

UN BOXEJADOR CATALÀ A MAUTHAUSEN

Carles Viñas

LES LLENGÜES D'UCRAÏNA

Albert Branchadell

UN ALTRE NYAP CONTRA EL CATALÀ

Albert Fabà

EL 25-N I EL MITE DE L'ABSTENCIÓ

Jordi Muñoz

LA CRISI EN PERSPECTIVA HISTÒRICA

Genís Barnosell

LES FOTOGRAFIES IMAGINADES DE CENTELLES

Ricard Martínez

6€



ENTREVISTA

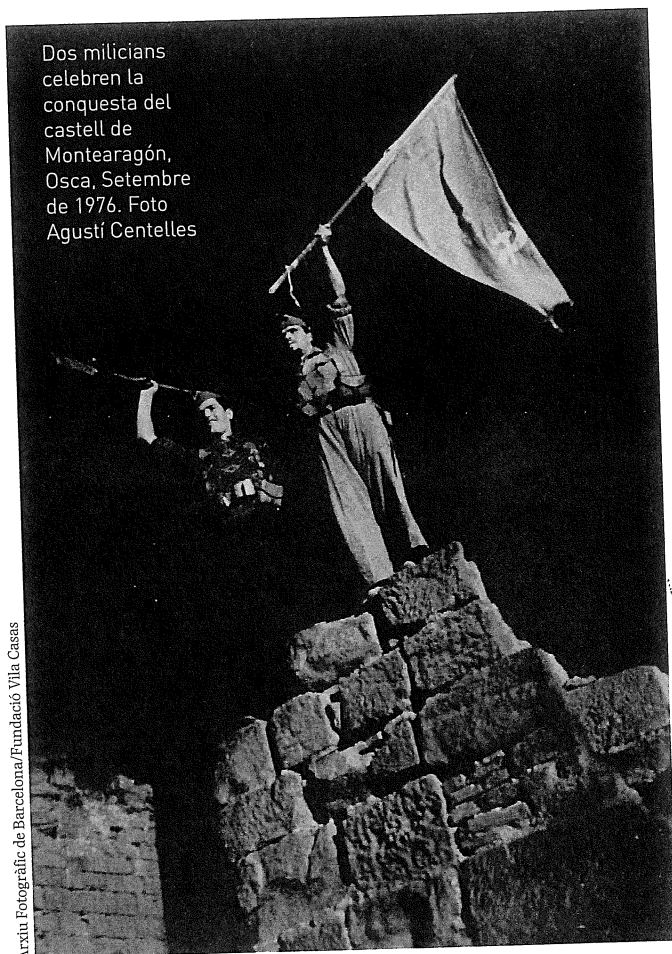
LLUÍS JOU

La llengua del notari



Dos milicians celebren la conquesta del castell de Montearagón, Osca, Setembre de 1976. Foto Agustí Centelles

Arxiu Fotogràfic de Barcelona/Fundació Vila Casas



Tres milicians celebren la conquesta del castell de Montearagón, Osca, Setembre de 1976. Foto Josep Maria Sagarra i Plana.

Les fotografies imaginades

ART. Una exposició de fotografies d'Agustí Centelles positivades per ell mateix a l'època de la transició en revela aspectes nous.

RICARD MARTÍNEZ

La Fundació Vila Casas exposa fins al 10 de febrer la mostra *Agustí Centelles. Una crònica fotogràfica. Anys 30*. Es tracta d'una col·lecció de fotografies fetes entre 1931 i 1939, positivades per l'autor entre 1976 i 1977 i imaginades per ell mateix durant els 37 anys que separen aquests dos períodes. La mostra ha estat comisariada per Daniel Giralt-Miracle, que ha coordinat un equip de col·labora-

dors compost per Josep M. Casasús, Teresa Ferré i qui escriu aquestes línies. S'hi tracta de com ha perdurat el treball de Centelles.

La història d'aquests negatius és prou coneguda: els va treure del país el 1939, amb l'exili i no els va poder recuperar fins a l'any 1976, moment en què, després de la mort de Franco, va tornar a França a buscar-los.¹ És aleshores que Centelles els torna a positivar. Feia més de 37 anys que no havia posat cap d'aquells clixés al portanegatius d'una ampliadora. Se n'ha dit que va fer tres o quatre col·leccions, compostes d'un nombre indeterminat de còpies cadascuna. Aquesta dada és irrellevant, fora del mercat d'art i del col·leccionisme. En canvi, cal recordar que és la primera vegada que una exposició, no comisariada per l'autor mateix, es compon

íntegrament d'aquestes peces originals. I, potser és més interessant encara tenir present que aquests positius daten, com he dit, dels primers anys de la Transició. Per tant, estan fets en dos instants decisius. El primer, en el moment de fer la foto, davant de l'esdeveniment que registren. El segon, durant la Transició, a la vista d'uns altres esdeveniments, lligats, es vulgui o no, als anteriors. En aquest segon instant, totes les còpies ja havien estat madurades per Centelles, mentre les imaginava en el seu record. Però també van ser ràpidament assimilades per la ciutadania. Aquí radica, potser, la raó de l'impacte que van tenir les fotos de Centelles quan van començar a ser publicades a partir de 1977. Eren com imatges latents que, tot i haver estat revelades des del negatiu, rebien un segon bany de revelat davant la socie-

tat que les acollia de nou. Moltes d'elles passaven a il·lustrar els relats familiars sobre la Guerra Civil.

Una altra de les novetats d'aquestes imatges resideix en la forma en què van ser publicades. I és que –com ho suggereix el format utilitzat (24x30 i 30x40cm) i ho testimonien els forats de xinxetes a les cantonades de les còpies–, Centelles va positivar-les pensant que fossin exposades en una paret i no publicades als mitjans de comunicació,² com originàriament van ser concebudes. Cal pensar que quan Centelles feia una fotografia –i això vol dir des de l'instant en que accionava l'obturador fins el moment de revelar la imatge al laboratori– pensava que aquella foto seria publicada en un diari o en una revista. Ara no. Ara aquestes còpies estan concebudes per a ser exposades. És la primera vegada que Centelles fa això de manera sistemàtica³. Aquesta circumstància atorga singularitat a les fotos, a la mostra dins la qual s'exposen i a la mirada amb què ens hi acostem.

Amb aquestes mateixes imatges –i altres de positivades llavors– Centelles va fer-ne unes mostres destacades, com la que va tenir lloc a la seu de Convergència Democràtica de Catalunya, al barri de Gràcia, o la del Centre Internacional de Fotografia de Barcelona, totes dues el 1978. Però n'hi va haver moltes més.⁴ Sembla que Centelles sentia la necessitat de difondre les fotos. No només per donar a conèixer la seva feina, sinó també per sintonitzar-la amb l'audiència.

Amb posterioritat, hi hagué dues exposicions ben diferents. El 1988, *Agustí Centelles Fotoperiodista*, que va suposar el descobriment del fotògraf per part del gran públic, i el 2006, *Agustí Centelles, les vides d'un fotògraf*, que en va constituir la consagració internacional, ja que va ser itinerant. Per a la primera, el fotògraf Manuel Serra va fer nous tiratges a partir dels negatius originals. En el segon cas, se'n van fer noves impressions, moltes d'elles inèdites, però ara per procediments digitals. Les mostres van ser el resultat de projectar la mirada d'una època sobre el treball que, prèviament, havia ofert el fotògraf. Aquesta d'ara, en canvi, suposa

l'oportunitat de presenciar com Centelles mateix interpreta la seva obra i com això ha modulat la mirada posterior sobre el llegat del fotògraf.

La mostra s'estructura en cinc apartats, seguint un criteri cronològic, tot i que el sobrevola un de temàtic i, sobretot el progrés vital i professional de l'autor: *República, 1931-1936; 19 de juliol i l'inici de la Guerra Civil espanyola; el front; retrats del front; rereguarda i el camp de concentració de Bram.*

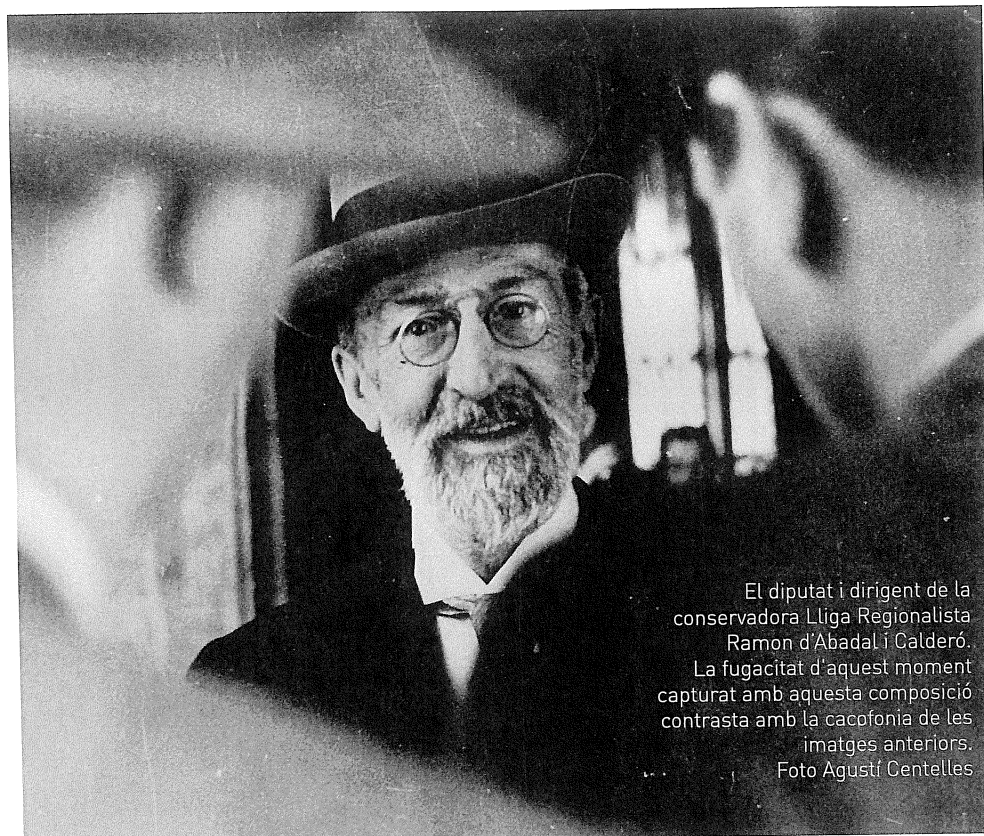
L'Instant Expandit. El visitant és rebut per les fotos del període de la República. Són imatges que documenten una crònica social, política i esportiva. S'hi desplega la forma de treballar de l'època, així com l'origen de la formació de Centelles. Totes elles van ser fetes a partir de maig de 1934, quan Centelles comença a treballar com a fotoperiodista independent. Totes menys una. Precisament la primera, que dóna la clau per llegir les imatges que segueixen.

És una còpia a partir d'una negatiu 9x12cm. La placa va ser impressionada durant la festa de les Banderes, el 5 de juliol de 1931, amb motiu del canvi de les ensenyes monàrquiques dels regiments militars de Barcelona, després de les eleccions de l'abril que van propiciar la proclamació de la II República. La instantània correspon al moment de l'arribada del president Macià a la Ciutadella. Feia poc que Centelles havia tornat d'un breu servei militar, i es va troba que Josep Badosa, el fotògraf per a qui havia estat treballant des de 1927, no el podia tornar a admetre com a ajudant. Però aquell juliol de 1934, Centelles no havia entrat encara a treballar, com sabem,⁵ a l'estudi de Torrents i Sagarra. Per tant, la imatge data d'un període d'*impasse* professional.

La mateixa imatge s'ha positivat de dues maneres. Al costat s'hi exposa un reenquadrament de la mateixa. És el detall del president Macià en el moment de baixar del cotxe oficial. El conjunt format per la imatge congelada del president, juntament amb la vista completa de l'escena, adverteixen del que ha fet Centelles amb el seu material. Ha subratllat el perso-

natge en separar-lo de l'esdeveniment que protagonitza. El mostra llavors com a part d'un instant defingut, però expandit, que abraça el conjunt de moments d'on provenen tant els fets i personatges representats, així com les imatges que els registren i el seu autor. En tota la mostra es pot apreciar com Centelles manté les seves fotografies suspeses entre la instantània i el document, i ha estat una sort per als organitzadors de la mostra poder definir aquesta sintaxi des de la primera foto.

El moment decisiu. A la mateixa sala un altre parell d'imatges proporcionen una informació molt interessant sobre la manera de treballar dels fotògrafs d'aquell moment, i, en especial, de l'evolució professional de Centelles. La primera d'elles correspon a l'homenatge al president del Tribunal de Cassació de Catalunya, Santiago Gubern, el 23 de maig de 1934. És una imatge d'aparença estàtica, on els quatre protagonistes de l'acte posen davant del fotògraf, congelats per un cop de flaix. S'han pogut trobar dues fotos més del mateix acte. Una és de Josep Domínguez i l'altra de Branguí. Si es comparen les tres, es pot reconstruir la situació i veure on està situat cada fotògraf. A totes tres fotografies, els personatges estan exactament en la mateixa actitud i l'ombra del flaix és també la mateixa. Són tres vistes similars del mateix instant. Això és el resultat d'una manera de treballar molt comuna a la època. Els personatges posaven davant d'una formació de fotògrafs, equipats amb càmeres de plaques i trípode. Per estalviar, solien compartir tots el mateix cop de flaix. El torn d'aquesta fogonada alternava de manera rigorosa entre els professionals gràfics, d'un acte a un altre. Segur que, en d'altres arxius, encara podríem trobar més instantànies del mateix acte, fetes per altres fotògrafs. Una última reflexió, abans de passar a la segona fotografia. Cal recordar que aquesta escenografia en què els personatges posen davant d'una filera de fotògrafs, segueix fent-se actualment, no només en política, sinó també en crònica rosa o esportiva. La gran diferència radica en el fet que, men-



Arxiu Fotogràfic de Barcelona/Fundació Vila Casas

El diputat i dirigent de la conservadora Lliga Regionalista Ramon d'Abadal i Calderó. La fugacitat d'aquest moment capturat amb aquesta composició contrasta amb la cacofonia de les imatges anteriors.
Foto Agustí Centelles

tre abans predominava una raó tècnica, ara té lloc únicament com una escenificació de relacions entre imatge i poder, quan determinats personatges decideixen des d'on i en quin moment volen ser fotografiats.

Reprent la referida parella fotogràfica, aquesta es completa amb una instantània, de data indeterminada, del diputat i president de la Lliga, Ramon d'Abadal i Calderó.⁶ La composició és absolutament dinàmica, en contrast amb l'anterior. S'ha fet just en el moment que la mirada del polític i la del fotògraf s'han creuat a través dels caps de dos periodistes que, desenfocats, emmarquen la situació. El conjunt d'aquestes dues fotos porta a meditar sobre el moment decisiu, o, més exactament, sobre qui decideix aquest instant. La primera, la de l'homenatge a Govern, és absolutament intercanviable. S'ha fet al mateix temps que d'altres. Hi ha, com a mínim, tres imatges similars de diferents autors i és ben igual quina de les tres l'ha fet Centelles, Domínguez o Brangulí. En canvi, el retrat d'Abadal ha estat el fruit de la decisió d'un sol autor, Centelles. Aquesta és l'única prerrogativa que té un fotògraf, decidir on i quan

fer una foto. La proximitat cronològica de dues imatges de factura tant diferent parla del veïnatge amb què uns comportaments fotogràfics tan dispars conviuen, fins i tot en un mateix professional.

La crònica de la vida social política i esportiva continua amb altres imatges que testimonien l'aparició en aquell moment d'un lector d'imatges, a l'empara del naixement d'una indústria audiovisual de la qual Centelles, sens dubte, formava part.⁷ Hi ha indicis al mateix temps de la perícia i la formació de Centelles. Per exemple, una foto de l'actuació dels pallassos Antonet i Baby, al Circ Olímpic, mostra com fa servir al seu favor unes condicions lumíniques difícils. Per això ha tingut l'ajut d'un aparell fotogràfic ràpid, així com una pel·lícula sensible. Tanca la sèrie una dinàmica fotografia de la Volta Ciclista a Catalunya, on es transparenta la formació del fotògraf devorant revistes gràfiques i cinema.⁸ Però també com la fotografia moderna ha nascut en els esdeveniments esportius.

El 19 de Juliol i l'Inici de la Guerra Civil. La Guerra Civil entra de

manera inesperada a les fotografies de Centelles. El matí del 19 de juliol de 1936 està davant l'edifici de Telefònica a la plaça de Catalunya. Hi ha anat a documentar com el centre de comunicacions més important de la ciutat està sota el control governamental, després d'un intent de cop d'Estat. De sobte, sonen els trets d'un *paco*, un franc tirador. Segueixen uns moments d'incertesa, com es mostra a la primera foto d'aquest segon mòdul. Està feta des de la porta de la Telefònica i es veu l'inici del Portal de l'Àngel i la part baixa de la plaça de Catalunya. Al fons uns civils es protegeixen dels trets rere la tanca del solar que, ens uns anys, serà la seu del Banc d'Espanya. En primer terme uns Guàrdies d'Assalt, incònduls, intenten esbrinar la procedència dels trets. Ha començat la Guerra.

Imatges i retrats del front. Centelles dibuixa la Guerra amb fotos del front i retrats. Les primeres configuren un gran reportatge que dona testimoni de tot el que té a veure amb el combat. L'interessa explicar els fets des del mateix moment de l'arribada al camp de batalla dels fotoperiodistes. La sèrie s'obre amb una magnífica instantània feta des del cotxe, il·luminada tan sols amb els fars del vehicle, a l'arribada a un control nocturn, prop del front. Però també registra els moviments de la tropa o el subministrament dels aliments. Segueix un repàs pel material de guerra, des de cotxes requisats, vehicles blindats de fabricació gairebé casolana, avions de procedència diversa o cavalleries.

Hi ha una foto que cal destacar i és la que va fer amb motiu de la presa del castell de Montearagón (Osca). Aquesta va ser una petita fita militar que obria la possibilitat d'una reconquesta d'Osca que mai es produí. L'esdeveniment necessitava ser amplificat i és per això que es va organitzar una fotografia. Com en l'altra situació descrita aquí, hi han altres imatges de la mateixa situació per altres fotògrafs. En concret, de Josep M. Sagarra. Per tant, és una foto de propaganda. Una escenificació, on un grup de milicians alcen unes banderes i els fusells sobre les ruïnes d'un antic castell. La pro-

paganda és un component molt comú a la fotografia de guerra. En aquell moment, ni Centelles ni molts dels seus col·legues se n'amagaven. Avui en dia, en canvi, és molt mal vist, especialment en fotografia de premsa. Tant, que poques vegades es veu. Aquesta instantània d'uns milicians aixecant unes banderes damunt d'un munt de pedres, s'insereix com a un bon pròleg a la sèrie fotogràfica que s'inicia amb la coneguda foto del grup de marines hissant la bandera nord-americana al mont Suribachi, Iwo Jima (Japó), el 23 de febrer de 1945, de Joe Rosenthal, seguida de la que va fer al cap de poc Yevgeni Khaldei a la teulada del Reichstag (Berlín) o, la d'un grup de bombers hissant la bandera a la Zona Zero de Nova York, de Thomas E. Franklyn.⁹

A continuació, el visitant pot veure una selecció de retrats del front. Són herois, com Durruti, el pilot Garcia Herguido o el mestre d'escola Juan Fernández, transfigurats pels esdeveniments en el *Negus* de Tardienta. Però també hi ha militars. Tant oficials de carrera, com figures polítiques, convertides en caps de columnes de milicians. Tanquen la sèrie figures anònimes. Són homes i dones, milicians posant pel fotògraf amb les seves armes, llegint o bé escrivint a casa, en improvisats escriptors, amb delicades plomes estilogràfiques. El destil·lat èpic d'aquestes imatges recorda el component propagandístic que hi havia en molts d'aquests retrats.

Rereguarda, Exili i Exili interior. La guerra moderna que es va assajar per primer cop en un país europeu durant el conflicte civil espanyol s'escenifica al front de batalla i al front domèstic. Per això, les fotografies de Centelles i els seus col·legues també documenten el que passa a la rereguarda. Les imatges es fan especial ressò dels preparatius pel combat. Així hi ha una gran profusió de retrats de figures polítiques, dotant de contingut ideològic l'enfrontament armat, durant les seves participacions en diversos mítings. Però també hi ha imatges de la instrucció de la tropa, o de la construcció de material de guerra. Cal destacar una sèrie de quatre fotos fetes poc des-

prés del bombardeig de Lleida, on s'hi mostra la brutalitat de la nova manera de fer la guerra que s'experimenta llavors a la Península.

Tres fotos tanquen la mostra i testimonien el pas de Centelles i els seus conciudadans per l'exili. Són fotos fetes dintre del camp de concentració de Bram. Un cop hi és internat,

L'esdeveniment necessitava ser amplificat i per això es va organitzar una fotografia. És, doncs, una foto de propaganda. Una escenificació, on un grup de milicians alcen unes banderes i els fusells sobre les ruïnes d'un antic castell. La propaganda és un component molt comú a la fotografia de guerra. Ni Centelles ni molts dels seus col·legues se n'amagaven ■

Centelles aconseguia permís per a fer fotografies. Això li permet tenir uns ingressos i, alhora, li possibilitava fer aquest reportatge sobre la vida quotidiana dins d'un camp de concentració.¹⁰ Uns mesos després aconseguia sortir per anar a treballar a la botiga d'un fotògraf a Carcassona. Allà hi serà fins al 1944, quan ha d'escapar de la Gestapo, arran la detenció d'uns companys i del perill que fos delatat. Torna a Espanya. Aquí no se li autoritza a treballar en la seva professió de fotoperiodista. Per això ha d'espavilar-se i es fa fotògraf industrial i publicitari. Això és una mena d'exili interior, dintre del qual va madurant les fotografies que ha deixat amagades a França i que sap que un dia anirà a buscar per positivar-les de nou. Aquestes són les imatges que tenim l'oportunitat de veure ara a la Fundació Vila Casas. ■

NOTES

1. Segons refereix el seu fill Sergi Centelles, anys abans van fer un viatge familiar a Carcasona, a visitar la família que va acollir Centelles després de sortir del camp de Bram (França), fins que va haver de tornar a Espanya, l'any 1944. En un moment de la visita, Agustí Centelles va pujar a les golfes de la casa per revisar i canviar l'envoltori dels negatius.
2. El 4 de març de 2010 es va subhastar la col·lecció de fotografies que Centelles va positivar per ser publicades al llibre *Anys de Mort i Esperança* (Blume, 1979). El format de 13x18cm d'aquestes fotos és considerablement inferior al de les fotos d'aquesta mostra.
3. En el període de Guerra, és més que possible que imatges de Centelles participessin en alguna mostra propagandística. Però sempre, de manera ocasional.
4. T. FERRÉ, *Agustí Centelles, del caçador d'imatges dels anys 30 al referent indiscutible dels 70. Cronologia comentada*. Publicat al catàleg de la mostra. DDAA. *Agustí Centelles, Una Crònica Fotogràfica. Anys 30*. Barcelona, 2012. Fundació Vila Casas. p. 58.
5. *El primer de maig de 1931 vaig haver d'incorporar-me a files. El meu servei militar va ser molt curt: 59 dies. Vaig tenir la sort que la sortida em toqués un número alt: el 641, i per tant era excedent de contingent. En tornar a casa d'en Badosa al cap de dos mesos, sortint del servei, va dir-me que hauria de fer festa un parell de setmanes perquè la feina, com que estàvem a ple estiu, havia aflluït. M'ho vaig creure i aquestes setmanes van allargar-se a 6 mesos. Això va durar tant perquè vaig creure en la seva paraula. Cansat d'esperar vaig parlar amb tres reporters que estaven associats: Gaspar, Sagarra i Torrents. El primer se separava dels altres dos i jo vaig entrar a omplir aquest buit, però en qualitat de dependent. Vaig continuar guanyant 75 ptes. setmanals. A. CENTELLES, *Diari d'un fotògraf*. Destino. 2009, p. 22-23, ed. de Teresa Ferré.*
6. L'escenari de la foto és indeterminat tot i que és molt possible que hagi estat feta al Palau de la Generalitat. També es desconeix la data, però, pel paper de la Lliga en la derogació de la Llei de Contractes de Conreu i l'esclat i posterior esclafament dels Fets d'Octubre, és molt possible que la imatge hagi estat al voltant d'algun d'aquests episodis.
7. S. DELL, *Mediación e inmediatez: la prensa, el Frente Popular francés y la Guerra Civil Española*, publicat a *La Maleta Mexicana*, Madrid, La Fábrica i Fundación Pablo Iglesias, 2011.
8. Jo, potser influenciat per la meua joventut, per la meua afició al cinema, per la consulta de revistes americanes, alemanyes, franceses, etc, veia el reportatge sota un punt de vista diferent del dels reporters gràfics barcelonins i de la resta d'Espanya. A. Centelles, Op. Cit. 2009.
9. A. MONEGAL, *Iconos Polémicos a Política y (po)ética de las imágenes de Guerra*, Paidós, 2007.
10. Vegeu A. CENTELLES, *La Maleta del fotògraf*. Ed. de Teresa Ferré, Destino, 2009.