'autor que la Fundació Vila Casas adquirí als descendents Centelles l'any 2010, i que són custodiats per l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona qui vetlla per la seva òptima conservació. Amb aquest acord, la Fundació Vila Casas aconseguí que aquest llegat tan valuós es quedés a casa nostra per tal que els ciutadans i les ciutadanes poguessin conèixer de primera mà, les obres d'un autor internacional que esdevingué un referent de primer ordre de la renovació del periodisme. Així mateix, la Fundació celebrarà periòdicament mostres temporals d'autors del fons de l'Arxiu al Palau Solterra, Museu de Fotografia Contemporània. Aquesta mostra, que ha estat possible gràcies a la col·laboració entre la Fundació Vila Casas i l'Institut de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, es podrà visitar a Can Framis fins al 10 de febrer del 2013.

Estructurada en cinc àmbits expositius, **República, 1931-1936; 19 de juliol i l'inici de la Guerra Civil; El Front (Retrats del Front); Rereguarda i El Camp de Concentració de Bram**, la mostra compta amb un guió que permet reviure els fets de la guerra, i com aquesta va impactar en la nostra societat, especialment perquè les fotografies van acompanyades d'escrits documentals, que ajudaran a entendre la magnitud d'aquella tragèdia. L'exposició es complementa amb una selecció d'imatges de les publicacions de l'època en les que es van reproduir les fotografies de Centelles, avui reconegut com a primer fotoperiodista català.

Daniel Giralt-Miracle divideix en tres grans etapes la trajectòria d'Agustí Centelles: **1927-1934, Formació i establiment del seu llenguatge**, període on el fotògraf retrataria esdeveniments esportius, espectacles, festes populars de la ciutat de Barcelona. En aquest moment l'autor pren consciència de les possibilitats expressives de la fotografia moderna. El segon període, que abasta de l'any 1934 al 1944, se centra en l'etapa on Centelles esdevé cronista de guerra, reclus als camps de concentració d'Argelers i Bram i, per últim, col·laborador a la resistència a Carcassone.

**El fotoperiodisme a Catalunya. Antecedents.** La fotografia documental i periodística catalana havia reeixit des de començaments del segle XX amb l'obra de Josep Brangulí i Soler (1879-1945), iniciador d'una nissaga rellevant continuada pels seus fills Joaquim Brangulí (1913-1991) i Xavier Brangulí (1918-1986), contemporanis d'Agustí Centelles, i autors d'una obra periodística també molt remarcable.

Al costat dels Brangulí creixia a Barcelona una altra nissaga de periodistes gràfics de nivell, com foren els Pérez de Rozas, amb el patriarca Carlos Pérez de Rozas Masdéu (1892-1954) -autor també de valuosos documents gràfics de la guerra civil a la rereguarda -, els seus dos germans i els cinc fills, en especial el seu deixeble Carlos Pérez de Rozas Sáenz de Tejada (1920-1990).

L'excel·lent contribució de Centelles a la modernització del periodisme gràfic català participa, doncs, en l'esplet d'aportacions capdavanteres dels esforçats i animosos fotògrafs de premsa de la generació barcelonina pre-Leica; una generació que inclou, ultra els esmentats Brangulí i Pérez de Rozas, a altres professionals dels mèrits de Alejandro Merletti (1860-1943), Ramon Claret Artigas (1887-1965), Joan Maymó Duarte (1892-1960), Camilo Merletti (1903-1977), Joan Puig Ferran, Josep Maria Sagarra, i Josep Badosa i Montmany, el mestre d'Agustí Centelles.



## Context biogràfic orígens

Agustí Centelles i Ossó nasqué el 1909 a el Grau de València. Era fill d'una família obrera valenciana emigrada a Barcelona quan ell tenia 2 anys.

Centelles s'inicià en la fotografia de manera autodidacta quan el seu pare, fent un gran esforç econòmic, li comprà la primera càmera als 13 anys. Uns mesos més tard es fundava l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, de la qual es féu soci amb el carnet núm. 21 i s'apuntà per fer un curs de retoc amb Francesc de Baños, a qui va convèncer per poder anar a treballar amb ell. El mateix any 1923 el diari *El Día Gráfico* (1913-1939) inaugurava nous tallers, amb les màquines més modernes i els darrers avenços en impremta, estereotípia i rotogravat. El jove hi començà a treballar, combinant la feina a l'estudi al matí amb la d'aprenent a la secció de rotogravat a la nit.

El pas de Centelles pel diari el marcà profundament i en determinà el seu futur professional. D'una banda, gràcies a les imatges que es rebien, va descobrir el fotoperiodisme modern europeu que es consolidava a l'Alemanya de la República de Weimar. De l'altra, conegué Josep Badosa, el seu mestre en el fotoperiodisme.

El 1927 abandonà les dues feines per anar a treballar a l'estudi de Badosa. Amb aquesta decisió deixava enrere el seu somni, convertir-se en operador cinematogràfic. Durant quatre anys i mig aprengué del veterà fotoperiodista l'ofici de reporter des de diversos gèneres (esports, espectacles o actes oficials, entre altres): "Els diumenges em deixava una màquina 9 x 12 i m'enviava als camps de futbol: Europa, Sant Andreu, el Martinenc, el Poble Nou, el Badalona etc. on vaig començar a desfogar-me fent fotos d'esports (...). Més tard em va responsabilitzar fent informació general, però subjecte a les normes establertes, en la forma que es feia el reportatge llavors i que jo veia d'una altra forma, més dinàmic, més viu, amb una altra concepció, donant força a l'assumpte que es produïa. Mentre feia esports ja vaig canviar la presa de foto. M'enfilava a una escala que demanava en algun lloc -de vegades havia de desplaçar-me a més de 100 metres per tornar-la-, o bé amb la màquina a terra canviava la cosa clàssica en un nou reportatge si m'importava que fos a contrallum. Les normes establertes eren les del grupet i l'encesa de magnesi".



### Innovacions tècniques i revistes

L'any 1925 l'enginyeria fotogràfica assolí dues fites instrumentals decisives: les sortides al mercat de la Leica i de l'Ermanox, un aparell també alemany i de petit format que va permetre captar millors imatges d'interior amb llum de dia gràcies a plaques ultra-ràpides.

El cinema i la ràdio esperonaren l'efecte de competència en el mercat de la cultura documental i periodística. Sorgiren els diaris populars que posaven l'èmfasi en la fotografia d'actualitat, i revistes il·lustrades a partir d'un nou concepte del periodisme com fou el *Vu* francès l'any 1928, l'*Imatges* catalana el 1930 (amb un reportatge memorable d'Irene Polo, publicat el novembre d'aquell any, en què la foto furtiva hi juga un paper cabdal), o la *Life* nord-americana el 1936.



*Agustí Centelles, una crònica fotogràfica. Anys 30*

L'itinerari expositiu s'inicia amb les obres que, sota el títol **República, 1931-1936**, reflecteixen la vida política, social i esportiva de la Barcelona d'aquells anys. L'arribada del president Macià acompanyat d'autoritats militars al parc de la Ciutadella; el poeta i polític Ventura Gassol (la Selva del camp, 1893-tarragona, 1980) conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya que fou empresonat arran dels fets d'Octubre de 1934 i exiliat posteriorment per l'enemistat que sorgí amb la CNT. Molt probablement la imatge recull l'oració que pronuncià durant l'enterrament del president Macià. El diputat Ramon d'Abadal i Calderó, diputat i dirigent de la conservadora Lliga Regionalista, la celebració de la victòria del Front Popular a les eleccions del dia 16 de febrer; l'arribada del president Companys del penal del Puerto de Santa Maria, on havia estat empresonat després del fracàs de la revolució d'octubre de 1934; el bisbe Dr. Manuel Irurita dirigint-se a beneir les palmes el Diumenge de Rams, Mari Sampere a la llotja d'un envelat, o els Jocs Florals celebrats al Palau de la Música l'any 1935 on observem Benvinguda Coll proclamada com a reina, són alguns exemples de les imatges compreses en aquest primer període de la mostra. Unes obres que tenen un valor afegit en tant que responen a la mirada personal del fotògraf un cop arribada la democràcia. Després de recuperar la maleta amb els negatius que amagà a casa d'uns amics de Carcassona en exiliar-se, l'any 1976 restablerta la democràcia recuperà el material que donaria a conèixer dos anys més tard. En aquell moment el fotògraf sent la necessitat d'analitzar els fets transcorreguts abans i durant la guerra i positiva els negatiu atorgant-les, en alguns casos, un nou enquadrament que li permetrà emfatitzar aspectes que, des de la distància en el temps, prenen una altra perspectiva. Així mateix, les obres d'aquest període i de la resta de les obres que integren la present exposició, compten amb anotacions manuscrites i mecanuscrites en la cara i en el dors de les imatges. Un treball, en definitiva, que reflecteixen moviment i dinamisme, dos atributs poc presents en el panorama contemporani del moment.

### Context biogràfic: Els anys de la República

Com s'ha dit, des del 1927 Centelles treballava a l'estudi de Josep Badosa. El jove fotògraf gaudia de la llibertat que li deixava el patró i conformava la seva pròpia mirada a cop d'ofici tot i que les seves imatges apareixien publicades amb la signatura de Josep Badosa. Després de tornar del servei militar a mitjans de 1931 Badosa li anuncia que no el podia mantenir a la feina i Centelles, que ja coneixia els professionals barcelonins de l'època, acabà treballant per a Josep Maria Sagarra i Pau Lluís Torrents, dos dels fotògrafs més consolidats i reconeguts de la premsa barcelonina, que en aquell moment eren socis. Al llarg de dos anys i mig treballà per a Sagarra i Torrents, encara sense signar les seves imatges, i amb fortes discrepàncies respecte el sistema de treball que dominava el fotoperiodisme barceloní.

"Influït per la meva joventut, per la meva afició al cinema, per la consulta contínua de revistes americanes, alemanyes, franceses, etc. veia el reportatge sota una visió diferent de tots els repòrters gràfics barcelonins i de la resta d'Espanya. Quan podia *donava rienda suelta* a les meves formes d'obtenir les fotos en el sentit d'angles i primers plans, i obtenia el que jo esperava. No ho creia així Torrents, que era el que feia de director en aquella raó social, i quan havia d'anar jo a algun lloc em marcava "a priori" –sense saber el que podia succeir– el lloc, el balcó, la distància, l'hora i el moment que havia de disparar la màquina. No cal dir de quina manera patia per haver-me d'ajustar a aquestes coses quan jo portava a dins la innovació de l'amanerament a què estava subjecte el reportatge gràfic a Barcelona i resta d'Espanya".

El maig de 1934 els dos socis se separaren sense arribar a un acord respecte l'ajudant, fet que provocà que Centelles perdés la feina. Impulsat per la seva dona, Eugènia Martí, el jove s'establí pel seu compte i a partir d'aquest moment es convertirà en el "caçador d'imatges", com ell mateix s'autodenominava. La seva concepció moderna del reportatge la materialitzà plenament gràcies a la càmera Leica que feia un mes s'havia comprat per 900 pessetes, un aparell que Centelles sempre va considerar clau en la seva carrera.

La signatura Centelles molt aviat es convertí en una de les més habituals a la premsa barcelonina (*La Vanguardia*, *El Día Gráfico*, *La Noche*, *La Humanitat*, *La Rambla*, *Última Hora*, *La Publicitat* o *L'Opinió*). En un context comunicatiu de masses com el dels anys de la República, on la fotografia, i com més espectacular i nova millor, cada cop era més buscada i valorada pels mitjans escrits, Centelles aportà un punt de vista novedós, tant per la seva concepció del reportatge, ja que entenia que era la imatge la que havia d'explicar el fet noticable, i perquè sovint escollia temes que la resta de fotoperiodistes ignoraven, com per l'ús de la Leica. No fou el primer a comprar aquest aparell, però sí a treure-li el màxim partit per plasmar la seva concepció del fotoperiodisme "vaig ser el primer repòrter gràfic que des de la fotografia ha fet política, que sempre que hi ha hagut aldarulls m'hi he trobat i he registrat amb el meu aparell els fets, el qui s'ha exposat obtenint fotos on estava prohibit, que m'he valgut de trucs per entrar on estava vedat als nois de la premsa.



Això li creà problemes entre la professió, que no l'acceptaven malgrat que feia anys el coneixien, fins que es va imposar i els diaris no tancaven pàgines si no hi anava o telefonava. D'aquest primer any com professional independent cal destacar les fotografies dels Fets d'Octubre, difoses arreu gràcies a l'agència Associated Press (AP) i el fet que a partir d'aquest mes entrà a formar part de l'Associació de Periodistes de Barcelona, amb el registre 502. El govern de la República patia una de les crisis més greus i el sistema comunicatiu se'n ressentí profundament. En el cas de Catalunya després dels Fets d'Octubre es declarà l'estat de guerra i es van suspendre temporalment o definitivament -com el diari *L'Opinió*- moltes publicacions. Cal aclarir que la censura a la premsa no s'imposà en aquesta ocasió de manera excepcional ja que al llarg del cicle republicà fou constant, essent la premsa barcelonina una de les més perjudicades. Així doncs Agustí Centelles, com la resta de professionals del periodisme, desenvolupà la seva carrera sempre sota censura, excepte durant la campanya electoral per als comicis de febrer de 1936. Durant l'any 1935 la seva carrera continuà a la premsa barcelonina i també col·laborà amb l'agència Fulgur, les revistes il·lustrades franceses *Detective* i *Voilà* i el diari catòlic madrileny *El Debate*, un dels de màxima difusió de l'estat.

La segona etapa del fotògraf s'inicia amb els fets d'octubre de 1934, que Centelles retratà amb igual contundència que com ho faria dos anys després amb els fets que es van produir a Barcelona, el febrer de 1936. Un treball que, històricament i sociològicament, són del mateix interès que les de la guerra, perquè manifesten una decidida voluntat d'explicar l'essència en detriment d'allò anecdòtic.

Seguint el recorregut de la mostra ens endinsem en un segon àmbit expositiu titulat **19 de juliol i l'inici de la Guerra Civil**. Un total de 14 fotografies que coincideixen amb el moment més àlgid del fotògraf que aleshores ja col·laborava amb les agències AP, Havas, Fulgur o Keystone. En el moment del cop d'estat a Barcelona durant el 19 de juliol i els dies posteriors de plena revolució i ebullició social, Centelles capta algunes de les obres més reproduïdes de la seva obra i del conflicte, tant a la premsa nacional com internacional. Algunes d'elles, com *Guàrdies d'assalt al carrer Diputació*, van esdevenir una icona del moment i foren utilitzades com a fulletons propagandístics. En relació a aquestes obres, val a dir que en el text de Josep Maria Casasús - Catedràtic de Periodisme de la Universitat Pompeu Fabra- elaborat pel catàleg de la mostra, s'especifica que la imatge instantània sobre la lluita en els carrers de Barcelona és el resultat d'una escenificació que el fotògraf suggerí als protagonistes. Un cas particular en la trajectòria de Centelles que no és excepcional en el reporterisme gràfic de l'època, com per exemple *Mort d'un milicià* de Robert Capa.

Més endavant s'obre el capítol **El Front**. 17 fotografies, algunes sense datar, i d'altres realitzades entre el 36 i el 38 que reflecteixen la fotografia de guerra del reporter. un treball que transita entre la imatge de front, ja que Centelles va recórrer diferents punts del front d'Aragó, i la de al reraguarda barcelonina. com la resta de fotògrafs internacionals que arribaren a Espanya, Centelles havia d'acomplir amb les condicions imposades pel govern que requeria un ús propagandístic, així com el control i la censura al llarg de tot el conflicte. En aquest sentit, i tenint en compte el moment àlgid que travessa la trajectòria del fotògraf: el seu instint periodístic, la seva intel·ligència visual i el gaudir d'un instrument tan avançat com la Leica. Així mateix, cal esmentar que Centelles era un gran entusiasta del cinema, un fet que es fa palès en els enquadraments i punts de vista, són com fotogrames que formen part d'una narració visual que conté un moment culminant, l'instant precís que el fotògraf sabia captar. **Retrats del Front**, inclòs en el present capítol, acull 14 fotografies, algunes de les quals formen com ara *Soldats llegint la premsa a Alcanyís*, *Grup de milicianes*, *El comandant Sales* o, *El coronel Bosch i el comissari Miret*, formen part de la nostra memòria col·lectiva.

Tot seguit, una quarantena de treballs referencien l'àmbit dedicat a **La Reraguarda**.

Retrats de l'anarquista Frederica Montseny i Mañé (1905-1994), Josep Tarradelles, Manuel Azaña y Díaz, el president Company i Teresa Pàmies en el míting de la Dona Antifeixista; l'alcalde de Barcelona, Carles Pi i Sunyer, visitant l'efecte de les bombes a la Barceloneta; l'Exèrcit Popular desfilant; la capitana Mika Etchebehere; el



rector de la UB, Pere Bosch i Gimpera; *Mare i fill després del bombardeig de Lleida*, en són els protagonistes.

Context biogràfic: últims mesos de la Guerra

A finals de 1937 la vida de Centelles donà un tomb important ja que fou cridat pel DEDIDE (Departament Especial d'Informació de l'Estat) per ocupar-se del gabinet fotogràfic i, al març de 1938 va ingressar al SIM (Servei d'Informació Militar) com a cap del seu Gabinet fotogràfic. A partir de llavors la producció fotogràfica de Centelles fins a gener de 1939, quan s'exilia, és mínima, ja que al SIM s'ocupa de dirigir el gabinet fotogràfic. Aquesta és una tasca al servei de l'aparell de l'estat per combatre l'espionatge i de despatx, que ell té a la finca La Tamarita on hi ha la direcció del SIM. Per tant es converteix en un funcionari del govern de la República, posant fi a la seva carrera de fotoperiodista.

Després de l'experiència al front i del temps en el que treballà per al DEDIDE i el SIM, una època durant la que l'autor abandonaria la fotografia, començà -tal i com apunta Giralte-Miracle- un nou període, el de la retirada, el pas de la frontera, la detenció en el camp d'Argelès i l'internament en **El Camp de concentració de Bram**, darrer àmbit del recorregut expositiu.

A finals de gener de 1939, juntament amb la resta de companys del gabinet emprendre el camí de l'exili cap a França, emportant-se en una maleta una tria de més de 5.000 imatges en forma de negatiu de pas universal, corresponents als anys de la República i la Guerra. Aquesta maleta, símbol de milers d'exilis, es convertiria posteriorment en l'anècdota més famosa de la seva vida.

Allunyant-se de l'heroïcitat, el fotògraf sempre manifestà que la seva intenció no era fer història sinó evitar que les seves imatges no fossin emprades per identificar persones i ser represaliades per les autoritats franquistes. Internat als camps de concentració d'Argelers i Bram, entre febrer i setembre de 1939, desapareixia el fotoperiodista que ocupava cobertes i reportatges per ser un refugiat més. Però lluny de resignar-se, continuà retratant la vida dels detinguts a Bram, produint un fons de més de 600 imatges excepcionals en el documentalisme i en la visualització del sistema concentracionari francès. Segons el comissari, aquestes fotografies representen l'inici d'un altre capítol de la vida de Centelles, ja que el fotoperiodista desenvolupà una altra faceta de la seva carrera, la de fotodocumentalista.

Assabentats els caps del camp de la condició de fotògraf professional de Centelles, li van encomanar que realitzés fotografies pels carnets de tots els interns. Això li va permetre iniciar un "negoci", del que s'aprofitarien els caps i gendarmes del camp ("Tots els gendarmes ens demanen que els fem fotos. (...) El fruit de les fotos ens permet comprar peix escabetxat, tomàquets en conserva, bitxos, llet, cebes, ous, pursos i purets ("senyoretetes"). Això rutlla"), però que alhora li permetria treure un rèdit que l'ajuda a sobreviure i a deixar constància en una narració visual detallada del que ell i la seva gent estaven vivint: primer el fracàs moral d'una derrota i després el desemparament que els exiliats van trobar a França, la reclusió en camps d'internament, on van ser tractats en condicions infrahumanes que van desencoratjar-lo, però tot i així seguí lluitant i no va claudicar dels seus ideals republicans. I probablement va ser la fotografia i el que ella representa des del punt de vista intel·lectual el que li va donar l'energia necessària per a resistir.

Bram també és significatiu perquè per primera vegada Centelles no solament fotografià tot el que veia i tot el que tenia interès de la rutinària vida d'uns interns, sinó que també va escriure un diari adreçat al seu fill on li explicava tot el que passava i entre el text i les imatges sabem de les malalties, les depressions, les converses, l'alimentació, la higiene, les enyorances, la correspondència, etc., perquè com va escriure Georges Didi-Huberman "calia lluitar amb tots els recursos -amb l'escriptura i la fotografia com a mitjans de supervivència, entre d'altres-. De manera que aquests dos llenguatges van crear un tipus de narració diferent, que ens va revelar l'entranya del Centelles més autèntic: l'home que s'adreçava al fill per a transmetre-li els seus sentiments, la seva vivència, i que alhora intentava alliberar-se del malson.

"Tot es perd, tot s'abandona. Quantes llars queden desfetes avui, possiblement per sempre. Quina crueltat és la guerra!... Quins quadres per la carretera! Se'm fa un nus a la gola. El meu esperit de fotoperiodista ha desaparegut i no em veig amb cor de baixar del camió -o des de dalt- i fer fotos".  
Febrer de 1939. Diari de Bram.

“Quines ganes tinc de ser lliure novament, de respirar a ple pulmó, de conviure com una persona decent com sóc, de deixar de portar l’estigma de refugiat. Començar a viure tornant a fer-me una posició com la que tenia a Barcelona. Que torni a sonar el meu nom. Que la meva signatura torni a aparèixer al peu de les meves fotos i estar al costat de la meva estimada muller i sobretot del meu filllet Sergi. És això ambició? No! No és ambició. És una cosa natural i molt humana.

Qui no sent la necessitat de ser quelcom, de superar-se, de tenir una personalitat? És molt raonable, jo la sento, i vull portar-ho a terme”. Octubre de 1939. Diari de Bram.

Les 600 fotografies que va fer entre març i setembre del 39 al camp de Bram, com totes les seves fotografies, són molt explícites i capten el detall d’interès més petit, però no s’hi descobreix una voluntat de denúncia, sinó de crònica. Evidentment ens donà a conèixer la postració de tots els vençuts aplegats en el camp, la cruesa d’una situació que denigrava la condició humana, però perquè aquells que poguessin veure les fotografies, si mai aconseguien sortir del camp, facin el seu judici.



## Biografia

La seva família es traslladà a Barcelona quan Centelles tenia un any. Va entrar a treballar com aprenent en 1924 en el taller fotogràfic de Ramon Baños on va aprendre la tècnica del retrat. Uns anys més tard es va convertir en ajudant de Josep Badosa, qui el va introduir en el món del fotoperiodisme. En 1934 es va independitzar i va col·laborar en diaris com *La Publicitat*, *Diari de Barcelona*, *Última hora* o *La Vanguardia*.

En començar la Guerra civil va ser destinat al front d'Aragó i es va dedicar a realitzar reportatges de les tropes. Va realitzar treballs sobre la conquesta de Terol i la batalla de Belchite. Fou també col·laborador del Comissariat de propaganda de la Generalitat de Catalunya i va ser l'encarregat de l'Arxiu de l'exèrcit de Catalunya instal·lat a Barcelona.

En 1939 es va exiliar en França i s'emportà una maleta amb els negatius de les imatges que considerava més rellevants. Les tropes franquistes van requisar la resta dels negatius que encara es trobaven en el seu domicili i que, posteriorment, es van traslladar a l'Arxiu de Salamanca.

Estigué pres en diversos camps de concentració on va aconseguir salvar els seus negatius i les càmeres fotogràfiques que s'havia emportat. Establí un petit laboratori fotogràfic en el camp de Bram, proper a Carcassona, gràcies a que posseïa un carnet de periodista expedit per les autoritats franceses.

El mateix 1939 aconseguí un permís especial per a abandonar temporalment el camp de concentració i treballà en la verema. Quan va obtenir el treball en un estudi fotogràfic, el permís es va convertir en definitiu. En 1942 entrà en contacte en la resistència francesa en la qual va començar a col·laborar realitzant fotografies per a identifications falses.

Alguns dels membres del grup de la resistència van ser detinguts l'any 1944 i el laboratori fotogràfic va ser desmantellat. Centelles va deixar els seus negatius a càrrec d'un amic i va tornar a Catalunya, entrant per la frontera andorrana. S'instal·là a Reus on residí, de forma clandestina, durant dos anys.

En 1946 tornà a Barcelona i es va presentar davant de les autoritats. Fou jutjat i quedà en llibertat condicional. El seu passat polític li va impedir dedicar-se de nou al fotoperiodisme decantant-se per la fotografia industrial. El 1955 es traslladà a viure a Premià de Mar fins el 1985, l'any de la seva mort. En 1976 va poder recuperar els negatius que havia deixat en França durant el seu exili. Les imatges es van tornar a exposar i Centelles es va convertir en un símbol dels fotoperiodistes de guerra. El 1984, el Ministeri de Cultura li va concedir el Premi Nacional de Fotografia.

ESPAI  
VolART  
BARCELONA

ESPAI  
VolART2  
BARCELONA

CAN  
FRAMIS  
BARCELONA

CAN  
MARIO  
PALAFRUGELL

PALAU  
SOLTERRA  
TORROELLA

## FUNDACIÓ VILA CASAS

### Oficines

Carrer Ausiàs Marc, 20, pral.  
08010 Barcelona  
Tel. 93 481 79 80  
fundacio@fundaciovilacasas.com  
www.fundaciovilacasas.com

### Espai Volart / Volart 2

Carrer Ausiàs Marc, 22  
08010 Barcelona  
Tel. 93 481 79 85  
espaivolart@fundaciovilacasas.com

### Can Framis

Carrer Roc Boronat, 116-126  
08018 Barcelona  
Tel. 93 320 87 36  
canframis@fundaciovilacasas.com

### Can Mario

Plaça Can Mario, 7  
17200 Palafrugell (Girona)  
Tel. 972 306 246  
canmario@fundaciovilacasas.com

### Palau Solterra

Carrer de l'Església, 10  
17257 Torroella de Montgrí (Girona)  
Tel. 972 761 976  
palausolterra@fundaciovilacasas.com