

LA DIFUSIÓ DEL PATRIMONI FOTOGRÀFIC A CATALUNYA

*Anàlisi de l'Arxiu fotogràfic de Barcelona
el Departament de Fotografia del MNAC
i la Fundació Foto Colectania*

Mercè Giralt

Treball de Final de Grau
Dirigit per Cristina Smandia

Grau en Humanitats, itinerari en Gestió Cultural
Universitat Oberta de Catalunya
Gener de 2012

*La fotografia és la memòria visual d'un poble i només per això
val la pena conservar-la i estudiar-la.*

Joan Fontcuberta¹

1- DIVERSOS AUTORS (1983): *La Fotografia a Catalunya*. Justificació. p.9

A la meva mare, que hagués desitjat veure aquest treball.
Al meu pare, qui m'ha transmès la passió per la fotografia.

El meu agraïment a totes les persones que han contribuït d'una forma o d'una altra a la realització d'aquest treball, especialment a Cristina Smandia i a Jesús Sánchez.

També, a les entitats que formen part d'aquest estudi i els seus responsables, pel seu suport, acollida del projecte i disposada col·laboració, especialment a David Balsells, del MNAC; Jordi Serchs i Mariona Teruel, de l'Arxiu fotogràfic de Barcelona; i Pepe Font de Mora, Irene de Mendoza i Mireia Alcón, de la Fundació Foto Colectania.

ÍNDEX

1- INTRODUCCIÓ	1
Objectius i justificació	2
2- MARC TEÒRIC I ESTAT DE LA QÜESTIÓ	4
3- METODOLOGIA I TÈCNiques D'INVESTIGACIÓ	6
Entrevistes i fonts bibliogràfiques	6
Desenvolupament	8
4- LA FOTOGRAFIA A CATALUNYA (1980-2011)	
Els antecedents	9
Les Jornades Catalanes de Fotografia	12
Jornades Antoni Varés d'Imatge i Recerca	15
El Llibre Blanc del Patrimoni fotogràfic a Catalunya	17
Azimut: Inventari d'Arxius fotogràfics de Catalunya	20
SCAN 2008: Segones Jornades Catalanes de Fotografia	21
CoNCA 2011: Estudi sobre l'estat i perspectives de futur del sector de la fotografia a Catalunya	23
5- L'ARXIU FOTOGRÀFIC DE BARCELONA	
Presentació	29
Història	29
Fons i Col·leccions	32
Comunicació i Difusió	34
6- EL DEPARTAMENT DE FOTOGRAFIA DEL MNAC	
Presentació	39
Història	39
Fons i Col·leccions	42
Comunicació i Difusió	44
7- LA FUNDACIÓ FOTO COLECTANIA	
Presentació	48
Història	48
Fons i Col·leccions	51
Comunicació i Difusió	53
8- CONCLUSIONS: LÍNIES D'ACTUACIÓ I PERSPECTIVES DE FUTUR	58
9- BIBLIOGRAFIA	61
10- ANNEXES	
Annex 1: Breu biografia d'Agustí Centelles	66
Annex 2: Entrevista amb Jordi Serchs	67
Annex 3: Entrevista amb David Balsells	73
Annex 4: Entrevista amb Pepe Font de Mora	85

1. INTRODUCCIÓ

El dilluns 28 de desembre de 2009 es produïa, en un acte simbòlic, l'entrega del fons fotogràfic d'Agustí Centelles a Maria José Turrión, directora del Centre de la Memòria Històrica de Salamanca². Els fills del fotoperiodista van dipositar en aquest centre dues maletes i un arxivador que contenien un total de 12.000 negatius amb imatges del període republicà, des de l'any 1932 fins al pas del fotògraf pels camps de concentració a França, en acabar la Guerra Civil i iniciar el seu exili.

L'Arxiu fou venut pels fills del fotògraf, Octavi i Sergi, al Ministeri de Cultura per un import de 700.000 euros, donat que -com ells expliquen- el Ministeri els va oferir la millor proposta per a la difusió i el projecte expositiu més adequat. Aquesta operació no va estar ben vista per la Generalitat de Catalunya, ja que el fons d'Agustí Centelles documenta un període tràgic de la nostra història recent, i segons el criteri de la Generalitat, s'hauria d'haver quedat a Barcelona, lloc de residència de la família Centelles. Ramon Alberch, exsubdirector General d'Arxius de la Generalitat i Director de l'Escola Superior d'Arxivística de la Universitat Autònoma de Barcelona, al seu llibre recentment publicat³ afirma que l'acció dels fills de Centelles va estar impulsada per una finalitat exclusivament econòmica, cosa que els dugué a tergiversar la cronologia dels fets i a donar a conèixer una versió diferent de la realitat. Ramon Alberch critica la deslleial acció del Ministeri i qualifica el fet de "cruel sarcasme", ja que el propi Agustí Centelles havia manifestat la seva voluntat de mantenir l'arxiu a Catalunya, i s'arriscà a dur-lo amb ell fins al camp de concentració, a França, i a amagar-lo a Carcassona durant trenta-dos anys per a què no li fos confiscat.

L'episodi de l'Arxiu Centelles ha estat el punt de partida d'aquest estudi, ja que ens ha fet plantejar l'estat actual dels arxius i entitats fotogràfiques de Catalunya, i la gestió que es fa dels seus fons, no només per a preservar el patrimoni fotogràfic català, sinó també per a difondre'l i fer-lo accessible al públic. Per comprendre la situació actual, en primer lloc, farem una aproximació històrica al desenvolupament de la fotografia a Catalunya, posant èmfasi en els darrers trenta anys; i en segon lloc, enllaçarem l'estudi amb l'anàlisi de tres casos concrets, centrant-nos en el marc geogràfic concret de la ciutat de Barcelona, on es va plantejar la creació d'un Museu de la Fotografia. Dins d'aquest limitat marc geogràfic -i conscients que haurem de prescindir de fons

2- EFE-Salamanca (28-12-2009).

3- ALBERCH, Ramon (abril 2011): *El preu de la memòria. El cas de l'Arxiu Centelles*. Barcelona: Ed. Pagès. A: EFE-Barcelona (19-04-2011).

fotogràfics rellevants-, analitzarem tres entitats dedicades a la gestió de fons i col·leccions fotogràfiques, per tal de fer una aproximació a la promoció i difusió que es fa avui dia del patrimoni fotogràfic català.

Objectius i Justificació

Com explica Joan Boadas⁴ en una entrevista realitzada per l'Associació d'Arxivers Valencians, l'objectiu principal de tot arxiu -i de tota institució que conservi fons patrimonials- no es basa només en la conservació dels fons, sinó també, i principalment, en la seva difusió. Una difusió que ha de ser proactiva, per tal de fer arribar la informació a nous públics i posar-la al servei de l'usuari, utilitzant les noves tecnologies de què podem disposar en l'actualitat. No només cal preservar el que tenim per a les generacions futures, sinó també cal donar-ho a conèixer. Sense aquest binomi, aquests arxius i entitats no tindrien raó de ser. És per això, que donat el cas Centelles, s'ha posat de manifest la necessitat d'analitzar allò que s'està fent als nostres arxius i centres de fotografia i com s'està gestionant la nostra memòria gràfica col·lectiva per tal de conservar-la, fer-la pública i donar-la a conèixer.

Per a dur a terme aquesta tasca i aproximar-nos a la gestió del patrimoni fotogràfic català, especialment al dinamisme dels fons fotogràfics i la seva difusió, l'estudi se centrarà en la recerca històrica i en l'anàlisi de tres institucions de la ciutat de Barcelona que posseeixen fons significatius: l'Arxiu fotogràfic de Barcelona⁵ (gestionat per l'Ajuntament de Barcelona), el Departament de Fotografia del Museu Nacional d'Art de Catalunya⁶ (Museu gestionat pel Consorci constituït per la Generalitat de Catalunya, l'Ajuntament de Barcelona i el Ministeri de Cultura), i la Fundació Foto Colectania⁷ (com a exemple d'entitat privada regida per un Patronat). Com hem assenyalat, el tema que articularà l'anàlisi és la difusió i promoció de la fotografia que es fa d'aquests tres fons fotogràfics. Per això, l'eix principal girarà entorn el dinamisme d'aquestes col·leccions i en els recursos emprats per a difondre-les i fer-les accessibles a l'usuari.

En definitiva, el que es planteja amb aquesta recerca és la difusió que es fa del patrimoni fotogràfic català en l'actualitat. A partir de la recerca històrica i l'anàlisi de les tres entitats, l'estudi ha de permetre determinar la situació actual i definir possibles

4- ASSOCIACIÓ d'ARXIVERS VALENCIANS (2010).

5- Arxiu fotogràfic de Barcelona (<http://arxiufotografic.bcn.cat/ca>).

6- Departament de Fotografia del MNAC (<http://art.mnac.cat/collection.html>).

7- Fundació Foto Colectania (www.colectania.es).

línies d'actuació i perspectives de futur, quant a la difusió del patrimoni fotogràfic a Catalunya.

2. MARC TEÒRIC I ESTAT DE LA QÜESTIÓ

Aprofitant el cas Centelles, els mitjans de comunicació i alguns especialistes han fet ressò de la situació del patrimoni fotogràfic català, però en veritat el debat existeix des de fa dècades. Celebrades a Barcelona l'any 1980, les Jornades Catalanes de Fotografia⁸ van iniciar el debat sobre la gestió del patrimoni fotogràfic català, que durant trenta anys s'ha anat traduint en el desenvolupament de certes iniciatives que han anat definint propostes d'actuació en el camp de la fotografia a Catalunya. Algunes iniciatives han tingut continuïtat, d'altres no; però en qualsevol cas, són un referent essencial per comprendre la situació del patrimoni fotogràfic en l'actualitat. Amb aquesta finalitat, i per tal de contextualitzar correctament l'estat actual, es dedicarà un apartat a la recerca històrica on s'hi exposaran aquestes iniciatives que han contribuït a configurar el panorama fotogràfic català dels nostres dies.

Tot i així, el principal inconvenient amb què ens trobem a l'hora d'abastar aquest estudi és l'escàs volum d'informació relativa al tema proposat. Com hem esmentat, des dels darrers trenta anys, s'ha parlat molt sobre la gestió del patrimoni fotogràfic a Catalunya, però han estat gairebé inexistents els escrits sobre fotografia catalana, i en concret sobre l'actualitat fotogràfica de Catalunya, la qual cosa es tradueix en un obstacle a l'hora de desenvolupar el tema plantejat. És per aquest motiu que les tècniques de recerca se centraran principalment en la recollida d'informació de fonts bibliogràfiques i documentals, i en la realització d'entrevistes amb els responsables de les entitats triades.

D'altra banda, cal assenyalar en aquest punt els criteris que s'han seguit a l'hora de triar les entitats que s'analitzaran. Principalment, s'ha tingut en compte el volum i rellevància patrimonial dels fons. S'han escollit les entitats més representatives, tant per la quantitat d'imatges fotogràfiques que custodien, com pel valor històric, cultural i patrimonial dels seus fons. Però també s'ha tingut molt en compte la naturalesa i estructura organitzativa de les entitats, per tal d'obtenir tres perspectives diferents del tema plantejat. Amb aquesta finalitat, s'han escollit tres entitats d'estructura diferent: un arxiu municipal especialitzat en fotografia, un museu nacional amb un departament de fotografia i una fundació privada dedicada a la fotografia i el col·leccionisme fotogràfic. L'estudi no seria prou complet ni representatiu si s'hagués centrat exclusivament en un determinat tipus d'entitat fotogràfica, valorant la gestió de la fotografia només des de la vessant arxivística o museística.

8- DIVERSOS AUTORS (1983).

Per tant, tractant-se d'estructures tant diferents, és important aclarir la terminologia que s'utilitzarà al llarg de l'estudi, i la distinció, sovint confosa, entre els arxius fotogràfics i els museus i altres centres que tenen obra fotogràfica: “els arxius, amb responsabilitat en la conservació documental, conserven documents fotogràfics [...]; els museus, per la seva part, fonamentalment conserven obres fotogràfiques [...]”⁹. És a dir, es fa una distinció formal en funció de l'entitat que gestioni els fons fotogràfics, que valorarà la fotografia com a *document* o com a *obra* -segons sigui arxiu o museu, tot i que en essència es tracti sempre de fotografia-, adquirint, d'aquesta manera, diferents responsabilitats patrimonials. Per aquest motiu, quan parlem de la gestió del patrimoni fotogràfic, no parlarem només d'arxius, donat que són molts -i d'estructures diverses- els centres que conserven fons fotogràfics a Catalunya; ni tampoc ens referirem només a un tipus de fotografia quan parlem de fons i col·leccions fotogràfiques, ja que s'ha tingut en compte la fotografia des de totes les vessants, no només l'artística o documental.

9- CONSELL NACIONAL DE LA CULTURA I DE LES ARTS (27-07-2011). p. 19-28

3. METODOLOGIA I TÈCNIQUES D'INVESTIGACIÓ

Donades les condicions i els objectius d'aquest estudi, l'àmbit de recerca es pot incloure dins un tipus de metodologia més aviat qualitativa, ja que l'objectiu principal no pretén fer una anàlisi experimental del tema sinó, bàsicament, comprendre l'estat actual de la gestió i difusió del patrimoni fotogràfic a Catalunya, i en concret a Barcelona.

Per tal d'abastar aquest objectiu, la millor opció hagués estat l'execució d'una anàlisi exhaustiva de tots els fons fotogràfics existents a Catalunya. Malauradament, les limitacions d'un estudi d'aquestes dimensions no permeten desenvolupar una recerca tant extensa i profunda. És per aquest motiu que s'ha optat per prescindir d'una gran quantitat d'entitats fotogràfiques per centrar-nos només en tres exemples concrets de la ciutat de Barcelona. Per tant, en primer lloc, es desenvoluparà una recerca històrica per aproximar-nos al tema proposat, i seguidament, una anàlisi dels tres exemples seleccionats, que ens ha de permetre trobar resposta a la qüestió plantejada.

Entrevistes i fonts bibliogràfiques

Les entrevistes constituïran la principal font d'informació de l'estudi, i de gran valor, ja que permetran conèixer a fons i de primera mà, no només tot allò relacionat amb la gestió de les entitats, sinó també l'opinió dels experts pel que fa a la situació del patrimoni fotogràfic en l'actualitat. Per aquest motiu, i atès que no serà possible expressar a l'estudi tots els continguts de les entrevistes, s'adjuntarà la seva transcripció al final del document, com a annex, per tal de facilitar l'accés complet a les converses amb els professionals entrevistats, fent possible, d'aquesta manera, l'enriquiment del treball i l'ampliació d'informació.

Les entrevistes es realitzaran als responsables de les entitats seleccionades -Jordi Serchs, director de l'Arxiu fotogràfic de Barcelona; David Balsells, director del Departament de Fotografia del MNAC; i Pepe Font de Mora, director de la Fundació Foto Colectania- i no tenen intenció d'abastar totes les funcions del centre, sinó que estaran plantejades en forma de conversa amb la finalitat de tractar dos eixos principals: en primer lloc, els punts clau referents a la gestió de l'entitat, especialment pel que fa a la difusió i promoció dels seus fons fotogràfics; i en segon lloc, els punts clau referents a la gestió del patrimoni fotogràfic a Catalunya i les perspectives de futur, tenint present

l'informe publicat pel CoNCA, que comentarem més endavant. Els continguts de les entrevistes es desenvoluparan en els capítols pertinents.

Quant a la bibliografia, una de les principals fonts en què es basa aquest estudi són els escrits de Joan Boadas i Raset, Cap del Servei de Gestió Documental, Arxius i Publicacions, i Director del Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI)¹⁰ de l'Ajuntament de Girona, que és un dels autors que ha tractat amb més profunditat el tema de la gestió dels arxius, en general, i fotogràfics en particular. En molts dels seus escrits, analitza en profunditat l'estat dels arxius fotogràfics i proposa les estratègies necessàries per a la seva correcta gestió i conservació. Però la seva principal aportació ha estat la dinamització dels fons i col·leccions de fotografia. Segons aquest autor, els arxius i entitats que conserven fons patrimonials no són simples contenidors passius de continguts, sinó ens amb una funcionalitat eminentment activa. Les seves propostes giren entorn la necessitat de donar sortida als fons fotogràfics, de promoure la seva difusió i facilitar-ne el coneixement. En definitiva, sobre la necessitat d'activar els vincles d'interacció entre els usuaris i els fons fotogràfics.

Les tesis i publicacions d'aquest autor constitueixen el punt de partida d'aquest estudi, ja que no existeixen en l'actualitat molts estudis que analitzin en profunditat el tema que proposem, a banda del *Llibre Blanc del Patrimoni fotogràfic a Catalunya*¹¹, la publicació que recull les ponències de les Jornades Catalanes de Fotografia¹², el llibre publicat per David Balsells i altres autors sobre la història de la fotografia a Catalunya¹³, i el recent informe publicat pel CoNCA¹⁴ sobre la situació de la fotografia a Catalunya en l'actualitat. A banda d'això, comptem amb l'ajuda de reportatges documentals¹⁵ i articles publicats als mitjans de comunicació -el de Carles Guerra¹⁶ entre d'altres-, que ens obren les portes a possibles fonts de consulta, i a altres fonts documentals sobre la gestió dels arxius fotogràfics. D'altra banda, també comptem amb totes les fonts documentals que ens faciliten els centres de recerca i biblioteques dels tres arxius que analitzarem.

10- Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (http://www.girona.cat/sgdap/cat/crdi_portada.php).

11- ZELICH, Cristina (1996).

12- DIVERSOS AUTORS (1983).

13- BALSELLS, David; FONTCUBERTA, Joan; *et al.* (2000).

14- CONSELL NACIONAL DE LA CULTURA I DE LES ARTS (27-07-2011).

15- TELEVISIÓ DE CATALUNYA (04-07-2010).

16- GUERRA, Carles (02-06-2010).

Desenvolupament

L'estudi es desenvoluparà de la següent manera: s'iniciarà amb un primer capítol dedicat a la introducció històrica, on es desenvoluparan, després de fer un breu recorregut per la història de la fotografia a Catalunya, les iniciatives més destacades dutes a terme durant els darrers trenta anys per tal de gestionar, promocionar, conservar i difondre la fotografia catalana. Seguidament, es desenvoluparan, en tres capítols diferents, les anàlisis corresponents a cadascuna de les tres entitats fotogràfiques escollides. Aquests tres capítols tindran la mateixa estructura: en primer lloc, una petita presentació de l'entitat; seguidament, es descriurà la seva història i estructura, donat que la història dels seus fons fotogràfics va lligada a la història de l'entitat; tot seguit, es farà una descripció dels fons i col·leccions; i finalment, s'exposaran les polítiques de comunicació i difusió de l'entitat. Finalment, es dedicarà un últim capítol a recollir les conclusions, tant de la recerca històrica com de l'anàlisi de les tres entitats.

D'aquesta manera, es pot dir que l'estudi s'estructurarà en dos grans blocs: el primer, dedicat a exposar les nombroses iniciatives per part de professionals i associacions de l'àmbit fotogràfic que han demostrat una forta implicació en el terreny de la fotografia a Catalunya, des dels anys vuitanta fins a l'actualitat; i el segon, dedicat a analitzar tres casos concrets, per tal d'avaluar la difusió que es fa del patrimoni fotogràfic català en l'actualitat. Com hem esmentat, però, amb la finalitat de facilitar la comprensió del significat i la transcendència de tot allò succeït en matèria fotogràfica fins al dia d'avui, en el primer bloc es desenvoluparà una breu contextualització sobre la història de la fotografia a Catalunya des dels seus orígens, abans d'exposar les iniciatives dutes a terme en els darrers trenta anys.

4. LA FOTOGRAFIA A CATALUNYA (1980-2011)

Els antecedents

Catalunya no ha estat mai al marge de la revolució cultural que ha significat l'aparició de la fotografia i ha estat capdavantera en la ràpida difusió del descobriment de Daguerre. Tal com afirma Juan Naranjo¹⁷, el mateix any de la presentació oficial del daguerrotip -el 1839- a Espanya ja comptàvem amb una traducció del manual de Daguerre on el propi autor descrivia la tècnica del seu descobriment, i el 10 de novembre d'aquell mateix any, a Barcelona es feia la primera fotografia de tot l'estat Espanyol. Ramon Alabern la va realitzar des del terrat d'una de les cases de l'antiga Plaça de la Constitució de Barcelona. Malauradament, la fotografia es va exposar a l'Acadèmia i es va sortejar entre els assistents. Aquest acte es va repetir a Madrid vuit dies més tard.

Amb el descobriment de Daguerre, s'inicià la revolució fotogràfica arreu del món, generant, en els seus inicis, tants detractors com seguidors. Com explica Joan Fontcuberta¹⁸, a finals del segle XIX, la fotografia passà per una etapa de naixement i tempteig, marcada, sobretot, pel debat sobre l'ús artístic de la fotografia. A començaments del segle XX, en contraposició al caràcter realista i documental de la fotografia, es desenvolupà el moviment de la fotografia artística conegut com a Pictorialisme, que arribà fins poc després de la Primera Guerra Mundial. A Catalunya, foren reconeguts artistes pictorialistes, entre d'altres, Pere Casas Abarca (1875-1958), Joan Vilatobà i Fígols (1878-1954), Rafael Areñas Tona (1883-1938), Joaquim Pla Janini (1879-1970), Claudi Carbonell Flo (1891-1970), Joan Porqueras (1889-1969) i Antoni Campañà (1906-1989).

Paral·lelament, mentre Catalunya i tot l'Estat vivien immersos en la bombolla del Pictorialisme, començaren a desenvolupar-se les primeres avantguardes, i amb aquestes, començaren a arribar a la península fotografies d'altres països. Imatges de Paul Strand, Edward Weston, Lewis Hine, i d'altres fotògrafs, es prengueren com a referent i generaren, a Catalunya, a partir dels anys 20 i 30, l'aparició de la fotografia tractada com a document social, seguint la tendència de la Nova Objectivitat, moviment contraposat al Pictorialisme i centrat en la importància de les imatges nítides, els

17- BALSELLS, David; FONTCUBERTA, Joan; *et al.* (2000), p. 12-14

18- *Ídem.* p. 75

procediments tècnics i la captació de la realitat quotidiana¹⁹. Emili Godés (1895-1970) fou el principal representant català de la Nova Objectivitat. D'altra banda, també es desenvolupà la fotografia com a suport a la ciència, a la investigació i als projectes editorials (publicacions, premsa i publicitat). Durant tot aquest període, l'àmbit del cartellisme i la publicitat va estar dominat per Josep Massana (1894-1979), Josep Sala (1896-1962) i Pere Català Pic (1889-1971).

Quant a la fotografia documental, segons afirma Fontcuberta²⁰, la documentació de l'actualitat i el fotoperiodisme experimentaren canvis notables en aquell moment, principalment degut a l'avenç tecnològic dels aparells de fotografia, a l'augment de la sensibilitat de les emulsions, i a l'aparició de càmeres més senzilles i lleugeres, com la famosa Leica, llançada al mercat el 1925. Amadeu Mauri i Adolf Mas (1861-1936) es convertiren en els fundadors del fotoperiodisme català, aquest últim més destacat perquè fou el creador del primer arxiu fotogràfic de Catalunya, *Ampliacions i Reproduccions Mas*, fundat el 1900. Altres representants de la primera generació de fotoperiodistes que retrataren la societat catalana durant el primer terç del segle XX foren Alejandro Merletti (1860-1943), Josep Brangulí (1879-1946) i Carlos Pérez de Rozas (1883-1954), entre d'altres.

La segona generació de fotoperiodistes s'inicià a Catalunya amb Agustí Centelles i Ossó (1909-1985), considerat el pare del "fotoperiodisme modern" a Catalunya²¹, autor de les imatges més representatives de la Guerra Civil, dels Bombardejos de Lleida, del front d'Aragó o de l'estada als camps de refugiats republicans a França, on es va haver d'exiliar i amagar les seves imatges, que no van poder ser recuperades fins trenta-dos anys després. Com en el cas d'Agustí Centelles, l'arribada de la Guerra Civil i el posterior règim franquista posaren fi al moviment fotogràfic i artístic de què gaudia Catalunya fins al moment, obligant molts dels artistes a l'exili o a l'abandó de l'expressió fotogràfica. Com explica Pere Formiguera²², tots els autors que havien protagonitzat la història de la fotografia a Catalunya fins el moment, havien desaparegut d'escena, cedint el pas a una nova generació de fotògrafs, que silenciosament continuaria impulsant la fotografia malgrat les dificultats. Un dels protagonistes d'aquest temps de silenci, que caracteritzà la fotografia catalana dels anys 50 i 60, fou Francesc Català Roca (1922-1998), fill de Pere Català Pic. Però també ho foren altres fotògrafs com Otto St. Clair Lloyd (1885-1979), nebot d'Oscar Wilde, emigrat a

19- CASTELLANOS, Paloma (1999).

20- BALSELLS, David; FONTCUBERTA, Joan; *et al.* (2000), p. 84-94

21- Atès que hem iniciat l'estudi partint del cas Centelles, adjuntem als annexes una breu biografia d'aquest autor per tal de traçar en línies generals la seva trajectòria i facilitar la comprensió de la polèmica generada arran d'aquest fons fotogràfic. La biografia s'exposa segons Fontcuberta a: BALSELLS, David; FONTCUBERTA, Joan; *et al.* (2000), p. 84-94

22- *Ídem.* p. 149-172

Barcelona el 1916 fugint de la guerra; Joaquim Gomis (1902-1991); Oriol Maspons (1928); Joan Colom (1921); Xavier Miserachs (1937-1998); Ramon Masats (1931); o Ricard Terré (1928).

A partir de 1975, la reinstauració de la democràcia donà pas a una nova etapa, i a una nova generació de fotògrafs, encara molt encasellada en els límits de les agrupacions fotogràfiques (únic lloc admès per a desenvolupar la fotografia durant la dictadura), però que començà a obrir-se pas mica a mica, i a cercar noves formes d'expressió fotogràfica en tots els àmbits (moda, publicitat, premsa), però especialment en l'experimental i artístic²³. D'altra banda, es van començar a dur a terme certes iniciatives, que exposarem més endavant, per a regular i recuperar el patrimoni fotogràfic català, garantir-ne la seva conservació i difusió; i també per a promocionar la fotografia, i el seu coneixement com a disciplina artística.

Aquesta ràpida pinzellada sobre la història de la fotografia a Catalunya ha permès constatar que, des dels seus inicis, Catalunya ha comptat amb una activitat fotogràfica intensa, i que ja en el seu moment, els fotògrafs catalans començaven a apuntar la necessitat de crear centres que “garantissin la conservació de la fotografia com a testimoni i per a l'ús de futures generacions”²⁴, com és el cas, per exemple de l'esmentat Arxiu Mas. Les primeres dècades, de naixement i expansió, foren etapes molt productives per a la fotografia catalana, però amb l'arribada de la Guerra Civil i el posterior franquisme, es paralizà l'activitat fotogràfica, generant un endarreriment cultural que encara avui ens afecta. Amb el pas dels anys, durant l'època de la transició, la fotografia es va anar reactivant i trobant la seva ubicació dins un context social complex i ple de canvis. Però no ho va fer d'una forma prou consolidada, i hem arribat a l'actualitat amb mancances i episodis que despertin polèmica, com el citat cas Centelles, que ha estat el detonant per a reobrir un debat existent des de fa dècades, i no conclòs, entorn la gestió del patrimoni fotogràfic català.

A continuació, detallarem les aportacions més rellevants que s'han dut a terme a Catalunya en matèria fotogràfica, i que ens permetran seguir les diferents posades al dia de l'estat de la qüestió i les diverses línies d'actuació que s'han anat resseguint durant els últims trenta anys, quant a la gestió del patrimoni fotogràfic a Catalunya.

23- *Ídem*. p. 213-223

24- BOADAS I RASET, Joan (2009). ACC. p. 125

Les Jornades Catalanes de Fotografia

Celebrades a la Fundació Joan Miró de Barcelona el juny i l'octubre de 1980, les Jornades Catalanes de Fotografia constitueixen el punt de partida de la reflexió sobre el fet fotogràfic a l'inici del període democràtic²⁵. Les Jornades són un referent per a qualsevol anàlisi, ja que van iniciar el debat sobre la gestió del patrimoni fotogràfic català, van detectar les seves mancances i van definir unes línies clares d'actuació per a la seva correcta gestió, conservació i difusió.

Com explica Joan Fontcuberta²⁶ a la Justificació de les Jornades -exposada com a introducció al recull de ponències i debats-, el Congrés de Cultura Catalana (celebrat el 1976) no havia tingut en compte la fotografia, i havia ignorat el seu paper com a “fet cultural”. D'altra banda, el novembre de 1979, es va inaugurar una exposició de Joaquim Pla Janini a la Galeria 491. El fet que es presentés una exposició d'un dels representants més importants de fotografia pictorialista catalana en una galeria multidisciplinària va fer plantejar la necessitat de recuperar la història de la fotografia catalana. No només perquè “la fotografia és la memòria visual d'un poble i només per això val la pena conservar-la i estudiar-la”, sinó també per “la voluntat de molts fotògrafs catalans de descobrir llurs arrels i recuperar així la tradició artística fotogràfica que ens és genuïna”²⁷.

Aquests fets van fer néixer la necessitat d'organitzar unes Jornades de cara a la creació del Llibre Blanc de la Fotografia a Catalunya, centrades en “l'anàlisi de tots els aspectes de la fotografia, sota una perspectiva humanística (històrica, sociològica, psicològica, estètica, etc.)”²⁸. A les Jornades hi van assistir representants de tots els sectors fotogràfics, incloent institucions públiques, escoles, universitats i associacions, com també professionals, particulars i d'altres experts en diverses matèries.

Les Jornades es van articular entorn quatre eixos principals, desenvolupats en quatre ponències, que van quedar recollides en una publicació²⁹:

Ponència 1: “Proposta per a la creació d'un col·lectiu fotogràfic” (llegida el 12 de juny de 1980 a l'Auditori de la Fundació Miró).

25- *Ídem*. p. 125-126

26- DIVERSOS AUTORS (1983): *La Fotografia a Catalunya*. Justificació, p. 9

27- *Ídem*.

28- *Ídem*.

29- La publicació que recull les ponències és: DIVERSOS AUTORS (1983): *La Fotografia a Catalunya*.

Ponència 2: “Recuperació del passat fotogràfic de Catalunya. Models de creació d’arxius locals i d’un Museu per a la Fotografia de Catalunya” (llegida el 7 d’octubre de 1980 a l’Auditori de la Fundació Miró).

Ponència 3: “Situació actual de la fotografia a Catalunya” (llegida el 8 d’octubre de 1980 a l’Auditori de la Fundació Miró).

Ponència 4: “Perspectives per a la fotografia a Catalunya” (llegida el 9 d’octubre de 1980 a l’Auditori de la Fundació Miró).

Com a punt i final de les Jornades, es va dur a terme un cicle de conferències en el qual hi van intervenir Francesc Miralles, que va parlar sobre “La invenció fotogràfica i Man Ray”; Roman Gubern, sobre “La fotografia carismàtica”; i finalment, Alexandre Cirici, que dissertà sobre “Fotografia i comunicació”. També, Albert Manent, Director General de la Conselleria de Cultura i Mitjans de Comunicació d’aquell moment³⁰, va finalitzar l’acte amb unes paraules de cloenda.

La primera ponència de les Jornades es va centrar en la idea de crear un “col·lectiu fotogràfic” que actués com una mena “d’estructura coordinadora de cara a fer determinades activitats”³¹ o a aprofitar al màxim les ja existents. Aquest col·lectiu estaria format per un nucli obert de persones, fotògrafs o no, que entendria la fotografia com a instrument generador de cultura. Els objectius principals del col·lectiu haurien de centrar-se en la divulgació de la fotografia, la promoció de la fotografia creativa i d’interès històric en general, i l’estudi de la fotografia des d’una perspectiva humanística³².

La segona ponència és la que més extensament va abastar la situació real dels arxius i col·leccions de fotografia a Catalunya³³. La idea principal de la ponència va girar entorn la imminent necessitat de crear el Museu de la Fotografia de Catalunya, com a solució a l’observada dispersió i manca de gestió de les col·leccions fotogràfiques existents, amb la finalitat d’unificar-les, mantenir-les a prop del lloc on havien estat creades, i responsabilitzar-se de la seva custòdia, documentació, conservació, investigació, exposició i difusió. Aquesta proposta partia del previ balanç de la gestió d’altres països del seu patrimoni fotogràfic, que va posar de manifest l’escassa importància de la

30- DIVERSOS AUTORS (1983).

31- *Ídem*. Ponència I, p. 1

32- *Ídem*. p. 4

33- *Ídem*. Ponència II, p. 11-24

fotografia com a fet cultural al nostre país, a diferència d'altres països, on el patrimoni fotogràfic ja gaudia d'un "estatus de normalitat cultural"³⁴.

Després de fer revisió de l'estat del col·leccionisme i dels arxius existents al nostre país, es van fer dues propostes: la primera, a curt termini, contemplava la creació d'un arxiu amb banc de dades amb la finalitat de recopilar tot el material fotogràfic existent i classificar-lo adequadament; la segona, a llarg termini, reivindicava la urgent necessitat de crear un museu de fotografia³⁵. El museu aniria unit en tots els aspectes a l'Arxiu Fotogràfic, origen del museu, i compliria tots els requisits d'organització i estructura interna indicats per l'ICOM. El museu abastaria les vessants d'adquisició i documentació, conservació, investigació, exposició, difusió, i tindria servei de biblioteca, audiovisuals i d'animació.

La tercera ponència tenia per objectiu posar de manifest la situació de la fotografia a la Catalunya del moment, abastant tots els camps de l'activitat fotogràfica, a partir dels anys setanta. En primer lloc, es recalca l'absència en la nostra societat del desenvolupament de la fotografia com a manifestació cultural, en comparació amb la resta de països. Ho feia palès el reduït nombre d'exposicions fotogràfiques i les escasses galeries que es dedicaven a la fotografia, com també la manca d'una crítica especialitzada. Per contra, es destacava com a fet important l'aparició de revistes especialitzades i d'una nova generació de fotògrafs, i també la implantació d'estudis de fotografia en algunes acadèmies. Tot seguit, es passava a detallar la situació de les agrupacions de fotografia i les associacions professionals, de les publicacions de fotografia i les galeries, i també l'estat de la fotografia de premsa, la fotografia editorial, publicitària, artística, de moda i els audiovisuals.

Finalment, la quarta ponència es dedicava a les perspectives per a la fotografia a Catalunya. En primer lloc s'exposava el llistat convencional de les diferents especialitats fotogràfiques (científica, mèdica, industrial, publicitària, policíaca, tecnològica, artística, de premsa, d'art i d'aficionats), i també dels diferents

34- *Ídem*. p. 13

35- Ho feia amb els arguments següents: "a) Catalunya ha estat i és la capdavantera, a tots els nivells, de l'activitat fotogràfica dins el conjunt dels pobles d'Espanya. Històricament cal que aquesta activitat quedi reflectida en un tipus d'institució d'aquesta mena; b) La inexistència d'aquest Museu és incongruent amb el gran ventall de temes a què es dediquen els centenars de museus que hi ha a Catalunya. [...]; c) La fotografia ha esdevingut un mitjà de comunicació altament creatiu i abastable per a un gran nombre de gent, amb la consegüent socialització de la producció d'imatges; d) L'endarreriment cultural que pateix el nostre país, en contrast amb la resta de nacions d'Europa, fa que la fotografia no sigui reconeguda amb tota la seva importància com a fet cultural i un Museu d'aquesta especialitat faria que la gent prengués consciència de la importància que té la fotografia en el món del segle XX; e) Didàcticament és necessari, tant per a les escoles com per a altres centres de formació i lleure; f) Com a lloc de recull i conservació de tot allò que és més característic del Patrimoni Fotogràfic del nostre país, [...] i per tal d'evitar les desfetes de col·leccions privades que s'han anat produint fins ara en cas de mort o de necessitat peremptòria dels propietaris". *Ídem*. p. 21-22

procediments fotogràfics. En segon lloc, es feia un ampli repàs de l'ensenyament de la fotografia a Catalunya, criticant la seva escassa presència a les institucions d'ensenyament i proposant la inclusió de la fotografia en tots els estaments educatius i universitaris.

Jornades Antoni Varés d'Imatge i Recerca

Després de la celebració de les Jornades Catalanes de Fotografia, no va ser fins deu anys més tard que es van iniciar unes jornades dedicades al patrimoni fotogràfic i audiovisual. Des del 1990, el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI)³⁶ de l'Ajuntament de Girona organitza cada dos anys, conjuntament amb l'Associació d'Arxivers de Catalunya (AAC)³⁷, les Jornades Imatge i Recerca, que se celebren amb la finalitat de “debatre els diferents aspectes vinculats amb la gestió, la conservació, el tractament i la difusió del patrimoni fotogràfic i audiovisual”³⁸. Amb onze edicions celebrades, les Jornades han generat una gran quantitat d'estudis, reflexions i propostes³⁹, abastant tots els aspectes de la fotografia. A tall d'exemple, una de les ponències presentades en la darrera edició de les Jornades versava sobre la preservació de la fotografia al segle XXI, a càrrec de James Reilly, Director del Image Permanence Institute de Rochester⁴⁰.

Però entre d'altres, cal destacar la ponència inaugural de les primeres Jornades, de Carles Vicente i Guitart, que portava per títol “Els Arxius d'Imatges a Catalunya: balanç i perspectives”⁴¹. Aquesta ponència va ser rellevant -i encara ho continua sent- perquè va significar el primer estudi sistemàtic fet a Catalunya sobre l'estat dels arxius d'imatges. La ponència era el resultat d'un elaborat estudi portat a terme a començaments de l'any 1990 sobre la situació dels arxius d'imatges de Catalunya. En concret, mitjançant aquest treball de camp, es pretenia determinar d'una manera sistemàtica quines entitats conservaven fons d'imatges, quines imatges tenien als seus fons i com les conservaven. Per a dur a terme aquest objectiu i recollir tota la informació sobre els possibles fons d'imatges existents, es va elaborar un qüestionari que es va enviar a totes aquelles entitats i institucions susceptibles de tenir arxius d'imatges, sol·licitant que el responguessin, de forma voluntària. En principi, l'estudi tenia intenció d'abastar només la província de Barcelona, però finalment, es va enviar el qüestionari a les entitats de les altres províncies de Catalunya.

36- Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (www.girona.cat/sgdap/cat/crdi_portada.php).

37- Associació d'Arxivers de Catalunya (<http://www.arxivers.com/>).

38- Presentació “Jornades Imatge i Recerca” (www.girona.cat/sgdap/cat/jornades_presentacio.php).

39- Totes les ponències es poden consultar en línia gràcies als excel·lents recursos digitals del CRDI.

40- REILLY, James M. (2010).

41- VICENTE I GUITART, Carles (1990).

En total, es van fer arribar 228 qüestionaris a centres públics i privats de tot Catalunya (174 a Barcelona, 22 a Girona, 15 a Lleida i 17 a Tarragona), entre els que hi havia arxius, museus, biblioteques, entitats privades i altres serveis d'institucions públiques. D'aquests 228, només 135 van respondre el qüestionari; i d'aquests 135, només 7 van afirmar no tenir cap tipus de fons fotogràfic. Per tant, les 128 entitats restants van constituir la xifra final entorn la qual es va vertebrar l'estudi.

La informació obtinguda de les enquestes va permetre extreure una sèrie de dades, quant a la distribució geogràfica dels fons, volum, temàtica, datació i tractament. En primer lloc, la província de Barcelona era la que reunia la majoria d'arxius, fons i col·leccions de fotografia. En relació al volum dels fons conservats, es va destacar el fet que els arxius quantitativament més importants fossin de caràcter privat (dels 18 fons amb més de 50.000 documents, 11 eren privats). Pel que fa a l'antiguitat dels fons, tot i que la informació era força imprecisa, s'afirmava que en 37 casos es conservaven imatges anteriors a 1900, i en 22 casos, anteriors a 1939. Quant a la temàtica, la gran majoria afirmava tenir imatges d'àmbit estrictament local (urbanisme, tradicions, festes populars, costums i vida social). Finalment, quant al tractament dels fons, el resultat de les enquestes reflectia una situació força precària, ja que, entre d'altres coses, una gran proporció dels enquestats afirmava no tenir cap tipus d'eina de descripció o recerca dels fons, a banda del 31% dels centres que no van respondre aquest apartat, la qual cosa va fer deduir que no comptaven amb cap sistema de tractament de la documentació.

A partir de les dades obtingudes, l'autor va desenvolupar una sèrie de reflexions, a mode de conclusió, entre les quals assenyalava la diversitat d'entitats dedicades a conservar els fons fotogràfics, la nul·la coordinació entre elles, les diferents formes de gestió derivades de la varietat de centres, i els pocs recursos humans i materials de què disposaven. D'altra banda, també destacava la manca d'una normativa comuna, quant a l'organització, tractament i difusió dels fons.

Per a solucionar totes les mancances detectades, reclamava una actuació integral i immediata destinada a salvaguardar i difondre els fons fotogràfics existents, mitjançant la coordinació entre totes les entitats responsables i amb l'ajuda d'un cens informatiu, que s'hauria de crear necessàriament “com a pas obligat pel disseny d'una actuació que [...] [permetés] elaborar un sistema d'organització i tractament que [superés] els diferents mètodes de l'arxivística, la museologia o la biblioteconomia”⁴². En altres paraules, el cens informatiu hauria de ser l'eina essencial, a partir de la qual s'haurien

42- *Ídem*. p. 13

de desenvolupar actuacions específiques, adaptades al mitjà fotogràfic i diferents d'altres mètodes, per a garantir la conservació i la difusió del patrimoni en imatges.

El Llibre Blanc del Patrimoni fotogràfic Català

Un dels motius pels quals es va veure la necessitat d'organitzar les Jornades Catalanes de Fotografia va ser la creació del Llibre Blanc del Patrimoni fotogràfic Català, que hauria de néixer amb la voluntat expressa d'establir l'estat de la qüestió del patrimoni fotogràfic a Catalunya. Però la idea no es va materialitzar fins setze anys més tard, moment en què finalment es publicà el Llibre Blanc, el 1996, que -amb paraules del Conseller de Cultura del moment, Joan M. Pujals- havia de "servir com a eina de referència i consulta per abastar com s'estructura la fotografia a Catalunya i com ha de configurar-se en el futur"⁴³.

L'esborrany del Llibre Blanc va ser presentat durant la Jornada sobre el Patrimoni fotogràfic a Catalunya, celebrada dins la Primavera fotogràfica del 1994, al Centre d'Art Santa Mònica, el 24 de maig d'aquell any⁴⁴. El Llibre Blanc recull la transcripció de les ponències i del debat que va tenir lloc durant la Jornada, amb motiu de la presentació del Llibre Blanc.

Tal i com explica la Coordinadora, Cristina Zelich, el Llibre Blanc es va crear amb la finalitat "d'establir l'estat de la qüestió, tant pel que fa a la fotografia que es troba als arxius d'imatges i a altres fons fotogràfics públics i privats, com pel que fa a la fotografia d'autor"⁴⁵. El Llibre Blanc havia de permetre "conèixer l'abast del patrimoni fotogràfic i, al mateix temps, les mancances i els problemes més rellevants, per així poder adoptar les mesures més adients"⁴⁶.

Amb aquesta finalitat, i per tal de recollir la informació necessària dels arxius d'imatges i dels fons fotogràfics, es van preparar dos qüestionaris diferents que es van enviar, a partir de novembre de 1993, a 232 centres de tot Catalunya. Els qüestionaris sol·licitaven informacions diferents, en funció de la naturalesa de la institució, pública o privada. El qüestionari per a les institucions públiques comptava amb les 17 entrades següents: nom complet de l'entitat, persona responsable, adreça, telèfon, data de fundació del centre, data de creació de l'arxiu d'imatges, nombre de negatius i

43- ZELICH, Cristina (1996). Presentació, p. 5

44- *Ídem*. Apèndix 2, p. 79

45- *Ídem*. Introducció, p. 15

46- *Ídem*.

característiques, nombre de positius i característiques, autors, períodes, temes, sistema de catalogació, estat de conservació del fons, recursos financers, recursos humans, préstecs, condicions d'exposició i de reproducció, i observacions. Mentre que per a les entitats privades, el qüestionari es limitava a demanar: nom i cognoms del col·leccionista o propietari, nom de la col·lecció, adreça, telèfon, fax, obertura al públic, nombre d'obres, autors i períodes representats. Es van rebre respostes fins al febrer de 1996. En aquesta data, la xifra final arribava a 106 respostes. Les fitxes d'aquestes 106 entitats es van incloure al Llibre Blanc⁴⁷.

ENTITAT	39 ARXIU FOTOGRÀFIC DE L'ARXIU HISTÒRIC DE LA CIUTAT DE BARCELONA
RESPONSABLE	Rafael Torrella i Reñé
ADREÇA	C. Comerç, 36, 2n
CODI POSTAL	08003
CIUTAT	Barcelona
TELÈFON	93/268 01 42
FAX	93/310 72 40
CREACIÓ ARXIU	1929
NEGATIUS	3.500.000 aproximadament; tots els suports i formats.
POSITIUS	500.000 aproximadament; tots els suports i formats
AUTORS	Pérez de Rozas, A. Esplugas, J.E. Puig, Martí, F. Serra, J. Vidal Ventosa, Napoleón, Audouard, Amadeo, F. Ballell, Postius, E. Maynès, R. Escudé, A. Lajusticia, J. Calafell, R. Feliu, M. Llorens, etc.
PERÍODES	1888-1996
TEMES	Barcelona i altres poblacions (urbanisme, arquitectura, fets socials), iconografia

Fitxa N° 39 del Llibre Blanc corresponent a l'AFB.

Segons Joan Boadas⁴⁸, una dada no inclosa al Llibre Blanc, tot i ser imprescindible, és la xifra total d'imatges fotogràfiques custodiades en els diferents centres que van respondre l'enquesta. La suma dels fons dels 106 centres representats al Llibre Blanc donava com a resultat un patrimoni fotogràfic format per 7.343.840 negatius i 2.601.660 positius, el 68% del qual es trobava repartit entre quatre centres: l'Arxiu fotogràfic de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, l'Arxiu Nacional de Catalunya, l'Arxiu d'Imatges de l'Ajuntament de Girona i l'Arxiu Mas, gestionat en l'actualitat per la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Dit d'una altra manera, aquestes quatre entitats posseïen el 68% del patrimoni fotogràfic català.

El Llibre Blanc, a més d'incloure les fitxes dels arxius d'imatges i dels fons fotogràfics de Catalunya, incloïa també un recull d'articles breus de caire introductoris sobre temes

47- En el moment de publicació del Llibre Blanc, encara no s'havia creat el Departament de Fotografia del MNAC, ni la Fundació Foto Colectania. Per tant, aquestes dues entitats no es reflecteixen al Llibre Blanc.

48- BOADAS I RASET, Joan (2009). ACC. p. 136-137

referents a la fotografia⁴⁹, i també desenvolupava en diferents apartats una sèrie de qüestions relatives a la situació de la fotografia (sobre la conservació i restauració, la difusió, l'ensenyament, la historiografia, les ajudes a la creació i a la investigació, el marc legal i el mercat de la fotografia), amb la intenció de diagnosticar les mancances en la gestió del patrimoni fotogràfic i definir possibles solucions.

Les conclusions del Llibre Blanc posaven de manifest l'estat real de la situació del patrimoni fotogràfic català, especialment quant a la conservació, difusió i creació. Segons Cristina Zelich, cap d'aquests temes “no gaudeixen en aquest moment d'una situació plenament normalitzada”⁵⁰, per la manca de personal especialitzat i de directrius en la catalogació i conservació, per la inexistència d'un banc de dades informatitzat que reuneixi informació sobre els fotògrafs catalans, per la inexistència de fotografia d'autor en els fons públics, per la inexistència d'un estudi seriós sobre la història de la fotografia (tant des del punt de vista tècnic com artístic), i per l'escàs impuls a la investigació i a la reflexió. Per tots aquests motius, l'autora apuntava que és necessari i urgent “prendre mesures per avançar cap a la definitiva normalització, aprofitant les estructures ja existents, reciclant-les, en el cas que això sigui necessari, i creant-ne de noves per omplir els buits institucionals”⁵¹.

Entre d'altres coses, assenyalava la necessitat “d'establir directrius, publicar llibres i manuals sobre temes de conservació, catalogació i tractament dels materials fotogràfics” [...]; “de formar personal especialitzat en la conservació i tractament dels diferents suports fotogràfics per via de l'ensenyament i de beques d'ampliació d'estudis a l'estranger” [...]; “de recuperar els fons fotogràfics (fons integrats tant per negatius com per tiratges d'originals) per fer-ne la conservació, la catalogació, l'estudi i la difusió mitjançant publicacions i exposicions”⁵². Finalment, també remarcava la necessitat de revisar els programes d'estudis universitaris i de crear ajuts per fomentar la investigació i beques per a la creació de fotografia contemporània per tal d'activar el mercat de la fotografia.

49- “La fotografia, una riquesa patrimonial”, per Josep M. Huguet i Reverter; “Els arxius de Catalunya i la fotografia”, per Ramon Planes i Abets; “L'Àrea d'imatges de l'Arxiu Nacional de Catalunya”, per Josep M. Sans i Travé; “La situació dels fons fotogràfics dels diaris de Catalunya”, per Josep Cruañas i Tor; “Definició del Departament de Fotografia Artística del MNAC”, per Eduard Carbonell i Esteller; “El MACBA i la Fotografia”, per Miquel Molins i Nubiola.

50- ZELICH, Cristina (1996). Conclusions, p. 67-68

51- *Ídem*.

52- *Ídem*.

Azimut: Inventari d'Arxius fotogràfics de Catalunya

L'inventari electrònic d'Arxius fotogràfics de Catalunya⁵³, desenvolupat l'any 1998 per l'empresa Azimut Serveis Electrònics, constitueix la primera i única iniciativa que s'ha dut a terme per tal de sistematitzar en una base de dades, consultable a Internet, tota la informació relativa als arxius fotogràfics de Catalunya. El projecte va ser fruit de la iniciativa privada i, malauradament, no va tenir continuïtat.



Azimut: inventari electrònic d'Arxius fotogràfics de Catalunya.

Com explica Joan Boadas⁵⁴, la idea del projecte era fer públiques, a través d'una pàgina web, les temàtiques de tots els arxius públics, dependents de totes les administracions i àmbits de govern. Però l'objectiu d'ampliar l'oferta d'imatges al món editorial i de la comunicació va fer que també s'hi incorporés informació d'entitats privades i de professionals de la fotografia. L'inventari va recollir informació d'un total de 168 arxius, 130 dels quals corresponien a entitats públiques i privades (83 de Barcelona, 22 de Girona, 16 de Tarragona i 9 de Lleida), 16 a agències i empreses, i 22 a fotògrafs professionals.

El fet que des de la seva creació no s'hagi modificat ni actualitzat ha donat com a resultat un inventari web que ha esdevingut poc operatiu en l'actualitat. La informació que s'ofereix de cada centre es limita a les dades d'identificació de la institució i persona de contacte, total d'imatges, suports de les imatges, cronologia, temàtiques i altres observacions o suggeriments. La plana d'inici ofereix la possibilitat de visualitzar l'inventari per índex temàtic, toponímic i onomàstic. Malauradament, aquests índexs

53- Inventari d'Arxius fotogràfics de Catalunya (www.ultrafox.com/ct/iafc/afmain.htm).

54- BOADAS I RASET, Joan (2009). ACC. p. 138-139

segueixen en construcció des del moment de la seva creació. Tanmateix, com afirma Joan Boadas, “hem d’agrair als seus impulsors [...] la iniciativa d’oferir aquest inventari i, en tot cas, hem de deixar constància del caràcter, no sols pioner, sinó també exclusiu, fins al moment, d’aquesta iniciativa”⁵⁵.

En aquest punt és necessari esmentar dos fets que d’alguna manera van estar vinculats a la creació del Llibre Blanc⁵⁶. D’una banda, la creació -el mateix any 1996- del Departament de Fotografia del Museu Nacional d’Art de Catalunya, i la incorporació de la fotografia entre les adquisicions del Fons d’Art de la Generalitat. D’altra banda, l’aprovació pel Parlament de Catalunya -tres anys més tard de la publicació del Llibre Blanc- de la Resolució 818/V sobre l’adquisició, la conservació i la difusió del patrimoni fotogràfic català: “El Parlament de Catalunya insta el Govern a potenciar, mitjançant l’Arxiu Nacional de Catalunya i el Museu Nacional d’Art de Catalunya, l’adquisició, la conservació i la difusió del patrimoni fotogràfic català, amb la cooperació necessària dels professionals de la fotografia, dels quals han d’èsser garantits els drets”⁵⁷.

SCAN 2008: Segones Jornades Catalanes de Fotografia

Vint-i-vuit anys després de la primera edició, va tenir lloc les II Jornades Catalanes de Fotografia, els dies 17, 18 i 19 d’abril de 2008, a la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona, en el marc de l’anomenat SCAN, Manifestació Fotogràfica de Catalunya. Convocades per l’Entitat Autònoma de Difusió Cultural del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat, les II Jornades es van incorporar a SCAN “amb l’objectiu de crear un espai per a la reflexió permanent sobre l’estat actual de la fotografia a Catalunya en àmbits d’anàlisi diversos: el patrimoni i el col·leccionisme, la investigació, l’ensenyament, la creació, la difusió i la crítica, la fotografia documental, el fotoperiodisme i l’impacte de les noves tecnologies”⁵⁸.

Aquestes jornades tenien la voluntat de ser “el punt de partida per a futurs estudis especialitzats”⁵⁹, i de prendre el relleu a la Primavera Fotogràfica, festival bianual destinat a promocionar la fotografia com a mitjà artístic, organitzada des de l’any 1982 fins el 2004. Les Jornades tenien l’objectiu d’elaborar el “full de ruta per a polítiques

55- *Ídem*.

56- CONSELL NACIONAL DE LA CULTURA I DE LES ARTS (27-07-2011). p. 11

57- Butlletí Oficial del Parlament de Catalunya, 15 de febrer de 1999. A: CONSELL NACIONAL DE LA CULTURA I DE LES ARTS (27-07-2011). p. 11

58- Dossier de convocatòria de les II Jornades Catalanes de Fotografia. Disponible en línia a:

http://www.citm.upc.edu/admin/files/files_noticies/69_1_2esijcatfot_catala.pdf

59- *Ídem*.

futures urgents encaminades a l'ensenyament i usos de la fotografia; a una educació global destinada a comprendre un mitjà polièdric del qual ja no podem prescindir; a la difusió dels nostres autors, teòrics i gestors diversos; a la conservació, tractament i difusió del nostre patrimoni fotogràfic; a l'adequació i a la recerca pel que fa als nous usos tecnològics en constant evolució; en fi, a no perdre més temps en una gestió cultural que no ha parat de fer petits passos endavant i grans passos endarrere'⁶⁰.

Amb aquesta finalitat, les Jornades es van estructurar entorn sis taules de treball, dedicades als diferents temes, que van ser desenvolupats a priori pels membres de cadascuna de les taules, i presentats posteriorment durant les Jornades. Les taules es van organitzar de la següent manera⁶¹:

Taula 1: Fotografia Documental i Fotoperiodisme (coord. Claudi Carreras)

Taula 2: El Patrimoni fotogràfic a debat (coord. David Balsells)

Taula 3: Investigació, Publicacions i Difusió (coord. Jorge Blasco)

Taula 4: Fotografia i Noves Tecnologies (coord. Pere Freixa)

Taula 5: Mercat i Col·leccionisme (coord. Pepe Font de Mora i Irene Mendoza)

Taula 6: La Fotografia en el procés educatiu. Estat i alternatives (coord. Pep Benlloch)

Segons l'estudi realitzat pel CoNCA⁶², les aportacions més significatives van ser les proposades a les ponències 1 i 2. Entre d'altres, les conclusions de la Taula 1⁶³ proposaven la creació d'una oficina pública amb un equip gestor independent, per a afavorir i fomentar la creació i la difusió de projectes documentals; la formació d'un observatori, per controlar la quantitat i la qualitat de les propostes documentals que es presenten als mitjans de comunicació; la creació d'un premi o beca destinat als mitjans de comunicació gràfica; la creació de beques específiques per a projectes documentals per a fomentar la creació, la producció i la difusió, i proporcionar manutenció als fotògrafs; generar nous mitjans de difusió (portals web, mitjans públics de comunicació gràfica, presentacions al carrer utilitzant els nous mitjans tècnics); i potenciar l'aprenentatge sobre la lectura i l'anàlisi de les imatges a les escoles.

60- LLEVAT Enric; VICENTE, Pedro; BENLLOCH, Josep (eds.) (2008): *Simpòsium 08: II Jornades Catalanes de Fotografia*. Barcelona/Tarragona: Generalitat de Catalunya i Universitat Rovira i Virgili. A: CONSELL NACIONAL DE LA CULTURA I DE LES ARTS (27-07-2011). p. 12

61- *Ídem*. A: BOADAS I RASET, Joan (2009). ACC. p. 139-141

62- CONSELL NACIONAL DE LA CULTURA I DE LES ARTS (27-07-2011). p. 12-13

63- *Ídem*.

La Taula 2 tenia per objectiu “proposar alguns punts de cara a una reflexió sobre el patrimoni fotogràfic a Catalunya que permetin desenvolupar unes línies d’actuació”⁶⁴. Amb aquesta finalitat, es proposaren diferents àmbits d’anàlisi⁶⁵, sobre el que hauria de ser considerat patrimoni fotogràfic i sobre l’adquisició de patrimoni; sobre la necessitat de reforçar la presència de la fotografia en els estudis d’història de l’art, i de fomentar la creació de doctorats i l’elaboració de tesis doctorals; i finalment, sobre l’accés al patrimoni fotogràfic, i la seva gestió i legislació, a nivell jurídic.

CoNCA 2011: Estudi sobre l’estat i perspectives de futur del sector de la fotografia a Catalunya

El passat mes de juliol de 2011, el Consell Nacional de la Cultura i de les Arts de Catalunya (CoNCA) va presentar un informe titulat “Estudi sobre l’estat i perspectives de futur del sector de la fotografia a Catalunya. Proposta de política pública general en l’àmbit de la fotografia”⁶⁶. Aquest estudi constitueix el document més recent sobre la situació del sector de la fotografia a Catalunya, i també el més significatiu, ja que és testimoni de la voluntat del Govern de Catalunya de posar en marxa polítiques públiques concretes en l’àmbit de la fotografia.

L’origen d’aquest estudi es troba en la reunió convocada el 23 de juliol de 2010 pel llavors conseller de Cultura i Mitjans de Comunicació, el Sr. Joan Manuel Tresserras, a la que es va citar amb els representants més significatius del sector de la fotografia catalana, amb la intenció de conèixer de primera mà la realitat de la situació del sector fotogràfic i poder definir línies d’actuació per tal de gestionar de forma òptima, dinamitzar i promoure la fotografia a Catalunya⁶⁷. Amb la idea de no perdre la continuïtat més enllà de la legislatura i de garantir un seguiment de les polítiques en matèria fotogràfica, independentment de la posició personal dels equips polítics, “el conseller es va comprometre a encarregar al Consell Nacional de la Cultura i de les Arts de Catalunya (CoNCA) un informe sobre les directrius que haurien d’articular una política pública en l’àmbit de la fotografia i a entregar al nou conseller de Cultura aquest informe amb la recomanació de considerar-lo una urgència estratègica pendent”⁶⁸.

64- BOADAS I RASET, Joan (2009). ACC. p. 139-141

65- CONSELL NACIONAL DE LA CULTURA I DE LES ARTS (27-07-2011). p. 12-13

66- CONSELL NACIONAL DE LA CULTURA I DE LES ARTS (27-07-2011).

67- *Ídem*. p. 4-5

68- *Ídem*.

Amb aquesta finalitat, el conseller va adreçar una carta, amb data 30 de juliol, al president del CoNCA, Francesc Guardans, en la qual li encarregava “un informe que contingui la formulació d’una proposta de política pública general en l’àmbit de la fotografia, atenent a la seva complexitat, des de la vessant patrimonial i documental a l’artística, que, sens perjudici de l’activitat actualment desenvolupada per les institucions, entitats, fundacions, empreses o particulars, permeti al Govern projectar i disposar d’un marc d’intervenció en el sector més sòlid, eficient i global”⁶⁹. D’aquesta manera, el CoNCA es va posar a treballar de forma immediata en el document, per tal que el conseller pogués disposar de l’informe en el moment del relleu a la Conselleria. El document provisional va ser presentat el desembre de 2010 pel president del CoNCA, i finalment es va fer públic el juliol de 2011.

Per tal d’assolir l’objectiu esperat, l’informe es va estructurar en dos grans blocs. El primer correspon a la contextualització i definició de l’estat de la qüestió. Aquest apartat, basat en la recerca i la documentació, fa una revisió i anàlisi de totes les iniciatives dutes a terme en el sector de la fotografia, des de les Jornades Catalanes de Fotografia de l’any 1980 fins a l’estudi sobre la fotografia d’autor a Catalunya, encarregat pel CoNCA a ARTImetria el 2009. El segon bloc correspon a la definició de les propostes d’actuació, distribuïdes en quatre apartats: polítiques patrimonials, polítiques de foment de la creativitat, polítiques educatives, d’estudi i de recerca, i polítiques de difusió.

Per a desenvolupar el bloc de propostes d’actuació, l’estudi es va recolzar, no només en l’observació i anàlisi dels antecedents, sinó també en les opinions qualificades dels professionals més representatius del sector de la fotografia. Això va ser possible, d’una banda, gràcies a les enquestes realitzades als professionals per tal de conèixer la seva opinió, les iniciatives que ells van considerar que s’haurien de dur a terme des de l’àmbit institucional, i els objectius que haurien de regir la política pública en l’àmbit de la fotografia, en tots els aspectes (patrimonial, documental, artístic). De l’altra, gràcies a les entrevistes amb expertes de la fotografia, que van preferir facilitar la seva opinió presencialment, millor que a través d’una enquesta. Els professionals entrevistats van ser Joan Fontcuberta, Claude Allemand-Cosneau, Joël Brard i Agnès de Gouvion Saint-Cyr⁷⁰.

69- *Ídem*. Annexes: Carta del Conseller de Cultura. p. 72.

70- *Ídem*. Joan Fontcuberta és fotògraf, crític de fotografia i president de l’Associació d’Artistes Visuals de Catalunya. Claude Allemand-Cosneau és directora del Fons Nacional d’Art Contemporani de França (FNAC). Joël Brard és responsable de “Le Mois de la Photo”, de la Maison Européenne de la Photographie de París. Agnès de Gouvion Saint-Cyr és historiadora i crítica de fotografia, comissària d’exposicions i autora de diversos llibres sobre fotografia, organitzadora de festivals de fotografia com els Recontres d’Arles i inspectora general per a la Fotografia en la Delegació d’Arts Plàstiques del Ministeri de Cultura de França.

A partir de tota la informació recopilada i basant-se en les enquestes i entrevistes realitzades, l'informe reclama una actuació integral i proposa les línies mestres d'actuació per a desenvolupar possibles polítiques públiques en l'àmbit de la fotografia. L'informe justifica les propostes afirmant que ara és el moment de materialitzar totes les reflexions col·lectives fetes pel sector de la fotografia durant tants anys, ja que "l'Administració pública mai no ha assumit, a través de la figura de la Generalitat de Catalunya, des de la seva restauració, la seva responsabilitat en la planificació i ordenació explícites d'una política pública en l'àmbit de la fotografia"⁷¹. A més, afirma que "Catalunya té un deute amb el seu patrimoni fotogràfic, i cal saldar-lo amb un criteri de discriminació positiva en les actuacions públiques i de política cultural de l'Administració"⁷².

Quant a les polítiques patrimonials, l'informe afirma que el Departament de Cultura hauria de prioritzar les seves actuacions per tal de "facilitar les condicions òptimes per a una preservació del patrimoni adequada", reforçant i ampliant les institucions ja existents i apostant per estratègies d'intervenció no intrusives. Si bé és cert que la dispersió de fons fotogràfics i la manca d'articulació com a xarxa ha generat mancances i dificultats, no és viable plantejar polítiques patrimonials que parteixin des de zero, sinó que el punt de partida s'ha de trobar en les estructures ja existents, basades en arxius i col·leccions, que fins al dia d'avui ja han dut a terme una tasca significativa. Es tracta, en definitiva, de reforçar institucionalment els centres ja existents, independentment de la seva naturalesa institucional, que des de fa temps vetllen pel patrimoni en imatges i que representen la major part del patrimoni fotogràfic català. Per aquest motiu, es "desaconsella la creació de nova planta d'un possible centre nacional de fotografia, amb vocació patrimonial, que entraria obertament en conflicte amb una xarxa descentralitzada i ja existent, de gran potència i magnitud, i amb les tasques que exerceixen, encara que precàriament, els dos grans museus, MNAC i MACBA [...]"⁷³.

D'altra banda, vista la situació actual de dispersió d'arxius i col·leccions i la manca d'una política general del patrimoni fotogràfic, es destaca la necessitat de crear amb urgència "un pla general del patrimoni fotogràfic que, partint de la realitat existent, faci front als reptes que planteja la situació actual i que abordi la qüestió patrimonial des de la perspectiva arxivística i museística". Igualment, també es recomana la creació d'una comissió professional de fotografia, impulsada pel Departament de Cultura, i formada per experts del món de la fotografia, per tal de realitzar, "en primera instància, la funció d'assessorament en el Departament de Cultura i en els diferents centres del territori en la

71- *Ídem*. p. 16-31

72- *Ídem*.

73- *Ídem*.

negociació de compres, cessions o dipòsits de fons fotogràfics, i en segona instància, poder assumir les altres responsabilitats que es contemplen en aquest estudi [...]”⁷⁴ i que tenen relació amb les polítiques de foment de la creativitat, educatives, de recerca, i de difusió, que exposarem més endavant. A dia d’avui, ens consta que ja s’ha creat una comissió d’experts que està treballant sobre les propostes definides per l’estudi del CoNCA per tal d’assolir aquesta missió d’assessorament i de determinar quines polítiques es poden dur a terme i de quina manera⁷⁵.

L’últim punt referent a les polítiques patrimonials reclama urgentment la creació d’una xarxa nacional del patrimoni fotogràfic català, que “preservant la independència de cada institució i la seva història, naturalesa i idiosincràsia (pel que fa a la titularitat, pública o privada; pel que fa a l’abast, nacional, comarcal o local; o pel que fa a la naturalesa dels documents, tant si són còpies, negatius, fulls de contacte, transparències com qualsevol altre format), permeti la coordinació de totes aquestes institucions i l’establiment d’un portal web de referència per al patrimoni fotogràfic de Catalunya”⁷⁶, utilitzant Internet com a element estratègic per a la difusió i l’accessibilitat del patrimoni fotogràfic. Aquest portal web, pensat per a substituir la inexistència d’un centre nacional de la fotografia, “hauria de ser l’eina que permetés, no només la difusió efectiva dels fons conservats i l’accessibilitat, sinó també la col·laboració entre les diferents institucions a tots els nivells, amb l’objectiu de compartir projectes, minimitzar inversions i establir el llenguatge comú dels fons patrimonials fotogràfics de Catalunya”⁷⁷.

Quant a les polítiques de foment de la creativitat, la situació actual es caracteritza per la insuficient inversió econòmica en relació al foment de la creativitat, i per la manca d’oferta de beques, ajuts i subvencions. Per aquest motiu, les propostes giren principalment entorn la revisió del sistema de beques i ajuts, amb l’objectiu, “en primer lloc, d’impulsar la seva especificitat singular per a projectes fotogràfics i, en segon lloc, d’explorar noves vies de suport més enllà de la modalitat de beques i ajuts”⁷⁸. Al marge de les beques i ajuts, també es proposen altres iniciatives alternatives de foment de la creativitat.

Pel que fa a les polítiques educatives, d’estudi i de recerca, després d’un exhaustiu estudi del sistema educatiu i dels centres d’ensenyament a Catalunya, l’informe conclou que “la presència de la fotografia en el sistema educatiu, des de l’educació primària

74- *Ídem*.

75- Els tres responsables de les entitats analitzades han confirmat a les entrevistes realitzades l’existència d’aquesta Comissió, ja que en formen part.

76- CONSELL NACIONAL DE LA CULTURA I DE LES ARTS (27-07-2011). p. 28-31

77- *Ídem*.

78- *Ídem*. p. 31-43

obligatòria fins als estudis de postgrau, màsters i doctorats, és clarament deficitària si es compara amb els països del nostre entorn”⁷⁹. Per tant, és essencial que “el Departament de Cultura posi en marxa (amb el concurs, la intervenció i la complicitat dels professionals del sector) les taules de treball interdepartamentals necessàries amb el Departament d’Ensenyament [...] i amb la Secretaria d’Universitats i Recerca del Departament d’Economia i Coneixement [...]”⁸⁰, per tal de desenvolupar iniciatives que incorporin en el sistema educatiu les reformes necessàries que “assegurin la presència de la fotografia en tots els nivells del sistema educatiu de Catalunya”⁸¹.

Finalment, quant a les polítiques de difusió, l’informe assenyala que és un dels temes pendents, i no perquè no hi hagi entitats dins de l’Administració pública de la Generalitat que tinguin la responsabilitat de la difusió cultural, sinó perquè cap d’aquests organismes ha donat atenció especial a la fotografia. Després d’analitzar el total d’entitats responsables de la difusió cultural, l’informe conclou que “durant els darrers anys, l’Administració de la Generalitat s’ha dotat de les institucions suficients per poder-se responsabilitzar, en la teoria i en la pràctica, també de la difusió de les produccions culturals i de les arts visuals en l’àmbit de la fotografia”⁸². Per tant, els esforços s’han de dirigir cap a la necessitat de reclamar una atenció preferent a la fotografia, per part de l’Administració. S’afirma que “si des de 1985 fins ara el gran esforç inversor en aquest àmbit s’ha dedicat, sobretot, a l’establiment de la xarxa i les infraestructures imprescindibles per a desplegar-la en tot el territori, cal institucionalitzar l’entrada en una segona fase, igualment imprescindible, que tingui a veure amb la difusió del patrimoni conservat. En aquesta fase, l’atenció dedicada al patrimoni fotogràfic hauria de ser, si no primordial, sí tinguda explícitament en compte”. Tot seguit, l’informe passa a detallar les iniciatives dutes a terme per part de museus, galeries i fundacions vinculades amb la fotografia, així com iniciatives puntuals (festivals, premis i concursos de fotografia), afectades també per aquesta desatenció que caracteritza la fotografia en les polítiques culturals.

En base a aquesta situació, l’informe fa tres propostes per a la difusió del patrimoni fotogràfic. La primera està relacionada amb l’aprofitament de les possibilitats que ofereixen les noves tecnologies de la informació, especialment Internet, per “posar a l’abast de la xarxa, amb ambició i solucions imaginatives, un portal de la fotografia catalana, històrica i contemporània, que pugui incloure un directori complet de fotògrafs

79- *Ídem*. p. 43-56. Per a justificar la necessitat de l’educació en fotografia, es fa referència a les escaients paraules del fotògraf László Moholy-Nagy (1895-1946) que en el seu moment ja va remarcar que “el coneixement de la fotografia és tan important com el de l’alfabet. L’analfabet del futur serà aquell que sigui tan ignorant en l’ús de la càmera com del llapis”.

80- *Ídem*. p. 43-56

81- *Ídem*.

82- *Ídem*. p. 57-68

i una mostra de les seves produccions”⁸³. Aquest portal és el que es proposava dins l’apartat de polítiques patrimonials.

La segona proposta suggereix l’articulació d’una biblioteca pública especialitzada en fotografia, accessible al públic general, a partir de les biblioteques del MNAC i del MACBA, ja que tots dos centres compten amb biblioteques importants dins l’àmbit de les arts visuals. No es planteja la creació d’una biblioteca de nova planta, ja que el volum de fonts bibliogràfiques especialitzades en fotografia encara no és prou considerable, però sí que “seria recomanable, per a les dues institucions, una atenció major a les publicacions fotogràfiques, amb l’ambició de constituir-se en un fons bibliogràfic de referència en el país”⁸⁴.

Per acabar, l’última proposta té a veure amb la creació d’un centre nacional de fotografia, centre que el propi informe desaconsellava anteriorment. Malgrat tot, “des de la perspectiva de la difusió, seria més recomanable contemplar-ne la possibilitat”, sempre i quan els centres ja existents no poguessin comptar amb els recursos econòmics suficients per a fer-se càrrec de la “presència regular i estable de la fotografia, històrica i contemporània, nacional i internacional”. En aquest cas, llavors seria recomanable la creació d’un centre nacional de fotografia. L’informe ho exposa d’aquesta manera: “només amb un compromís clar de les responsabilitats dels centres i les institucions en aquest àmbit, si anessin acompanyades de les dotacions pressupostàries suficients per poder assumir-les, seria innecessària l’existència d’un centre d’aquesta naturalesa. Si no fos així, caldria avaluar la possibilitat d’instituir un centre amb la responsabilitat institucional que fes la difusió de la fotografia de forma sistemàtica i regular, per tal de garantir-ne la presència continuada en l’esfera pública”⁸⁵.

83- *Ídem*.

84- *Ídem*.

85- *Ídem*.

5. L'ARXIU FOTOGRÀFIC DE BARCELONA

Presentació

Creat el 1931, l'Arxiu fotogràfic de Barcelona (AFB)⁸⁶ és la secció de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB)⁸⁷ que s'encarrega de la gestió arxivística dels fons fotogràfics generats per l'Ajuntament de Barcelona, així com d'altres fons i col·leccions de procedència no municipal però d'interès especial per a la història de la ciutat i de la fotografia en general⁸⁸. L'Arxiu fotogràfic conserva més de dos milions de fotografies des de 1839 fins a l'actualitat i, en tant que arxiu, tracta les imatges com a documents, realitzant les tasques pròpies d'arxiu: registre, organització, documentació, avaluació, classificació, descripció, digitalització, conservació i difusió.

Història

Tal i com s'explica a la guia dels fons i col·leccions de l'AFB⁸⁹, l'Arxiu inicià la seva trajectòria l'any 1916, quan la Comissió de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona decidí reformar l'AHCB i instal·lar-lo en un edifici independent, en el qual s'hi projectà una secció destinada a custodiar tot tipus de documents, com dibuixos i plànols, i també el “repertori de reproduccions fotogràfiques d'objectes de la ciutat de valor històric”⁹⁰. D'aquesta manera, s'estructurà una secció destinada als documents gràfics -entre els quals hi havia fotografia-, com una part de l'Arxiu Històric de la ciutat.

A partir d'aquest moment, l'anomenada “Secció Gràfica” començà a incrementar el volum dels seus fons fotogràfics gràcies a les donacions i encàrrecs a fotògrafs fets pel propi Arxiu. D'aquí és d'on provenen alguns fons i col·leccions, com la col·lecció d'Agustí Massana, el fons d'Eduard Toda, el fons de retrats de Pompeu Gener o els fons de negatius, postals i còpies sobre paper d'Àngel Toldrà Viazó⁹¹. També, les fotografies fetes per reconeguts fotògrafs com Josep Gudiol, Jaume Ribera Llopis, Joan Vidal Ventosa, Joan Estorch, Adolf Mas o Cuyàs. En el moment de la inauguració de

86- Arxiu fotogràfic de Barcelona (<http://arxiufotografic.bcn.cat/ca>).

87- Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (www.bcn.cat/ArxiuHistoric).

88- DOMÈNECH, Sílvia (2006). p. 1

89- DOMÈNECH, Sílvia (dir.); TORRELLA, Rafel; i RUIZ, Montserrat (2007). p. 24-60

90- Arxiu comarcal de Cervera: Fons Agustí Duran i Sanpere. A: DOMÈNECH, Sílvia (dir.); TORRELLA, Rafel; i RUIZ, Montserrat (2007). p. 24

91- DOMÈNECH, Sílvia (dir.); TORRELLA, Rafel; i RUIZ, Montserrat (2007). p. 24

l'AHCB, la Secció Gràfica ja comptava amb “un important i valuós volum de documentació fotogràfica que requeria una organització particular”⁹².

Durant els anys següents, la Secció Gràfica va seguir incrementant els fons fotogràfics de la mateixa manera, però especialment gràcies a la celebració de l'Exposició Internacional de l'any 1929, que va intensificar les adquisicions de fotografies⁹³. També, amb motiu de la proclamació de la II República, el fons augmentà el seu volum, ja que la Generalitat donà una subvenció de 5.000 pessetes a l'AHCB per tal que recollís tota la documentació gràfica, generada a partir del 14 d'abril de 1931 i relacionada amb els esdeveniments succeïts, per a conservar testimoni de la història de la República. Com explica Sílvia Domènech⁹⁴ -directora de l'AFB des del 1997 fins al 2007-, aquest fet va permetre arribar a un acord amb destacats fotoperiodistes del sector fotogràfic català del moment (com Carlos Pérez de Rozas, Josep Domínguez o Josep Maria Sagarra), que van contribuir a donar “forma i prestigi” a l'Arxiu.

Aquests dos fets (l'Exposició Internacional i la crònica fotogràfica generada arran de la II República) van causar un increment considerable dels fons fotogràfics, que es traduí en la necessitat de reorganitzar-los per poder-los posar a l'abast del públic. Com a resultat, el 1931 es creà la Secció Fotogràfica de l'AHCB -dependent de la Secció Gràfica-, que “va obrir al públic la consulta dels documents fotogràfics amb unes 84.000 còpies classificades i un servei de reproduccions fotogràfiques”⁹⁵.

Amb la Secció Fotogràfica en ple rendiment, esclatà la Guerra Civil, aturant parcialment l'activitat de l'AHCB. Amb l'objectiu de protegir els fons arxivístics i documentals, l'AHCB es transformà en un centre d'acollida, amb la missió de salvaguardar els fons i col·leccions -públics i de particulars- de possibles destruccions, pèrdues o desaparicions. Un cop acabada la Guerra, es produí un fet que contribuí a incrementar un cop més els fons de la Secció Fotogràfica de l'AHCB: molts particulars (com Mossèn Josep Mas i Domènech, Josep Roig i Puñed, Joan Serra i Graupera, i altres) cediren les seves col·leccions de fotografia a l'Arxiu com a mostra d'agraïment per haver-les acollit i protegit durant el conflicte⁹⁶.

Els anys posteriors significaren una etapa d'expansió i dinamització de la Secció Fotogràfica. Arran de la creació de l'Institut Municipal d'Història de Barcelona (IMHB), el 1943, s'incrementaren i diversificaren les tasques de la Secció Fotogràfica

92- *Ídem*.

93- *Ídem*.

94- DOMÈNECH, Sílvia (2006). p. 1-2

95- DOMÈNECH, Sílvia (dir.); TORRELLA, Rafel; i RUIZ, Montserrat (2007). p. 24

96- DOMÈNECH, Sílvia (2006). p. 1-2

que, en incorporar-se a l'IMHB (juntament amb altres centres, com el Museu d'Història de la Ciutat, el Servei de Divulgació de la Història de la Ciutat, el Museu d'Arts, i altres entitats), hagué d'assumir “una diversitat d'actuacions que repercutí en la secció de fotografies incrementant els treballs fotogràfics i diversificant els fotògrafs que treballaven per a l'arxiu”⁹⁷.

Cap als anys seixanta, per primer cop, la Secció fotogràfica deixà de formar part de la Secció Gràfica, passant a convertir-se en una secció més de l'AHCB. Posteriorment, cap als anys setanta, la Secció fotogràfica es començà a anomenar Arxiu fotogràfic⁹⁸. Un fet destacat dels anys seixanta és la incorporació de l'organització d'exposicions de fotografia com a nova activitat de l'Arxiu fotogràfic, que s'estrenà amb l'exposició sobre la Rambla, l'abril de 1962⁹⁹.

Dels anys posteriors no destaca cap esdeveniment, a excepció de la incorporació de fons privats importants, com els de Lluís Plandiura, Lola Anglada, “Diario de Barcelona”, Josep Postius, Club Martini, TAF i d'altres¹⁰⁰. Cal destacar, però, la iniciativa duta a terme l'any 1993 per l'Àrea de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona d'unificar els arxius de fotografia més significatius de la ciutat, per tal de crear un centre únic especialitzat en fotografia que garantís un tractament més eficient d'aquests fons, quant a la seva conservació i organització. D'aquesta manera és com es van incorporar l'Arxiu fotogràfic de Museus (AFM), el setembre de 1993, i l'arxiu de l'Oficina Tècnica d'Imatge (OTI), el febrer de 1994, a l'Arxiu fotogràfic de Barcelona. Posteriorment, s'hi van incorporar també els fons de Barcelona Holding Olímpic, S.A. (HOLSA), el gener de 1994¹⁰¹.

Aquestes annexions constituïren un llarg procés d'integració i homogeneïtzació dels fons, que culminà l'any 2000 amb la posada en marxa del “Pla de viabilitat de l'Arxiu fotogràfic 2000-2003”, i que comportà, entre d'altres coses, el trasllat -el 1993- de l'Arxiu fotogràfic de Barcelona a la segona planta del Convent de Sant Agustí, on ja estava ubicat l'Arxiu fotogràfic de Museus. Els dos objectius del Pla de viabilitat -“assolir una infraestructura adequada que permetés desenvolupar correctament les funcions de l'Arxiu fotogràfic, i reorganitzar els fons”¹⁰²- van ser assolits l'any 2005 amb l'execució del projecte d'obres de reforma i ampliació de l'Arxiu fotogràfic, i amb

97- *Ídem*.

98- DOMÈNECH, Sílvia (dir.); TORRELLA, Rafel; i RUIZ, Montserrat (2007). p. 33

99- *Ídem*.

100- DOMÈNECH, Sílvia (2006). p. 1-2

101- *Ídem*.

102- *Ídem*.

la finalització de l'elaboració de la *Guia dels fons i col·leccions de l'Arxiu Fotogràfic de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona*¹⁰³, publicada l'any 2007.

Fons i Col·leccions

La singularitat i diversitat del fons de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona és el resultat de la seva llarga trajectòria històrica, que ha permès al fons nodrir-se d'una documentació fotogràfica excepcional, de gran valor històric i patrimonial, que permet seguir el fil de la història de la ciutat de Barcelona i també del desenvolupament de la fotografia a Catalunya¹⁰⁴, malgrat alguns buits cronològics, donada la complexa història de formació del fons. El fons inclou al voltant de dos milions de fotografies, “de totes les tipologies, suports, formats, procediments, continguts i autories”¹⁰⁵, des dels inicis de la fotografia, l'any 1839, fins a l'actualitat.

L'AFB està format en l'actualitat pel conjunt de fons i col·leccions que ha anat incorporant al llarg de la seva complexa història, per mitjà de diferents vies, esmentades en l'apartat anterior. Com explica Jordi Serchs¹⁰⁶, actual director de l'Arxiu Fotogràfic, el fet d'haver estat durant tants anys l'únic centre de la ciutat especialitzat en fotografia, ha donat com a resultat l'acumulació de tots aquests fons. “Fotògrafs professionals i amateurs, editorials, personalitats de la societat barcelonina, institucions, famílies, ciutadans i el mateix Ajuntament, han nodrit al llarg dels anys aquest arxiu”¹⁰⁷. D'aquesta manera és com s'ha constituït l'AFB, on la majoria dels fons procedeix de l'àmbit privat, fruit de donacions; i la resta és de procedència pública, fruit d'activitats realitzades pel propi Arxiu, per l'Ajuntament de Barcelona o altres entitats municipals¹⁰⁸. Del total de fotografies de l'AFB, el 30% són de procedència municipal i la resta de procedència privada¹⁰⁹.

103- *Ídem*. La guia de l'Arxiu Fotogràfic és la que citem en aquest apartat: DOMÈNECH, Sílvia (dir.); TORRELLA, Rafel; i RUIZ, Montserrat (2007): *Barcelona fotografiada: 160 anys de registres i representació. Guia dels fons i les col·leccions de l'Arxiu Fotogràfic de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona*. Edició: Arxiu Històric de la Ciutat, Arxiu Fotogràfic de Barcelona i Institut de Cultura de Barcelona. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

104- DOMÈNECH, Sílvia (dir.); TORRELLA, Rafel; i RUIZ, Montserrat (2007). p. 43-44

105- *Ídem*.

106- Entrevista realitzada a Jordi Serchs el 7 de novembre de 2011.

107- Arxiu Fotogràfic de Barcelona: Presentació (<http://arxiufotografic.bcn.cat/ca/larxiu-fotografic-de-barcelona>).

108- DOMÈNECH, Sílvia (dir.); TORRELLA, Rafel; i RUIZ, Montserrat (2007). p. 43-44

109- DOMÈNECH, Sílvia (2006). p. 4-5

En l'actualitat, l'AFB compta amb els següents fons¹¹⁰:

- 1 fons municipal format per 10 subfons municipals
- 2 fons públics no municipals
- 105 fons privats (8 familiars, 68 personals, 7 d'entitats i 22 d'empreses)
- 7 col·leccions fotogràfiques creades per l'Arxiu.

L'AFB conserva diverses tipologies d'objectes fotogràfics, entre les quals s'hi poden trobar gairebé tots els suports, formats i procediments fotogràfics existents, incloent daguerrotips, ambrotips, ferrotips, positius sobre pel·lícula de plàstic, *autochromes*, papers a l'albúmina, cianotípies, platinotípies, negatius de nitrats, negatius i positius sobre vidre o papers RC. En l'actualitat, l'AFB és el centre que “conté el més important conjunt de materials del segle XIX”¹¹¹. Destaquen també les variades formes de presentació d'aquest ventall de tipologies fotogràfiques, i que són reflex de l'evolució històrica de la tècnica fotogràfica i dels seus usos socials (*carte de visite*, targeta imperial, *boudoir*, *gabinetto*, suports secundaris de l'autor, carpetes, àlbums). El fons de l'AFB també compta amb una important col·lecció de postals formada per més de 20.000 peces¹¹².

Pel que fa al contingut de les fotografies, la temàtica principal és la ciutat de Barcelona des de tots els seus angles (societat, arquitectura, fets, personatges), tot i que també es conserven imatges pertanyents a altres poblacions de Catalunya, d'Espanya i d'altres països. Es conserven grans blocs temàtics corresponents a esdeveniments importants succeïts a la ciutat de Barcelona, com l'Exposició Universal de 1888, la reforma de la Gran Via A (Via Laietana) de 1909, l'Exposició Internacional de 1929, o les obres d'infraestructura i els actes realitzats amb motiu dels Jocs Olímpics de 1992¹¹³. Altres conjunts destacats són la crònica fotogràfica de la ciutat des de 1929 fins a 1990, la reproducció de les peces exposades a l'exposició “El Arte en España”, celebrada durant l'Exposició Internacional de 1929, els retrats de personatges del segle XIX, o les fotografies de Francesc Serra que reproduïxen una part important de l'art català dels segles XIX i XX¹¹⁴.

Quant a l'autoria de les imatges, el fons de l'AFB compta amb fotògrafs, i nissagues de fotògrafs, molt diversos i representatius de la història de la fotografia catalana i, al

110- DOMÈNECH, Sílvia (dir.); TORRELLA, Rafel; i RUIZ, Montserrat (2007). p. 43-44. El detall del contingut dels fons es pot veure a les p. 108-113

111- *Ídem*.

112- *Ídem*.

113- *Ídem*.

114- *Ídem*.

mateix temps, molt lligats a la ciutat de Barcelona, des dels inicis de la fotografia fins a l'actualitat. Alguns dels autors són: Napoleon, Charles Clifford, Antoni Esplugas, Pau Audouard, Jean Laurent, Josep Postius, la nissaga Pérez de Rozas, Torija, Colita, Josep Maria Sagarra, Frederic Ballell, Amadeu Mariné, Francesc Serra i Josep Domínguez, entre d'altres autors¹¹⁵.

Comunicació i Difusió

Un dels objectius principals de l'AFB és l'obertura al públic, “per tal de difondre el patrimoni fotogràfic custodiat, promoure el coneixement de la fotografia barcelonina i dels seus autors, incrementar i millorar el coneixement sobre conservació i tractament documental de les fotografies, i fomentar la investigació i el coneixement de la fotografia”¹¹⁶.

Amb aquesta finalitat, l'AFB disposa d'un servei de consulta pública dels fons fotogràfics i d'una biblioteca auxiliar especialitzada en fotografia amb més de 1.000 volums. L'accés a la biblioteca i sala de consulta és amb cita prèvia i en horari específic. D'altra banda, els usuaris que desitgin consultar els fons han de seguir la normativa de consulta, en la qual s'especifiquen les condicions de la consulta, la disponibilitat dels fons, les condicions de reproducció de les imatges, i els instruments d'accés i de gestió. L'Arxiu disposa d'un *Registre de consultors*, per tal de conèixer la identitat de les persones que sol·liciten fer una consulta, els temes i els motius de la consulta¹¹⁷.

A banda de la consulta pública, l'AFB ofereix a l'usuari la possibilitat de reproducció de fotografies de l'Arxiu en diversos suports (fotogràfic, fílmic o fotocòpies), i segons l'import aprovat anualment per les taxes municipals i els preus privats de l'ICUB. Les reproduccions les fa el propi Arxiu, a excepció de les reproduccions fílmiques, autoritzades extraordinàriament, i fetes pel propi usuari¹¹⁸. L'Arxiu compta amb dos tipus de formularis, en funció del sol·licitant. El *Full de sol·licitud de reproduccions fotogràfiques i fílmiques de l'ICUB* és el general, per a qualsevol tipus d'usuari i ús, mentre que l'*Autorització d'ús de reproduccions fotogràfiques i fílmiques de l'ICUB* és imprescindible per a les reproduccions per a usos comercials.

D'altra banda, des de l'any 2005, el servei de reproducció de fotografies s'ofereix també

115- *Ídem*.

116- DOMÈNECH, Sílvia (2006). p. 12-13

117- *Ídem*.

118- *Ídem*.

a través d'Internet, gràcies al portal de consulta i venda d'una selecció de fotografies dels fons de l'AFB. Segons Jordi Serchs¹¹⁹, en l'actualitat hi ha unes set mil imatges digitalitzades i a disposició de l'usuari en aquest portal, xifra que aviat s'ampliarà fins a dotze i quinze mil imatges. Tal i com explica Sílvia Domènech, l'origen de la iniciativa es troba en la creixent demanda de fotografies per a usos comercials en els darrers anys¹²⁰.

Seguint els criteris de difusió de l'AFB -elaborar un treball científic de base i *explicar* fotografies, no només ensenyar-les¹²¹-, els eixos principals de difusió de l'Arxiu són les exposicions, les publicacions i la pàgina web, recentment renovada. D'una banda, des de la inauguració dels nous espais l'octubre de 2006, l'AFB disposa d'una sala d'exposicions per a mostrar periòdicament les fotografies dels fons de l'Arxiu¹²². Aquesta característica és un fet excepcional, donat que no és comú que els arxius comptin amb espais on exposar els seus fons. Però com explica el director de l'AFB¹²³, la missió expositiva no és exclusiva dels museus, ja que els arxius també fan difusió. Per aquest motiu, l'Arxiu disposa d'un espai dedicat exclusivament a l'exposició de fotografies, sempre originals i del propi fons¹²⁴. Les fotografies no surten de l'Arxiu, atesa la fragilitat dels documents fotogràfics. Per aquest motiu, l'AFB no realitza préstecs temporals de fotografies, només ho fa en ocasions puntuals amb motiu d'exposicions o activitats de difusió cultural, sempre i quan les fotografies estiguin en condicions de ser prestades, i es garanteixi l'òptima conservació dels documents.

D'altra banda, l'AFB posa al servei de l'usuari una línia de publicacions, vinculada a les exposicions, i dissenyada per a donar a conèixer els seus fons. En l'actualitat, l'AFB compta amb deu publicacions, sense comptar la Guia dels fons de l'Arxiu, que poden adquirir-se al mateix Arxiu. *Jacques Léonard. Barcelona gitana; Els Napoleon. Un estudi fotogràfic* i *Eugeni Forcano. La meva Barcelona* constitueixen les tres darreres

119- Entrevista realitzada a Jordi Serchs el 7 de novembre de 2011.

120- DOMÈNECH, Sílvia (2006). p. 13: "De sempre les fotografies de l'arxiu han estat molt consultades, tant per investigadors com per altres tipus d'usuari, però en els últims anys, és un fet remarcable que les fotografies són més sol·licitades per a usos comercials que per a usos d'investigació. Editorials i mitjans de comunicació, tant a nivell nacional com internacional, són els principals usuaris. Aquest tipus de client requereix les fotografies per múltiples necessitats, a l'hora que demana respostes ràpides i de qualitat. Aquest fet, junt amb altres [...] van motivar el plantejament d'iniciar la consulta i venda de fotografies a través d'Internet".

121- *Ídem*.

122- Arxiu Fotogràfic de Barcelona: Exposicions (<http://arxiufotografic.bcn.cat/ca/exposicions>).

123- Entrevista realitzada a Jordi Serchs el 7 de novembre de 2011

124- Un exemple és l'exposició actual (*Jacques Léonard. Barcelona gitana*) que mostra imatges dels anys cinquanta fins a mitjans dels setanta del segle XX d'un dels fons de l'Arxiu, el fons Léonard, el fons fotogràfic més destacat sobre cultura gitana a Barcelona. Arxiu Fotogràfic de Barcelona: Exposicions (<http://arxiufotografic.bcn.cat/ca/exposicions>).

publicacions. La informació de cada catàleg es troba detallada a la pàgina web de l'Arxiu¹²⁵.

Un altre punt clau és la difusió a través de la pàgina web. Com afirma Jordi Serchs en una entrevista realitzada el 2009¹²⁶, el repte de l'AFB és adaptar-se a la tecnologia digital, “un món que planteja grans oportunitats, però també grans incògnites pel que fa a la preservació futura de tot el material fotogràfic creat digitalment”. Si bé és cert que els recursos digitals ajuden a preservar el patrimoni analògic, per contra, requereixen uns procediments de conservació molt més complexos, ja que impliquen una contínua actualització, una constant migració de dades i uns servidors segurs d'imatges. A diferència de la fotografia analògica, la fotografia digital és fàcilment reproducible, però és capaç de generar grans quantitats de documents que comporten un esforç més gran de conservació.

Malgrat tot, cal reconèixer la tasca de l'AFB per oferir als usuaris uns serveis de tecnologia digital de qualitat, mitjançant la recent actualització de la pàgina web de l'Arxiu i la creació de l'aplicació BCN Visual¹²⁷ per a smartphones. La nova pàgina web presenta més continguts, més complets, i amb una interfície dinàmica i atractiva, oferint a l'usuari una gran quantitat d'informació sobre l'Arxiu, no només per mitjà de textos explicatius, sinó també a través de vídeos i nombroses galeries d'imatges. Gràcies a la nova pàgina web, els usuaris tenen la possibilitat de conèixer l'Arxiu en profunditat: les seves instal·lacions, les tasques que s'hi realitzen, els serveis que ofereix, les activitats i exposicions que realitza, els seus fons i col·leccions, i fins i tot, la política d'adquisicions. L'aplicació BCN Visual és una eina excel·lent per a telèfons mòbils que permet visualitzar les imatges de l'Arxiu de diverses maneres (en mosaic, llistat, passi de diapositives), i ubicar-les en el mapa, marcar-les com a visitades i favorites, o contrastar-les amb les escenes actuals a través de la tecnologia de realitat augmentada.

125- Arxiu Fotogràfic de Barcelona: Publicacions (<http://arxiufotografic.bcn.cat/ca/publicacions>). Les publicacions que ofereix l'Arxiu són: *Jacques Léonard. Barcelona gitana; Els Napoleon. Un estudi fotogràfic; Eugeni Forcano. La meua Barcelona; Frederic Ballell. La Rambla; 1909: fotografia, ciutat i conflicte; Joan Martí, fotògraf. Belleses del XIX; Montjuïc 1915, primera mirada; Entre la crònica i l'imaginari. Fotografies de la Segona República; Frederic Ballell, fotoperiodista; Amadeu i Audouard, fotografies d'escena.*

126- SOLER, Gemma (2009).

127- BCN Visual (<http://vimeo.com/33646480>).



Aplicació BCN Visual per a smartphones

En aquesta línia, per potenciar la difusió dels fons i arribar a nous públics, l'AFB ofereix també, a banda dels catàlegs, un excel·lent servei alternatiu de consulta virtual de les exposicions¹²⁸, un cop finalitzades. Actualment, la pàgina web del centre compta amb set exposicions virtuals que permeten fer un recorregut pels continguts exposats d'una forma interactiva i dinàmica, i visualitzar en línia les imatges i continguts de l'exposició¹²⁹. Aquest apartat compta també amb elements pertanyents a la tecnologia *web 2.0*, que ofereixen als usuaris la possibilitat de compartir els continguts de la pàgina a través de diverses xarxes socials, com Twitter o Facebook, incrementant enormement la difusió i arribant a públics nous i diferents.

Finalment, a banda d'aquests tres eixos de difusió, cal destacar la col·laboració de l'AFB amb altres entitats per a desenvolupar projectes i activitats paral·leles amb la finalitat de fomentar el coneixement de la història de la ciutat de Barcelona, la història de la fotografia i els fons de l'Arxiu. En aquesta línia, l'Arxiu organitza activitats entorn les exposicions temporals, com itineraris, conferències, taules rodones, activitats familiars, visites guiades i tallers per a grups escolars. Les visites guiades poden ser a les dependències de l'Arxiu, per a grups universitaris i de recerca, o a les exposicions temporals, per a grups escolars i d'adults. També, des de l'any 2008, les visites guiades s'ofereixen als cicles d'educació secundària de les escoles, a través del Programa d'Activitats Escolars de l'Institut Municipal d'Educació¹³⁰.

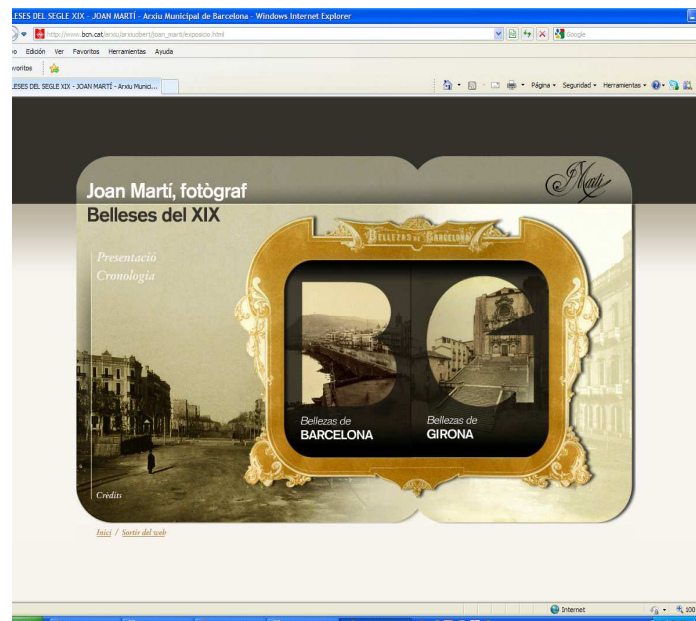
D'altra banda, cal destacar els itineraris organitzats per l'Arxiu, una activitat molt atractiva i didàctica per a comprendre i contextualitzar els continguts de les exposicions.

128- Arxiu Fotogràfic de Barcelona: Exposicions virtuals (<http://arxiufotografic.bcn.cat/ca/exposicions-virtuals>)

129- A tall d' exemple, es pot consultar l'exposició virtual *Els Napoleón. Un estudi fotogràfic* en aquest enllaç: <http://www.bcn.cat/arxiu/virtuals/napoleon/>

130- Arxiu Fotogràfic de Barcelona: Activitats (<http://arxiufotografic.bcn.cat/ca/activitats2>).

Entorn l'exposició "Jacques Léonard. Barcelona gitana" es va fer un itinerari puntual ("Jacques Léonard. Escenaris de la vida gitana a Montjuïc"¹³¹) per l'antic barri de barraques de Montjuïc, escenari de moltes de les imatges de Léonard. En l'actualitat, hi ha disponible l'itinerari "Anem a cal fotògraf"¹³², organitzat conjuntament per l'AFB i Arqueologia del Punt de Vista per a grups d'escolars de segon cicle i grups d'adults. L'itinerari permet fer un recorregut pels carrers que van acollir els estudis fotogràfics més importants del segle XIX i reviure l'experiència que suposava en aquella època fer una visita al fotògraf.



Exposició Virtual sobre Joan Martí.

131- Arxiu Fotogràfic de Barcelona: Itineraris (<http://arxiufotografic.bcn.cat/ca/itinerarios2>).

132- *Ídem*.

6. EL DEPARTAMENT DE FOTOGRAFIA DEL MNAC

Presentació

El Departament de Fotografia del Museu Nacional d'Art de Catalunya, creat el 1996, és l'últim departament incorporat al Museu des de la seva creació, l'any 1934¹³³. Tot i que els orígens del Museu es remunten als anys vuitanta del segle XIX, no va ser fins l'any 1990 que el MNAC assolí definitivament l'estructura de Museu Nacional d'Art de Catalunya. I no va ser fins l'any 1996 que es creà el Departament de Fotografia, arran de la publicació del Llibre Blanc del Patrimoni fotogràfic a Catalunya¹³⁴ i de “la demanda de diferents àmbits culturals i patrimonials, que reclamaven una acció urgent de compromís amb el patrimoni fotogràfic”¹³⁵.

Com explica David Balsells¹³⁶, director del Departament de Fotografia, la col·lecció fotogràfica del MNAC compta en l'actualitat amb més de deu mil exemplars representatius de la història de la fotografia a Catalunya. Però, a diferència de l'Arxiu fotogràfic de Barcelona, la finalitat del Departament de Fotografia és crear una col·lecció amb obres d'autor, per la qual cosa, es trien les obres que han de formar part de la col·lecció i només es contempen, dins de les possibilitats, els positius originals fets per l'autor¹³⁷.

Història

L'11 de novembre de 1934 s'inaugurava el Museu d'Art de Catalunya al Palau Nacional, incloent les col·leccions de Romànic, Gòtic, Renaixement i Barroc, amb la idea d'elaborar un discurs complet de l'art català¹³⁸. Amb l'arribada de la Guerra Civil, però, s'hagueren de traslladar les obres a Olot, Darnius i París. Posteriorment, el 1945 es creà el Museu d'Art Modern a la Ciutadella, que contenia les col·leccions d'art dels segles XIX i XX. I no va ser fins l'any 1990, amb la creació de la Llei de Museus¹³⁹, que es van unificar les col·leccions i es constituí el Museu Nacional d'Art de Catalunya.

133- MNAC: Història del Museu (http://www.mnac.cat/sobremnac/sob_ent_historia.jsp?lan=001).

134- ZELICH, Cristina (1996).

135- BALSELLS, David (2010).

136- Entrevista realitzada a David Balsells el 2 de novembre de 2011.

137- *Ídem*.

138- MNAC: Història del Museu (http://www.mnac.cat/sobremnac/sob_ent_historia.jsp?lan=001).

139- LLEI 17/1990.

Amb l'objectiu de reorganitzar tot el sistema de museus de Catalunya, la Llei de Museus de l'any 1990 va crear el *Registre de Museus de Catalunya*, “en el qual s'hi inscriuen tots els centres museístics que compleixen les condicions que la Llei estableix”¹⁴⁰, i va desenvolupar una estructura museística basada en xarxes temàtiques, establint tres categories de museus, segons el seu abast territorial: els Museus Nacionals, els Museus d'Interès Nacional i els Museus Comarcals i Locals.

Els Museus Nacionals van ser creats per encapçalar les diferents xarxes temàtiques i per a funcionar com a referent i punt d'articulació de la resta de museus que dependrien d'aquests. En altres paraules, aquesta estructura proposava la creació de grans museus capçalera que havien d'actuar com a seu central, i entorn els quals s'havia d'articular tota la resta de museus del territori català, inscrits al Registre de Museus de Catalunya, amb la finalitat “d'una banda, d'establir una configuració descentralitzada dels museus nacionals i, de l'altra, d'articular diverses xarxes temàtiques encapçalades per cada museu nacional”¹⁴¹. Però la Llei de Museus de 1990 només va arribar a crear tres museus nacionals: el Museu d'Arqueologia de Catalunya¹⁴², el Museu Nacional d'Art de Catalunya i el Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya¹⁴³, ubicat a Terrassa.

D'aquesta manera, amb la Llei de 1990, el MNAC es consolidà com a Museu Nacional¹⁴⁴, ubicat al Palau Nacional de Montjuïc, amb la missió d'explicar “un discurs global de l'art català, des del Romànic fins a mitjan segle XX”¹⁴⁵. Amb aquesta finalitat, s'integraren al Museu les diferents col·leccions d'art català, de diferents disciplines i estils, que fins al moment es trobaven repartides entre l'antic Museu d'Art de Catalunya i el Museu d'Art Modern ubicat al Parc de la Ciutadella. També s'incorporà a la nova estructura del Museu el Gabinet de Dibuxos i Gravats, el Gabinet Numismàtic de Catalunya i la Biblioteca d'Història de l'Art. Finalment, sis anys més tard, es decidí incorporar també el patrimoni fotogràfic català al Museu, i l'any 1996, es culminà la col·lecció del MNAC amb la creació del Departament de Fotografia¹⁴⁶.

140- *Ídem*.

141- *Ídem*.

142- Museu d'Arqueologia de Catalunya (<http://www.mac.cat/>).

143- Museu de la Ciència i de la Tècnica (<http://www.mnactec.cat/>).

144- LLEI 17/1990. p. 2. Segons la Llei de Museus, el MNAC compleix tots els requisits per a ser considerat museu nacional: “El Museu d'Art de Catalunya, vinculat a diverses institucions d'àmbit nacional i local al llarg de la seva història, aplega uns fons procedents de tot el país i amb titularitat diversa, que mostren la realitat artística de Catalunya i dels territoris que s'hi relacionen. És per aquesta especificitat del contingut que la Llei el defineix com a museu nacional [...]”.

145- MNAC: El Museu (http://www.mnac.cat/sobremnac/sob_que_el_mnac.jsp?lan=001).

146- MNAC: Història del Museu (http://www.mnac.cat/sobremnac/sob_ent_historia.jsp?lan=001).

Com explica David Balsells¹⁴⁷, la publicació del Llibre Blanc va donar com a resultat l'execució de dues iniciatives destacades pel que fa a la gestió del patrimoni fotogràfic català. D'una banda, la creació del Departament de Fotografia del MNAC; i de l'altra, el compromís del llavors delegat d'Arts Plàstiques de la Generalitat (Josep Miquel Garcia) “d'assumir la incorporació de la fotografia en la col·lecció del Fons d'Art de la Generalitat de Catalunya”, que entre els anys 1994 i 1996 havia dedicat bona part dels pressupostos a adquirir obres fotogràfiques.

Amb la creació del Departament de Fotografia, es pretenia donar resposta al col·lectiu fotogràfic, reconeixement als fotògrafs i la seva obra, i solució “als llegats patrimonials que esperaven accions que els rescatessin definitivament de l'oblit moral i de la destrucció material”. També, el fet d'incloure un Departament de Fotografia dins d'un Museu Nacional significava un pas endavant per a garantir l'aplicació de les responsabilitats patrimonials en l'àmbit de la fotografia. D'aquesta manera, el Departament de Fotografia s'integrà dins el projecte museístic del MNAC, com explica David Balsells¹⁴⁸, amb la finalitat de salvaguardar l'obra fotogràfica catalana, mitjançant la seva recuperació i restauració, per tal de possibilitar-ne l'estudi i la difusió. En altres paraules, amb la missió de “buscar, recopilar, conservar i difondre el patrimoni català”¹⁴⁹, no només pel fet de ser el nostre patrimoni, sinó perquè “la dedicació que necessita és molt urgent i molt llarga”¹⁵⁰.

Igualment, el fet d'estar inclòs com un departament dins del MNAC, va facilitar la integració de la fotografia entre la resta de disciplines artístiques, la qual cosa va permetre, no només atorgar estatus artístic a la fotografia, sinó també, “comprendre el seu desenvolupament històric i descobrir el que la fotografia ha pogut, per ella mateixa, aportar a d'altres disciplines”¹⁵¹. En definitiva, comprendre la interrelació de la fotografia amb la resta de disciplines artístiques.

D'altra banda, en formar part del Museu, el Departament de Fotografia no només ha hagut d'adaptar-se al projecte museístic del MNAC, sinó també a la seva estructura de govern i de gestió. Actualment, la gestió del Museu Nacional d'Art de Catalunya és compartida entre la Generalitat de Catalunya, l'Ajuntament de Barcelona i, des de començaments de l'any 2005, l'Administració General de l'Estat, “d'acord amb els nous Estatuts aprovats per Acord de Govern de la Generalitat de Catalunya de 22 de febrer de 2005 i publicats mitjançant Resolució de la Consellera de Cultura de 9 de març (DOGC

147- BALSELLS, David (2010).

148- *Ídem*.

149- Entrevista realitzada a David Balsells el 2 de novembre de 2011.

150- *Ídem*.

151- BALSELLS, David (2010).

núm. 4362, de 13.4.2005)”¹⁵². Aquestes tres institucions constitueixen un consorci “amb personalitat jurídica pròpia i independent de la dels seus membres”¹⁵³, que té per finalitat gestionar el museu.

Però, tot i que, orgànicament, el MNAC depèn de l'Administració pública, està regit per un Patronat, que és “l'òrgan màxim de govern del Museu”. El Patronat està constituït pels representants de les tres entitats consorciades, així com per “representants de persones i entitats privades que contribueixen a la consecució dels objectius del MNAC”¹⁵⁴. En altres paraules, aquest sistema de gestió permet al Museu assolir cert nivell d'autonomia a l'hora d'establir les polítiques de direcció de l'entitat, però també el fa dependre, en certa manera, d'un sistema de finançament recolzat en el patrocini i el mecenatge, al marge de les assignacions econòmiques provinents de l'administració pública. És per aquest motiu que, com explica David Balsells¹⁵⁵, el Departament de Fotografia treballa sovint amb col·laboracions d'altres entitats, com Agrolimen, o com és el cas del conveni de col·laboració amb la Universitat de Navarra, o també per mitjà de l'intercanvi d'obres amb altres entitats.

Fons i Col·leccions

Com hem vist, el Departament de Fotografia, integrat dins el projecte museístic d'un Museu Nacional, té per missió crear una col·lecció que sigui representativa de la fotografia catalana, des dels orígens de la fotografia, l'any 1839, fins a les cronologies generals del MNAC, que actualment posen la data límit a finals dels anys seixanta del segle XX. Però com explica David Balsells¹⁵⁶, en l'actualitat s'està treballant per resoldre el conflicte de les cronologies, ja que, en el cas de la fotografia, per exemple, no hi ha cap museu que assumeixi clarament la responsabilitat patrimonial de continuar la col·lecció a partir dels anys setanta fins a l'actualitat. Davant la impossibilitat del MNAC d'assumir tot el patrimoni fotogràfic català, s'està treballant per trobar una solució viable. El MACBA és la institució que hauria de responsabilitzar-se de la continuïtat cronològica de la col·lecció fotogràfica del MNAC, però abans caldria resoldre certes qüestions estructurals, difícils de canviar, pel que fa al pla museístic del MACBA.

152- MNAC: El Patronat (http://www.mnac.cat/sobremnac/sob_que_patronat.jsp?lan=001).

153- *Ídem*.

154- *Ídem*.

155- Entrevista realitzada a David Balsells el 2 de novembre de 2011.

156- *Ídem*.

Així, doncs, a diferència de l'Arxiu fotogràfic de Barcelona, l'objectiu és crear una col·lecció fotogràfica. Per aquest motiu, el Departament de Fotografia s'esforça per "millorar contínuament la col·lecció, a través de noves adquisicions, ja sigui en subhastes o a través de les famílies"¹⁵⁷ dels fotògrafs. Actualment, la col·lecció de fotografia compta amb més de deu mil exemplars, que van des dels inicis de la fotografia, al segle XIX, fins a l'actualitat. Com exposa David Balsells¹⁵⁸, la col·lecció permet fer un recorregut pels diferents estils fotogràfics, començant "amb els usos de la fotografia en l'etapa inicial" i passant pel "període pictorialista, sorgit cap a 1888 i que va perdurar a Catalunya fins a mitjan segle XX, les avantguardes històriques, la Guerra Civil espanyola, la nova avantguarda i el neorealisme de Francesc Català-Roca, Colita, Joan Colom, Oriol Maspons, Xavier Miserachs, Leopoldo Pomés, Ton Sirera, Ricard Terré i Julio Ubiña".

Segons David Balsells¹⁵⁹, la col·lecció inclou també fotografies d'autors contemporanis, provinents del ja inexistent Fons d'Art de la Generalitat¹⁶⁰, citat anteriorment, a les que avui dia no es dona visibilitat per tal de respectar la cronologia actual del Museu. Aquestes imatges, guardades a les reserves, s'exposen en funció dels criteris de la Direcció general del MNAC, que pot optar per donar visibilitat, o no, a obres que traspassen els límits de la cronologia del Museu. En altres paraules, el Departament de Fotografia, com a part del Museu, ha d'adaptar-se no només a la seva estructura, sinó també als criteris marcats per la Direcció.

La procedència de les obres de la col·lecció és força diversa i està constituïda principalment per donacions, dipòsits, adquisicions i comodats¹⁶¹. A continuació, detallem la procedència dels fons:

- Donacions: fons de l'Agrupació fotogràfica de Reus (Josep Massó, Francesc Subirà, Salvador Ferré i Jordi Olivé), i els fons d'Emili Bosch, Colita, Francesc Esteve, Carles Fontserè, Pere Formiguera, Josep Lladó, Oriol Maspons i Joaquim Pla Janini.

157- Entrevista realitzada a David Balsells el 2 de novembre de 2011.

158- BALSELLS, David (2010).

159- Entrevista realitzada a David Balsells el 2 de novembre de 2011.

160- "Els autors representats en el Fons d'Art són: Antonio Blanco, Antoni Campaña, Josep Maria Casals i Ariet, Pere Català Pic, Francesc Català-Roca, Toni Catany, Colita, Joan Colom, Ramon David, Manuel Esclusa, David Escudero, Jordi Esteve, Joan Fontcuberta, Pere Formiguera, Ferran Freixa, Emili Godes, Joaquim Gomis, Jordi Guillumet, Ricardo Guixà, Manuel Laguillo, Martí Llorens, Otho Lloyd, Josep Masana, Oriol Maspons, Xavier Miserachs, Mabel Palacín i Marc Viaplana, Macel Pey, Joaquim Pla Janini, Leopoldo Pomés, Eduard Olivella, Jorge Ribalta, Aledys Rispa, Humberto Rivas, América Sánchez, Manuel Serra, Ton Sirera, Ricard Terré, Manel Ubeda, Rafael Vargas i Mariano Zuzunaga". A: BALSELLS, David (2010).

161- BALSELLS, David (2010).

- Dipòsits: els fons d'Antoni Arissa, Emili Godes, Otto Lloyd, Josep Masana, Josep Maria Casals i Ariet, i el dipòsit de l'Agrupació fotogràfica de Catalunya.
- Adquisicions: el fons de Pere Casas Abarca.
- Comodats: el fons d'Art de la Generalitat de Catalunya.

També s'han d'incloure a la col·lecció les obres del Fons fotogràfic de la Universitat de Navarra¹⁶², gràcies al conveni de col·laboració amb aquesta universitat, citat anteriorment. Creat el 1990, el Fons fotogràfic de la Universitat de Navarra compta principalment amb el llegat del fotògraf José Ortiz Echagüe, i amb una de les millors col·leccions de fotografia espanyola del segle XIX. Com explica David Balsells¹⁶³, la col·laboració amb la Universitat de Navarra es va iniciar el dia que el Departament de Fotografia del MNAC va necessitar fer una de les primeres exposicions de fotografia del segle XIX. Gràcies a les facilitats de col·laboració que va oferir aquesta universitat, es va establir un conveni pel qual cadascuna de les dues entitats posa la seva col·lecció a disposició de l'altra entitat. D'aquesta manera, el Departament de Fotografia, disposa del fons de la Universitat de Navarra com si fos propi, i gràcies a aquest conveni, ha pogut realitzar diverses exposicions¹⁶⁴ que no hauria pogut dur a terme sense aquesta col·laboració.

Comunicació i Difusió

Un dels objectius del Departament de Fotografia del MNAC és la difusió del patrimoni fotogràfic. El principal element de què disposa per a dur a terme aquest objectiu és l'exposició permanent de les obres de la col·lecció, que es renova anualment, però també, la realització d'exposicions fotogràfiques temporals en col·laboració amb altres entitats. L'exposició actual, titulada *La maleta mexicana. El redescobrimient dels negatius de la Guerra Civil espanyola de Capa, 'Chim' i Taro*¹⁶⁵, pretén mostrar la relació existent entre les imatges dels tres fotògrafs trobades a la famosa "maleta mexicana" i la seva publicació a la premsa durant els anys del conflicte. A banda

162- Fons fotogràfic de la Universitat de Navarra (<http://www.unav.es/fff/paginasinternas/default.html>).

163- Entrevista realitzada a David Balsells el 2 de novembre de 2011.

164- *Ídem*. Algunes d'aquestes exposicions són: De Paris a Cadis. Calotipia i Col·lodió (del 12 de març al 23 de maig de 2004), i Naper and Frith. A Photographic Journey Through the Iberian Peninsula of the 19th Century (del 15 de novembre de 2007 al 10 de febrer de 2008).

165- *La maleta mexicana* (http://www.mnac.cat/exposicions/exp_presents). Del 6 d'octubre de 2011 al 15 de gener de 2012.

d'aquesta exposició, han estat nombroses les exposicions organitzades pel Departament de Fotografia del MNAC des de la seva creació¹⁶⁶.

Pel que fa a l'organització d'exposicions fora del MNAC, atesa la fragilitat dels materials fotogràfics, el Departament de Fotografia té molt ben definits els criteris que han de guiar les línies de difusió de les obres de la col·lecció. Segons David Balsells¹⁶⁷, la conservació del patrimoni és prioritària, i "s'ha de sacrificar la difusió a favor de la conservació"¹⁶⁸ sempre que sigui necessari. Per aquest motiu, la difusió d'originals fotogràfics és molt limitada i acurada, i es fa sempre que l'estat de conservació ho permet. Les obres que surten del Museu es mouen sempre a nivell local, i viatgen a dos llocs com a màxim. A més, el lloc que acull les fotografies ha de garantir sempre que es respectaran les condicions exigides pel Departament de Fotografia, pel que fa a les condicions de seguretat, temperatura, humitat i lluminositat.

D'altra banda, al marge de les exposicions permanents i temporals, el Departament de Fotografia utilitza els recursos que ofereix el MNAC per a la difusió, com són la publicació dels catàlegs de les exposicions -que es poden adquirir a la botiga del Museu-, la pàgina web i totes les activitats entorn les exposicions organitzades pel Departament d'Educació del MNAC. Aquest departament té desenvolupat tot un programa d'activitats educatives i de difusió adreçat a tots els públics, i tant bon punt té notícia de les exposicions previstes pels diferents departaments del Museu, es posa en marxa per a organitzar activitats relacionades amb les exposicions. L'eix principal d'activitats del MNAC s'estructura a través del programa *educArt*¹⁶⁹, que organitza un ampli ventall d'activitats entorn les col·leccions i exposicions del Museu, des de visites guiades fins a tallers i conferències.

D'aquesta manera, per a l'exposició actual de *La maleta mexicana*, el Departament d'Educació, seguint l'estructura del programa d'activitats del Museu, ha projectat un conjunt d'activitats per a satisfer grans i petits¹⁷⁰, a banda de les visites comentades i les audioguies. Per al públic adult, s'han dut a terme diverses conferències relacionades

166- MNAC: Exposicions (http://www.mnac.cat/exposicions/exp_presents).

Algunes de les exposicions organitzades són: *Praga, París, Barcelona. Modernitat fotogràfica de 1918 a 1948* (del 18 de maig al 12 de setembre de 2010); *Això és la guerra! Robert Capa en acció* (del 6 de juliol al 27 de setembre de 2009); *Gerda Taro* (del 6 de juliol al 27 de setembre de 2009); *Naper and Frith. A Photographic Journey Through the Iberian Peninsula of the 19th Century* (del 15 de novembre de 2007 al 10 de febrer de 2008); *Humberto Rivas. El fotògraf del silenci* (del 14 de novembre de 2006 al 18 de febrer de 2007); *Mirades paral·leles. La fotografia realista a Itàlia i Espanya* (del 20 de Juny al 3 de Setembre de 2006); i *Editat/Exposat. La fotografia, del llibre al museu* (del 16 de setembre al 4 de desembre de 2005).

167- Entrevista realitzada a David Balsells el 2 de novembre de 2011.

168- *Ídem*.

169- Web del MNAC: Servei EducArt (www.mnac.cat/educart).

170- Activitats entorn *La maleta mexicana* (http://www.mnac.cat/exposicions/exp_presents).

amb el tema de l'exposició. La primera, sobre “*La maleta mexicana per dins*” a càrrec de Cynthia Young, conservadora de l'International Center of Photography de Nova York i comissària de l'exposició; una segona, a càrrec d'Ernest Alòs, periodista, sobre els escenaris de les fotografies dels tres autors; i la darrera, sobre les “Lliçons de *La maleta mexicana: la fotografia abans de la Fotografia*”, a càrrec de Xavier Antich, professor d'estètica a la Universitat de Girona. Per als nens i nenes a partir de 7 anys, s'ha organitzat l'itinerari “Infants, malgrat la guerra” que desenvolupa un recorregut per l'exposició amb la finalitat de comprendre els relats sorgits de les imatges, i amb l'opció de fullejar una selecció de llibres il·lustrats en acabar.



Fulletó de l'exposició *La maleta mexicana* i de les activitats entorn l'exposició.

Quant a la pàgina web, el MNAC l'utilitza com a element clau per a la difusió de tots els continguts del Museu. Es tracta d'una pàgina web senzilla, amb la finalitat bàsica de transmetre continguts. Permet visualitzar a primera vista gairebé totes les opcions que ofereix el MNAC: des de la informació sobre el Museu i les Col·leccions, fins les exposicions, activitats, servei d'educació, lloguer d'espais, premsa, notícies d'actualitat, i altres informacions d'interès per al visitant.

Però un dels elements més destacats de la pàgina web és la possibilitat d'accedir a les Col·leccions del Museu en línia¹⁷¹. Aquest servei permet visualitzar al voltant de 1.900 obres de la Col·lecció del Museu, i 142 del fons de fotografia (de les més de deu mil que formen la col·lecció). Però com explica David Balsells¹⁷², el que es mostra a la pàgina web és només un “tast”, ja que en l'actualitat encara no s'ha trobat solució a la manca dels recursos necessaris (tècnics, econòmics i humans) per a mostrar a la xarxa el contingut complet del fons, que actualment ja està digitalitzat, però reservat exclusivament per a l'ús intern de la institució. La pàgina mostra les imatges en forma de mosaic, la qual cosa permet adreçar-se a un públic més aviat generalista, interessat en divagar per les imatges, i saltar de peça en peça sense criteris específics. En canvi,

171- Col·leccions Online del MNAC: Fotografia (<http://art.mnac.cat/collection.html>).

172- Entrevista realitzada a David Balsells el 2 de novembre de 2011.

també hi ha lloc per als públics més rigorosos, els especialistes i professionals, ja que s'ofereix l'opció de cerca avançada a tota la col·lecció del Museu, tot i que per a la fotografia, els criteris de cerca proposats no resulten massa útils.

D'altra banda, la pàgina web incorpora en alguns apartats l'ús de la tecnologia *web 2.0*, per mitjà de les xarxes socials Facebook i Twitter, oferint a l'usuari la possibilitat de compartir a la xarxa alguns continguts del Museu, com per exemple, l'exposició sobre *La maleta mexicana*. A banda d'això, el MNAC també compta amb un perfil a Twitter¹⁷³ (amb 6.127 seguidors) i un altre a Facebook¹⁷⁴, on hi va penjant amb regularitat informacions del museu, *links* d'interès, vídeos, imatges i altres continguts relacionats, la qual cosa permet establir vincles i interactuar amb els usuaris, a banda de generar un ampli ventall de “seguidors” i “admiradors” del Museu. Tant Twitter com Facebook són dues eines bàsiques de comunicació i transmissió d'informació, que permeten arribar a nous públics i desenvolupar xarxes de comunicació, on -amb paraules d'Albert Sierra-, “molts parlen a molts, i ho fan entre ells, no en una sola direcció”¹⁷⁵.

Finalment, l'últim element de difusió que cal destacar és la pàgina web en format bloc de l'exposició *La maleta mexicana*¹⁷⁶, projecte iniciat arran de l'exposició per a afavorir el diàleg participatiu entre els usuaris, i la reflexió conjunta entorn el tema de l'exposició. La idea va sorgir amb la voluntat de transformar l'exposició en un element viu, obert a la participació i el diàleg, amb la voluntat de fer reflexionar sobre les fotografies i el seu impacte en la societat del moment. El bloc és una eina alternativa molt útil que permet mostrar aquells continguts als quals habitualment no s'hi pot accedir des del museu o la pàgina web, alhora que afavoreix el diàleg i la participació. En aquest bloc hi col·laboren, entre d'altres, Ernest Alòs (El Periódico), Teresa Ferré (URV), Merche Fernández (Arxiu Nacional de Catalunya), Rafael Levenfeld (Universidad de Navarra), Martí Llorens (Atelier Retaguardia), Ricard Martínez (Arqueologia del Punt de Vista), i Alex Espinós (La Magnética). A banda dels *posts*, l'usuari té l'opció d'accedir a diferents galeries d'imatges de les fotografies de l'exposició, així com a altres informacions sobre l'exposició, i les biografies dels tres fotògrafs (Robert Capa, Gerda Taro i Chim).

173- Perfil del MNAC a Twitter (<http://twitter.com/elMNAC>).

174- Perfil del MNAC a Facebook (<http://www.facebook.com/pages/Museu-Nacional-dArt-de-Catalunya/95292724434>).

175- SIERRA, Albert (2006).

176- Bloc de *La maleta mexicana* (<http://maletamexicana.mnac.cat/>).

7. LA FUNDACIÓ FOTO COLECTANIA

Presentació

La Fundació Foto Colectania¹⁷⁷, creada a Barcelona l'any 2002 -enguany celebra el seu desè aniversari-, és una fundació privada sense ànim de lucre¹⁷⁸ que té per missió la difusió de la fotografia en general, i en concret, del col·leccionisme fotogràfic, mitjançant activitats i exposicions. La Fundació compta, a més, amb una col·lecció fotogràfica de gairebé tres mil fotografies¹⁷⁹ d'autors espanyols i portuguesos -des de l'any 1950 fins a l'actualitat-, i amb el fons fotogràfic de Paco Gómez, format per 24.000 negatius i prop de mil còpies.

Història

A diferència de l'Arxiu fotogràfic de Barcelona i el Departament de Fotografia del MNAC, la història de la Fundació Foto Colectania és força recent. L'origen de la Fundació es troba en la col·lecció de Mario Rotllant, actual President del Patronat. Com explica Pepe Font de Mora¹⁸⁰, director de la Fundació, el projecte de Foto Colectania es va iniciar arran de la col·lecció que Mario Rotllant va començar a fer el 1999, quan substituï el col·leccionisme de pintura pel de fotografia. Sense haver-se creat encara la Fundació, Mario Rotllant, assessorat per Pepe Font de Mora, va iniciar una col·lecció fotogràfica amb la idea que en el futur pogués tenir alguna utilitat pública i social, i amb els marges ben definits: dos països concrets -Espanya i Portugal- i una època determinada -des del 1950 fins a l'actualitat.

D'aquesta manera, tres anys més tard, el 2002, es creà la Fundació Foto Colectania, que acollí en un principi la col·lecció de Mario Rotllant, però que posteriorment s'anà ampliant amb l'adquisició d'altres fons. Com explica el director de la Fundació, ja en els inicis és on comencen les peculiaritats de la Fundació, donat que no es va crear amb la finalitat de difondre la pròpia col·lecció -com és el cas d'altres fundacions privades que es creen a partir d'una col·lecció-, sinó amb l'objectiu de crear un "centre de fotografia" de caràcter internacional, dedicat principalment a la difusió del col·leccionisme fotogràfic, atesa la inexistència de centres dedicats a aquest tema al

177- Fundació Foto Colectania (<http://www.colectania.es/index.php?i=2&p=1>).

178- N° Reg. 1554 (<http://www.colectania.es/index.php?i=2&p=1>).

179- Entrevista realitzada a Pepe Font de Mora el 21 de desembre de 2011.

180- *Ídem*.

nostre país. D'aquesta manera, la col·lecció constitueix la base i punt de partida del projecte, però no la seva raó de ser. És a dir, com explica Pepe Font de Mora, no es va crear la Fundació amb la finalitat de promocionar la col·lecció, sinó que es va voler crear una fundació amb “una mirada internacional -ja no només Espanya i Portugal, sinó tot el món-, al voltant de la fotografia i molt centrada en el col·leccionisme”. En altres paraules, es va crear “un centre de fotografia amb col·lecció pròpia”¹⁸¹.

Així, la missió principal de la Fundació és la difusió de la fotografia en general, i en concret, la difusió de la col·lecció -de la fotografia espanyola i portuguesa-, i essencialment del col·leccionisme. Com explica Pepe Font de Mora, l'objectiu és “animar la gent a col·leccionar, animar i potenciar el col·leccionisme de fotografia, perquè hi ha molts centres que potser difonen la fotografia jove, i molts centres que difonen grans fotògrafs, però no tant des de la perspectiva del col·leccionista”¹⁸².

Però tot i estar dedicada a la promoció del col·leccionisme fotogràfic, la Fundació no té res a veure amb les galeries de fotografia, sent aquesta una altra de les seves peculiaritats. L'objectiu de Foto Colectania no és entrar en el mercat, ni comercialitzar obres fotogràfiques, sinó ser l'instrument que promogui el procés del col·leccionisme fotogràfic, facilitant el coneixement del món de les galeries i assessorant els col·leccionistes en tot el procés. Però en cap moment hi ha hagut voluntat d'entrar en el mercat, ja que, com afirma el director de la Fundació, la intenció era que Foto Colectania “fos un centre independent”¹⁸³.

D'aquesta manera, ens trobem davant d'una entitat que presenta certes particularitats des de l'inici. Principalment, per la seva estructura. Es tracta d'una Fundació privada que disposa de col·lecció pròpia, que no és el motor principal de la Fundació, sinó un dels eixos. Però tot i tenir col·lecció, no té estructura ni d'arxiu, ni de museu, ni de galeria, sinó que, més aviat, funciona com un centre de fotografia privat. Segons el seu director, compta amb molts dels requisits per a considerar-se centre de fotografia, ja que ofereix una programació d'exposicions temporals i activitats variades, i ha desenvolupat un vincle essencial amb la societat civil i les entitats públiques.

D'altra banda, tot i tenir una col·lecció i funcionar com a centre de fotografia, no és considerat com a museu, ni per la pròpia Fundació -com afirma Pepe Font de Mora¹⁸⁴-, ni per la Llei de Museus de 1990¹⁸⁵. Aquesta llei no contempla les entitats com Foto

181- *Ídem*.

182- *Ídem*.

183- *Ídem*.

184- *Ídem*.

185- LLEI 17/1990.

Colectania, que per les seves instal·lacions o estructura no reuneixen les condicions tècniques per a rebre la categoria de museu (tant a nivell nacional, com local) i ser inscrites al Registre de Museus de Catalunya. D'aquesta manera, institucionalment, la Fundació Foto Colectania s'inclou dins la xarxa museística de Catalunya sota la categoria de "Col·lecció", categoria que inclou tots els equipaments culturals que no compleixen els requisits de museu, no perquè els seus fons siguin d'escàs valor, sinó per la seva estructura organitzativa.

Però com explica Pepe Font de Mora¹⁸⁶, el fet de no ser considerats institucionalment com a museu és un avantatge, ja que -a diferència del Departament de Fotografia del MNAC- ha permès alliberar-se de certa responsabilitat patrimonial i crear una col·lecció amb un marge de llibertat total, sense restriccions cronològiques ni geogràfiques. D'altra banda, el fet de constituir-se com a entitat privada -recolzada per un Patronat i dirigida per la figura del director- facilita el treball en conjunt amb altres entitats, fent possible el vincle amb altres centres i el desenvolupament conjunt de projectes per mitjà de coproduccions.

Per contra, aquesta estructura fa que la Fundació hagi d'assumir la responsabilitat econòmica de l'organització. Per això, el finançament de Foto Colectania depèn principalment del recolzament del Patronat, però també del benefici generat per la pròpia entitat a través de diferents vies, amb la finalitat d'aconseguir el màxim nivell d'autofinançament possible, "forma atípica a Espanya"¹⁸⁷. Per aquest motiu, la principal via de finançament del centre es basa en el recolzament dels socis i amics. Com explica Pepe Font de Mora a l'entrevista, "es treballa molt en aquesta línia de finançament i en què allò que fem -a banda que ens agradi a nosaltres- tingui un sentit per la gent; i d'això, la conseqüència màxima és que la gent recolzi la Fundació i es faci amic o soci"¹⁸⁸. Segons el director de la Fundació, tot i que hi ha molts museus que compten amb un programa d'amics i socis, "no és tant habitual en l'àmbit privat", i de forma general al nostre país, el fet de desenvolupar activitats d'interès no es tradueix necessàriament en el recolzament per part del públic. És per aquest motiu que la Fundació no només busca el recolzament d'altres àmbits, sinó també el de les persones que passen per l'entitat.

D'altra banda, com explica el director de la Fundació, la clau es troba en la diversificació de les vies de finançament. Actualment, Foto Colectania compta amb el suport econòmic de sis patrocinadors institucionals i amb els quals manté uns vincles de

186- Entrevista realitzada a Pepe Font de Mora el 21 de desembre de 2011.

187- *Ídem*.

188- *Ídem*.

col·laboració mútua importants. És a dir, a canvi del recolzament, la Fundació ofereix algun tipus de compensació específica a cada patrocinador (com l'organització d'exposicions a la seu del patrocinador, viatges o premis de fotografia). Però a banda dels patrocinadors, la Fundació compta també amb altres vies de finançament, com són les taxes derivades de les itineràncies de les exposicions, l'assessorament a altres entitats en l'organització d'activitats, les publicacions dels catàlegs de les exposicions, el lloguer dels espais de la Fundació per a la realització d'actes, o fins i tot el lloguer d'exposicions a altres institucions¹⁸⁹.

Fons i Col·leccions

Com hem vist, l'origen del fons es troba en la col·lecció creada per Mario Rotllant l'any 1999, que s'ha anat ampliant mitjançant donacions i compres, amb l'objectiu de crear un extens catàleg de fotografia d'autor representativa dels dos països, Espanya i Portugal. En l'actualitat, la Fundació compta amb una col·lecció de gairebé tres mil fotografies de diferents tipologies, de més de 60 autors espanyols i portuguesos, des del 1950 fins a l'actualitat.

A banda d'aquest fons, la col·lecció compta també amb el dipòsit del col·leccionista Juan Redón, i amb l'arxiu d'un fotògraf dels anys seixanta de l'Escola de Madrid, Paco Gómez -format per 24.000 negatius i unes mil còpies-, “donat a la Fundació pels seus hereus el 2001 amb el compromís de custodiar-lo en les millors condicions”¹⁹⁰. Amb aquesta finalitat, la catalogació d'aquest arxiu es va dur a terme gràcies a l'assessorament del Centre de Recerca i Difusió de la Imatge de Girona¹⁹¹, i a canvi d'aquesta col·laboració, la Fundació va assessorar el CRDI en la creació de la seva col·lecció. Com apunta Pepe Font de Mora¹⁹², el fet de tenir a Barcelona el fons d'un fotògraf madrileny és també una altra de les peculiaritats de la Fundació, però es va decidir adquirir aquest fons, perquè encaixava a la perfecció amb la col·lecció de Foto Colectania.

Actualment, la col·lecció inclou obres de fotògrafs com Gabriel Cualladó, Xavier Miserachs, Alberto García-Alix i Humberto Rivas, entre d'altres, i també sèries de fotògrafs com Chema Madoz, Joan Colom, Joan Fontcuberta i Javier Vallhonrat. La fotografia portuguesa està representada per l'obra de fotògrafs com Jorge Moldee,

189- Fundació Foto Colectania: com participar al nostre projecte (<http://www.colectania.es/index.php?i=2&p=1>).

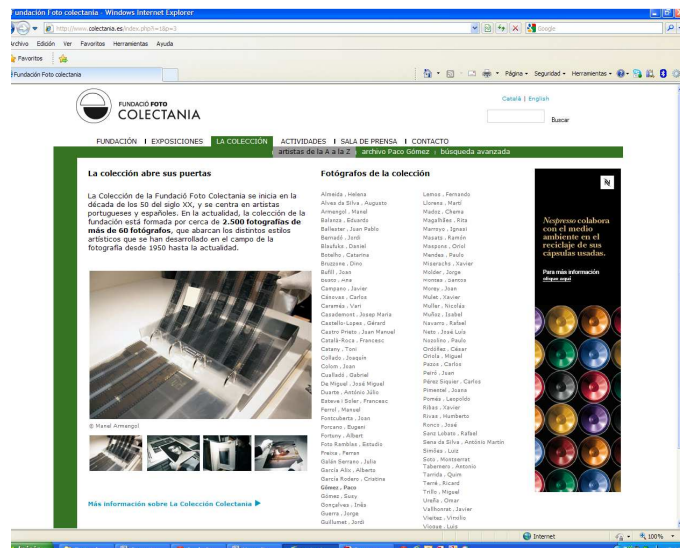
190- Fundació Foto Colectania: la Col·lecció (<http://www.colectania.es/index.php?i=2&p=3>).

191- Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (www.girona.cat/sqdap/cat/crdi_portada.php).

192- Entrevista realitzada a Pepe Font de Mora el 21 de desembre de 2011.

Helena Almeida, António Julio Duarte, Jorge Guerra, Fernando Lemos, Gérard Castello Lopes, Sena da Silva i Inês Gonçalves¹⁹³.

Igualment, com hem esmentat, el fet de no tenir responsabilitats públiques ni patrimonials, ha permès crear una col·lecció amb total llibertat, triant els autors en funció de l'interès i adequació al projecte de la col·lecció. D'altra banda, com explica el director de la Fundació¹⁹⁴, una altra peculiaritat de la col·lecció és que està feta “per recorreguts”¹⁹⁵. És a dir, no està formada per les grans obres de molts autors, sinó amb moltes obres de pocs autors, amb la finalitat de facilitar la comprensió de l'obra de cada autor de forma global. Actualment, la col·lecció compta amb una bona representació de l'obra fotogràfica d'una cinquantena d'autors: disposa de més de quaranta fotografies d'autors com Alberto García-Alix, Cristina García Rodero o Chema Madoz, i d'alguns autors es poden comptar fins a 150 fotografies. A tall d'exemple, Foto Colectania és l'entitat que més còpies d'època té del món de Joan Colom. En total, 140¹⁹⁶.



Pàgina web de la col·lecció de Foto Colectania

El fet de tenir tanta obra de cada autor -fet poc habitual- “ha permès fer exposicions individuals o col·lectives, itineràncies, i donar molta difusió a la col·lecció”¹⁹⁷. És el cas de l'exposició *Nova avantguarda. Fotografia catalana dels anys 50 i 60*¹⁹⁸, itinerant des de fa un any, organitzada en col·laboració amb la xarxa Cultura en Gira¹⁹⁹ del

193- Fundació Foto Colectania: la Col·lecció (<http://www.colectania.es/index.php?i=2&p=3>).

194- Entrevista realitzada a Pepe Font de Mora el 21 de desembre de 2011.

195- *Ídem*.

196- *Ídem*.

197- *Ídem*.

198- Fundació Foto Colectania: Exposicions/itineràncies (<http://www.colectania.es/index.php?i=2&p=2&s=2>). iniciada l'11 de novembre de 2010 al Museu Abelló de Mollet, finalitzarà l'itinerància l'1 d'abril de 2012 a la Sala Muncunill de Terrassa.

199- Cultura en Gira (<http://www20.gencat.cat/portal/site/CulturaDepartament>).

Departament de Cultura de la Generalitat, que ha permès mostrar quinze fotografies de nou fotògrafs dels anys seixanta.

Comunicació i Difusió

Amb la finalitat de ser fidels a la missió de la Fundació, Foto Colectania plantejà des de l'inici una estructura d'activitats i exposicions d'abast internacional, traspasant els límits geogràfics de la ciutat de Barcelona, destinades a donar a conèixer la col·lecció, promocionar la fotografia, i difondre el col·leccionisme fotogràfic. En definitiva, totes les activitats organitzades per la Fundació tenen aquest objectiu fonamental, ja que, com afirma Pepe Font de Mora²⁰⁰, allò que no es mostra, no es coneix. Per tant, si Foto Colectania no es donés a conèixer, no existiria, per molt que tingués una col·lecció valuosíssima. D'altra banda, són conscients que la Fundació no s'ubica a les Rambles, precisament, i per aquest motiu és encara més important donar-la a conèixer.

Així, seguint aquesta línia, l'element clau de difusió -i el que funciona millor- el constitueixen les exposicions, que, com explica el director de la Fundació²⁰¹, s'organitzen sempre seguint quatre línies de treball diferents: en primer lloc, exposicions de col·leccionisme, sempre a nivell internacional; en segon lloc, exposicions de fotografia espanyola i portuguesa, generalment dels fons de la col·lecció; en tercer lloc, exposicions de fotografia contemporània, organitzades per un comissari extern a la Fundació per tal d'aportar una visió diferent de la fotografia contemporània (l'exposició actual *-Estil indirecte*²⁰²- pertany a aquesta línia de treball); i finalment, exposicions sobre els grans mestres de la fotografia, normalment fotògrafs de reconegut prestigi, innovadors per a la seva època.

200- Annexes: Entrevista realitzada a Pepe Font de Mora el 21 de desembre de 2011.

201- *Ídem*.

202- Fundació Foto Colectania: Exposicions (<http://www.colectania.es/index.php?i=2&p=2>). De l'11 de novembre de 2011 al 28 de gener de 2012.



Catàleg de l'exposició *Nova Avantguarda*

Aquestes quatre línies temàtiques s'estructuren en un cicle d'exposicions en el que hi caben tres exposicions l'any, deixant el darrer tema per a l'any següent. D'aquesta manera, els temes es van intercalant de forma cíclica, tenint en compte el ritme expositiu per tal d'evitar similituds entre els temes i estils de les exposicions. Aquesta forma de programar les exposicions permet crear dinamisme en els públics i evitar l'estancament en un tipus de fotografia concret. Així, per exemple, els fons de la col·lecció es mostren només cada any i mig, aproximadament. D'altra banda, la Fundació procura desenvolupar projectes en col·laboració amb altres entitats, organitzant exposicions itinerants i coproduccions amb altres institucions, per tal d'alleugerir el nivell de despeses que genera l'organització d'exposicions²⁰³. Un exemple és l'exposició citada anteriorment -*Nova avantguarda. Fotografia catalana dels anys 50 i 60*-, itinerant des de novembre de 2010 fins a l'abril de 2012, i organitzada en col·laboració amb la xarxa Cultura en Gira del Departament de Cultura de la Generalitat.

L'altre punt clau de la difusió són les activitats que organitza la Fundació, generalment, obertes a tots els públics, a excepció de les activitats organitzades específicament per als socis i amics. Algunes de les activitats, com seminaris i conferències, tenen relació amb les exposicions temporals, i d'altres es realitzen de forma paral·lela, com és el cicle de fotografia "El Projector"²⁰⁴. Aquest cicle es desenvolupa cada mes, de gener a juliol, amb la finalitat de mostrar l'obra fotogràfica d'artistes joves que habitualment no s'exposa. A cada sessió ve un representant diferent del món de la fotografia que

203- Entrevista realitzada a Pepe Font de Mora el 21 de desembre de 2011.

204- *El Projector* (<http://fotocolectania.wordpress.com/category/el-proyector/>).

“projecta” la seva visió de la fotografia mitjançant l’obra dels quatre o cinc fotògrafs escollits. Una altra activitat regular de la Fundació és el cicle de conferències titulat “Icones”²⁰⁵, organitzat conjuntament amb l’Obra Social Caja Madrid, sobre els grans mestres de la fotografia. A banda d’aquests cicles, s’organitzen seminaris i conferències entorn les exposicions. Per exemple, entorn l’exposició actual es proposa el seminari “Estilo indirecto: nuevas temporalidades de resistencia e imaginación”²⁰⁶, a càrrec de Martí Peran, Professor Titular de Teoria de l’Art de la Universitat de Barcelona.

D’altra banda, la Fundació realitza un gran esforç per tal d’agrair i compensar el recolzament dels seus socis i amics, projectant per a aquest públic un conjunt d’activitats “estrella”, que ofereixen avantatges, descomptes, prioritat en els actes, i tot allò que difícilment es troba en altres centres²⁰⁷. Així, per exemple, s’organitzen visites guiades a les exposicions de Barcelona, però a càrrec de reconeguts professionals del món de la fotografia -la darrera exposició visitada va ser *La maleta mexicana* del MNAC, comentada pel mateix David Balsells, director del Departament de Fotografia. També, s’organitzen viatges molt atractius que ofereixen la possibilitat de conèixer de prop especialistes de la fotografia d’arreu del món, o visitar col·leccions habitualment no obertes al públic. A tall d’exemple, a l’últim viatge organitzat -a Bamako (Mali)- els socis i amics van tenir l’oportunitat de fer-se un retrat a l’estudi de Malick Sidibé, el fotògraf més destacat de Mali -encara viu-, i un dels iniciadors de la fotografia africana²⁰⁸.

A banda de les activitats, una altra forma que té la Fundació de reconèixer el recolzament dels seus socis és obsequiant-los anualment amb una fotografia original d’un gran fotògraf²⁰⁹. Aquest any, la fotografia és de Ramon Masats, però des de l’inici de la Fundació, s’ha obsequiat els socis amb fotografies de Joan Colom, Alberto García-Alix, Cristina García Rodero, Humberto Rivas, i altres fotògrafs, que han fet una tirada per la Fundació coincidint amb el número exacte de socis.

D’altra banda, un altre mitjà important per a la difusió el constitueixen les publicacions, que generalment s’intenten coeditar i difondre també fora d’Espanya. Amb paraules de Pepe Font de Mora²¹⁰, “un llibre en una bona llibreria pot ser una via de comunicació per donar a conèixer la Fundació d’una manera especial”. Per aquest motiu, es treballa amb una editorial -RM- que ofereix grans serveis de difusió, no només a Espanya, sinó

205- *Iconos. Maestros de la fotografía en imágenes* (<http://fotocolectania.wordpress.com/category/iconos-maestros-de-la-fotografia-en-imagenes/>).

206- Fundació Foto Colectania: Activitats (<http://www.colectania.es/index.php?i=1&p=4>).

207- Entrevista realitzada a Pepe Font de Mora el 21 de desembre de 2011.

208- *Ídem*.

209- *Ídem*.

210- *Ídem*.

també a nivell internacional. Així, es procuren fer catàlegs de les exposicions, aproximadament dos per any, en funció de les possibilitats de recolzament de cada projecte.

Però a banda dels catàlegs de les exposicions, es fan també altres publicacions, com són les edicions especials que, acompanyant la publicació, inclouen una fotografia original de tiratge limitat feta per l'autor. Actualment, la Fundació ofereix dues edicions especials, sobre les exposicions de Paco Gómez i Joan Colom²¹¹. El llibre i la fotografia es presenten en un estoig, acompanyat del certificat d'autenticitat. Igualment, com explica el director de la Fundació²¹², s'està preparant una publicació, al marge dels catàlegs de les exposicions, que vindrà a ser una petita guia de col·leccionisme, on es donarà resposta a les preguntes més freqüents que es fa tota persona que s'inicia en el món del col·leccionisme fotogràfic, i altres informacions sobre els processos fotogràfics i els requisits necessaris per iniciar una col·lecció de fotografia. Aquesta guia es publicarà amb la finalitat d'omplir el forat existent en el camp dels coneixements sobre col·leccionisme fotogràfic. Al marge de les publicacions, la Fundació compta també amb un espai destinat a la biblioteca, on es poden consultar lliurement els volums de la col·lecció.

Independentment de les publicacions, exposicions i activitats que organitza la Fundació, segons Pepe Font de Mora, un dels mitjans essencials per a fer la difusió és el contacte directe amb altres centres, amb els experts que acudeixen a les trobades internacionals, amb els col·leccionistes que de tant en tant es deixen caure per la Fundació. En definitiva, establir vincles amb les persones i procurar que el "boca-orella" funcioni, donat que quan "algú parla bé de tu, sempre és molt més eficaç que altres tipus de publicitat"²¹³. Dins d'aquest cercle de contactes, la relació amb la premsa és també essencial. La Fundació treballa molt amb els mitjans de comunicació, tot i que no fa publicitat, i té establert un vincle de col·laboració amb La Vanguardia²¹⁴.

Finalment, totes les opcions que ofereix la xarxa constitueixen l'últim mitjà que utilitza la Fundació per a la difusió. En aquest aspecte, Foto Colectania es recolza molt en la pàgina web per a difondre les activitats i informacions de la Fundació, tot i que s'està treballant per actualitzar-la i fer els continguts més visibles, ja que, en alguns casos, la pàgina web no és representativa de totes les activitats que es realitzen a la Fundació.

211- Les exposicions són: *Paco Gómez. Orden y Desorden* (2010); i *Joan Colom. Álbum* (2011).

212- Entrevista realitzada a Pepe Font de Mora el 21 de desembre de 2011.

213- *Ídem*.

214- *Ídem*.

La pàgina web de Foto Colectania també permet visualitzar un gran volum d'imatges del fons a través del menú de *La Col·lecció*. Aquí s'ofereix l'opció d'accedir a les imatges seguint el llistat d'autors per ordre alfabètic, però també s'ofereix la possibilitat d'accedir només al fons fotogràfic de Paco Gómez de forma independent, en un menú a part. Des de la pàgina web no és possible accedir al fons complet, però sí des dels ordinadors de la biblioteca de la Fundació, que permeten visualitzar el 95% de les imatges. El fet de tenir el fons digitalitzat és un gran avantatge, ja que facilita la feina a estudiosos i comissaris, i afavoreix les mesures de conservació. D'aquesta manera, s'utilitza el *màster* -la còpia obtinguda de la digitalització- per a l'elaboració de catàlegs, banderoles i altres elements de comunicació, evitant així la manipulació de les fotografies originals.

Pel que fa a les tecnologies 2.0, Foto Colectania compta també amb un perfil a Twitter²¹⁵ (amb 1.085 seguidors) i un altre a Facebook²¹⁶, i com a suport a la pàgina web, també disposa d'un bloc²¹⁷, per tal d'afegir tots aquells continguts, de caràcter més valoratiu i d'opinió, als que l'usuari no hi pot tenir accés a través de la pàgina web. El bloc classifica els *posts* per categories, que inclouen les activitats de la Fundació, els cicles d'"El Projector", les presentacions dels projectes que s'exposen a *Estil Indirecte*, el cicle de conferències "Fotografía Reflejada", el cicle d'"Icones", i finalment, el simposi sobre "Paco Gómez i la fotografia de la seva època". Totes aquestes informacions es combinen amb vídeos, imatges i *links* relacionats, i ofereixen a l'usuari l'opció de deixar comentaris sobre els temes exposats, afavorint el diàleg i la participació.

215- Perfil de Foto Colectania a Twitter (<http://twitter.com/fotocolectania>).

216- Perfil de Foto Colectania a Facebook (<http://www.facebook.com/pages/Fundaci%C3%B3-Foto-Colectania>).

217- Bloc de Foto Colectania (<http://fotocolectania.wordpress.com/>).

8. CONCLUSIONS: LÍNIES D'ACTUACIÓ I PERSPECTIVES DE FUTUR

Després d'haver fet un recorregut pels fets més destacats de la història de la fotografia a Catalunya, d'haver analitzat tres de les entitats fotogràfiques més representatives de la ciutat de Barcelona i d'haver entrevistat els seus responsables, és moment de fer unes últimes consideracions generals, en relació a la difusió del patrimoni fotogràfic català i les perspectives de futur de la fotografia a Catalunya.

Tal i com expressen els tres experts entrevistats, i com ha constatat l'anàlisi del panorama fotogràfic català dels darrers trenta anys, aquest estudi ens permet afirmar que la situació del patrimoni fotogràfic a Catalunya no és la més desitjable. Principalment, per la inexistència de polítiques fermes destinades a proporcionar els recursos necessaris per a dur a terme una bona gestió, conservació i difusió del patrimoni fotogràfic català, promovent la fotografia ja des de les etapes més bàsiques del sistema educatiu. Com explica David Balsells²¹⁸, hem vist com des de fa trenta anys han anat sorgint iniciatives per part dels professionals del sector, i com recurrentment s'ha anat repetint la reivindicació d'una atenció urgent a la fotografia. Malgrat tot, a dia d'avui ens trobem amb situacions complexes de resoldre, com el citat cas Centelles amb què iniciàvem aquest estudi.

Què està passant, doncs, amb la fotografia a Catalunya? L'estudi publicat pel CoNCA ens dóna la resposta: "l'Administració pública mai no ha assumit, a través de la figura de la Generalitat de Catalunya, des de la seva restauració, la seva responsabilitat en la planificació i ordenació explícites d'una política pública en l'àmbit de la fotografia"²¹⁹. Aquest fet ha estat la causa que, durant tots aquests anys, les entitats dedicades a la fotografia hagin anat prenent formes diverses, i s'hagin anat gestionant en funció dels seus recursos -generalment escassos- i estructures organitzatives, comptant amb més o menys suport per part de l'administració pública. Així és com ens trobem a dia d'avui davant d'una xarxa disgregada d'entitats de diverses naturaleses i sistemes de gestió (arxius, museus, centres de fotografia), amb l'únic objectiu comú que posseeixen i gestionen fons i col·leccions de fotografia, amb els recursos de què poden disposar.

Coincidint amb les conclusions de l'estudi publicat pel CoNCA i les opinions dels tres professionals entrevistats, es pot concloure, per tant, que és urgent prendre mesures per a intervenir en la gestió i difusió del patrimoni fotogràfic català. Però, tal i com expressa

218- Entrevista realitzada a David Balsells el 2 de novembre de 2011.

219- CONSELL NACIONAL DE LA CULTURA I DE LES ARTS (27-07-2011). p. 16-31

David Balsells, atenent a les excel·lents propostes suggerides pel CoNCA, el problema no és la manca d'iniciatives, ni la manca de voluntat i dedicació per part dels responsables de les institucions, sinó la manca de tot tipus de recursos -no només econòmics. Reprenent el cas Centelles, David Balsells remarca la gran responsabilitat que per a una institució comporta l'adquisició d'un fons i la dificultat que implica dur-ne a terme la gestió adequada quan no es disposa dels recursos necessaris. Assumir un fons, a banda de significar una gran inversió, va lligat a tot un conjunt de responsabilitats (de conservació, classificació, difusió, etc.) que, per manca de recursos, poden arribar fins i tot a "arruïnar l'arxiu". No és d'estranyar, doncs, que en determinats casos les entitats optin per rebutjar fons patrimonials abans que arriscar el funcionament de l'entitat. Així doncs, els recursos són l'element clau per dur a terme satisfactòriament qualsevol de les iniciatives proposades pel CoNCA. Però atesa la situació econòmica actual, com afirmen els tres responsables entrevistats, l'administració haurà de valorar quines són les propostes més executables per posar-les en marxa.

En qualsevol cas, com explica Pepe Font de Mora²²⁰, ara és el torn de l'administració, és responsabilitat seva "decidir polítiques" que garanteixin la conservació del patrimoni fotogràfic amb un discurs complet (hem vist anteriorment el conflicte existent entre les cronologies del MNAC i del MACBA), que garanteixin l'ensenyament de la fotografia en tots els nivells de formació (hem vist que actualment la fotografia és pràcticament inexistent dins del sistema educatiu), que garanteixin la difusió i el coneixement del patrimoni fotogràfic (hem vist que les polítiques actuals de difusió no contempen la fotografia), i que afavoreixin la gestió conjunta i la col·laboració entre les diverses entitats que gestionen el patrimoni fotogràfic.

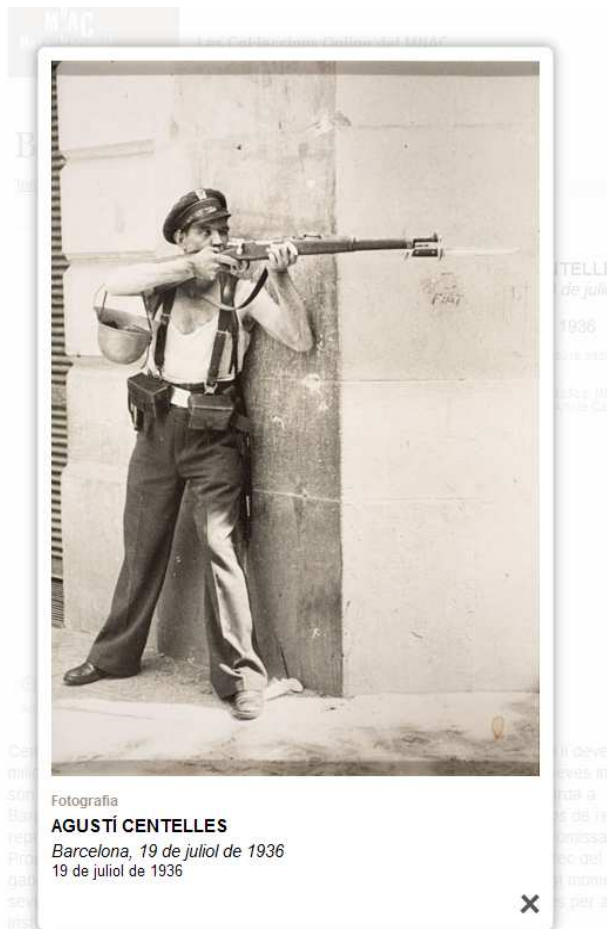
Per tant, tal i com expressen David Balsells i Pepe Font de Mora, les línies d'acció han d'adreçar-se a potenciar les estructures i recursos ja existents i a crear sinèrgies i col·laboracions entre les entitats. Per aquesta raó, els tres responsables entrevistats desaconsellen la creació de nova planta d'un Museu de la Fotografia, proposta originada a les Primeres Jornades Catalanes de Fotografia. Es parla, en canvi, de la creació d'un *observatori* o centre dedicat a la investigació i la recerca. O com explica Jordi Serchs²²¹, també es parla de desenvolupar una xarxa per a integrar *online* el patrimoni fotogràfic català. Tot i així, la situació de la fotografia a Catalunya no s'ha de reconstruir construïnt de nou, sinó partint del que ja tenim i amb molt d'esforç s'ha aconseguit. No cal fer noves instal·lacions, sinó aportar els recursos que necessita cada institució per a desenvolupar la seva tasca i fomentar la cooperació i el treball conjunt entre les entitats

220- Entrevista realitzada a Pepe Font de Mora el 21 de desembre de 2011.

221- Entrevista realitzada a Pepe Font de Mora el 21 de desembre de 2011.

que durant tants anys han dedicat els seus esforços a una òptima gestió i difusió dels seus fons i col·leccions de fotografia.

Tot i que no l'hem inclòs en aquest estudi, el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge de Girona n'és un exemple. Però també ho són les tres entitats que hem pogut analitzar. Malgrat les deficiències del panorama fotogràfic català, hem vist com aquests tres centres estan dedicant tots els recursos que permeten les seves diferents estructures de gestió a desenvolupar projectes amb la finalitat d'ampliar les vies de difusió del patrimoni fotogràfic català, utilitzant tots els recursos de què poden disposar i adaptant-se, d'una forma o d'una altra, a les possibilitats que ofereixen les noves tecnologies en l'actualitat. Malgrat tot, no n'hi ha prou. Encara hi ha molta feina a fer, en tots els aspectes, i és necessari que l'administració assumeixi finalment la responsabilitat en matèria fotogràfica i desenvolupi polítiques per a garantir la conservació i la difusió del patrimoni fotogràfic català, i la seva integració en l'entorn digital i el sistema d'*opendata*, que serà el gran repte d'aquest nou segle per als centres i entitats fotogràfiques.



Fotografia d'Agustí Centelles al Catàleg Online del MNAC²²²

222- Col·leccions Online del MNAC: Fotografia (<http://art.mnac.cat/collection.html>).

9. BIBLIOGRAFIA

Bibliografia i documents de referència

ALBÀ I ESPINET, Marta; BOADAS I RASET, Joan (1999): “Arxius i acció cultural: molt de camí per recórrer”. Girona: Revista de Girona, 197 (novembre-desembre 1999), p. 73-75; en col·laboració amb Marta Albà.

[Disponible en línia a: http://www.girona.cat/sgdap/docs/arxius_cultura_RG.pdf].

ALBERCH, Ramon; FREIXES, Pere; i MASSANAS, Emili (1989): *L'arxiu d'imatges. Propostes de classificació i conservació*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.

ARXIU FOTOGRÀFIC DE BARCELONA

[<http://arxiufotografic.bcn.cat/>].

ASSOCIACIÓ d'ARXIVERS VALENCIANS (2010): “Sotjar el futur dels arxius, entrevista amb Joan Boadas i Raset”. Butlletí de l'Associació d'Arxivers i Gestors de Documents Valencians, núm. 36 (gener-març 2010), p. 2-3.

[Disponible en línia a: <http://www.arxiversvalencians.org/publicacions2cs.htm>
i a: http://www.girona.cat/sgdap/cat/arxiu_textos.php].

BAJAC, Quentin (2002): *The invention of Photography*. New York: Harry N. Abrams, Inc.

BALSELLS, David; FONTCUBERTA, Joan; FORMIGUERA, Pere; NARANJO, Juan; TERRÉ, Laura (2000): *Introducció a la història de la fotografia a Catalunya*. Barcelona: MNAC/Lunwerg.

BALSELLS, David (2010): “El Departament de Fotografia del Museu Nacional d'Art de Catalunya. Actuacions i Contingut”. 11es Jornades Antoni Varés. Imatge i Recerca. Girona: Ajuntament de Girona i CRDI.

[Disponible en línia a: http://www.girona.cat/sgdap/cat/jornades_actes.php].

BOADAS I RASET, Joan (1998): “Fotografia: autors, gestors i usuaris”. Butlletí de l'Associació d'Arxivers de Catalunya, núm. 47.

[Disponible en línia a: http://www.girona.cat/sgdap/cat/arxiu_textos.php].

BOADAS I RASET, Joan; CASELLAS, Lluís Esteve; i SUQUET, Àngels (2001): *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona: CCG ediciones.

BOADAS I RASET, Joan i altres (2001): “La descripció arxivística a Catalunya: estat de la qüestió”. Lligall, Revista d'Arxivística Catalana, núm.17. Barcelona: AAC p.13-46.

[Disponible en línia a: http://www.girona.cat/sgdap/cat/arxiu_textos.php].

BOADAS I RASET, Joan (09-2005): “Patrimonio fotográfico: estrategias para su gestión”. Girona.

[Disponible en línia a: http://www.girona.cat/sgdap/cat/arxiu_textos.php].

BOADAS I RASET, Joan (07-2006): “Archivos: planificar, gestionar, actuar!”. I Congreso de Archivos en Canarias: ¿El archivo, un servicio público? La Oliva (Fuerteventura).

[Disponible en línia a: http://www.girona.cat/sgdap/cat/arxiu_textos.php].

BOADAS I RASET, Joan (2009): “El patrimoni fotogràfic documental a Catalunya: balanç i propostes”. Lligall, Revista d'Arxivística Catalana, núm. 20. Barcelona: AAC, p.124-143.

BOADAS I RASET, Joan (2009): “33 proposals for the management of photographic heritage”.

[Disponible en línia a: http://www.girona.cat/sgdap/cat/arxiu_textos.php].

BOADAS I RASET, Joan (11-2009): “Gerer et diffuser le patrimoine photographique et audiovisuel. L'experience du CRDI de la ville de Gerone (Catalogne)”. Paris: Université Paris 12. Master Histoire et Media. Conservation et Documentation de l'Image et du Son.

[Disponible en línia a: http://www.girona.cat/sgdap/cat/arxiu_textos.php].

BOADAS I RASET, Joan; TERRÉ, Laura (29-05-2011): “¿Qué hacemos con los archivos fotográficos?”. La Vanguardia.

CASTELLANOS, Paloma (1999): *Diccionario histórico de la fotografía*. Madrid: Ediciones Istmo.

CONSELL NACIONAL DE LA CULTURA I DE LES ARTS (juliol 2011): *Estudi sobre l'estat i perspectives de futur del sector de la fotografia a Catalunya. Proposta de política pública general en l'àmbit de la fotografia*. Barcelona: CoNCA, Generalitat de Catalunya.

[Disponible en línea a: http://www.CoNCA.cat/media/asset_publics/resources/000/002/259/original/FOTO_esp.pdf].

DIVERSOS AUTORS (1983): *La Fotografia a Catalunya*. Volum I. Sant Cugat del Vallès: E.R. Edicions Catalanes.

DIVERSOS AUTORS (1997): *Manual para el uso de archivos fotográficos: fuentes para la investigación y pautas de conservación de fondos documentales fotográficos*. Aula de Fotografía. Universidad de Cantabria, Santander. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura.

DOMÈNECH, Sílvia (2006): “L’Arxiu Fotogràfic de l’Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Fons, Col·leccions i Projectes”. 9es Jornades Antoni Varés. Imatge i Recerca. Girona: Ajuntament de Girona i CRDI.

[Disponible en línea a: http://www.girona.cat/sgdap/cat/jornades_actes.php].

DOMÈNECH, Sílvia (dir.); TORRELLA, Rafel; i RUIZ, Montserrat (2007): *Barcelona fotografiada: 160 anys de registres i representació. Guia dels fons i les col·leccions de l’Arxiu Fotogràfic de l’Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona*. Edició: Arxiu Històric de la Ciutat, Arxiu Fotogràfic de Barcelona i Institut de Cultura de Barcelona. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

[Disponible en línea a: <http://www.bcn.cat/arxiu/fotografic/publicacions.html>].

EFE-Salamanca (28-12-2009): "El legado fotográfico de Centelles llega a Salamanca".

[Disponible en línea a:

http://www.elpais.com/articulo/espana/legado/fotografico/Centelles/llega/Salamanca/elpepuesp/20091228elpepunac_19/Tes].

EFE-Barcelona (19-04-2011): "Ramon Alberch: Centelles fue un patriota y sus hijos unos aprovechados".

[Disponible en línea a:

<http://www.abc.es/20110419/cultura/abci-hijos-centelles-201104191136.html>].

FOIX, Laia (2011): “El patrimonio fotográfico de Cataluña en la red”. Revista EPI, julio-agosto 2011, vol.20, núm. 4.

[Disponible en línea a:

<http://www.iefc.es/pdf/foix-laia-patrimonio-fotografico-en-la-red.pdf>].

FONTCUBERTA, Joan (2008): *Historias de la fotografía española: escritos 1977-2004*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.

FUNDACIÓ FOTO COLECTANIA

<http://www.colectania.es/>.

GUERRA, Carles (02-06-2010): “El Archivo como acto de estado”. La Vanguardia Culturas (suplement setmanal).

IGLÉSÍAS, David (2007): “Com pensem l'arxiu fotogràfic? Marc conceptual per a una bona gestió”. Revista d'Arxius, núm. 6.

[Disponible en línia a: http://www.girona.cat/sgdap/cat/arxiu_textos.php].

LLEI 17/1990, de 2 de novembre, de museus (DOGC núm. 1367, de 14.11.1990). Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació.

[Disponible en línia a:

<http://www20.gencat.cat/portal/site/CulturaDepartament/menuitem.4f810f50a62de38a5a2a63a7b0c0e1a0/?vgnextoid=b314844851a9f010VgnVCM1000008d0c1e0aRCRD&vgnnextchannel=b314844851a9f010VgnVCM1000008d0c1e0aRCRD&vgnnextfmt=default>]

MASSOT, Josep (24-06-2011): “Dónde está nuestra fotografía?”. La Vanguardia.

MAYNÈS I TOLOSA, Pau (2005): *La conservació de col·leccions de fotografies*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura (Col·lecció Museus Documentació).

“Memòria fotogràfica”, *30 Minuts* (04-07-2010). Televisió de Catalunya.

[Disponible en línia a:

<http://www.tv3.cat/30minuts/reportatges/1758/Memoria-fotografica>].

MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA

[<http://www.mnac.cat/index.jsp?lan=001>].

REILLY, James M. (1986): *Care and identification of 19th century Photographic Prints*. Kodak Publication No. G-2Sa. Rochester (NY): Eastman Kodak Company.

REILLY, James M. (2010): “La conservació de fotografies al segle XXI”. 11es Jornades Antoni Varès. Imatge i Recerca. Girona: Ajuntament de Girona i CRDI.

[Disponible en línia a: http://www.girona.cat/sgdap/cat/jornades_actes.php].

SALVADOR, Antonia; RUIZ, Antonio A. (2006): *Archivos fotográficos. Pautas para su integración en el entorno digital*. Granada: Universidad de Granada.

SIERRA, Albert (2006): “Museus 2.0. Les institucions patrimonials davant el nou Internet. Una reflexió des de la museologia”. III Congrés de la Cibersocietat. Coneixement obert, societat lliure.

[Disponible en línia a: <http://www.cibersociedad.net/congres2006/gts/comunicacio.php?id=875&llengua=ca>].

SOLER, Gemma (2009): “Entrevista a Jordi Serchs, director de l’Arxiu fotogràfic de Barcelona”. A: L’Erol: revista cultural del Berguedà. N° 102: “1909, La Setmana Tràgica”. pp. 32-34.

[Disponible en línia a: <http://vivanita.cadiretes.cesca.cat/index.php/Erol/issue/archive>].

VICENTE I GUITART, Carles (1990): “Els arxius d’imatges a Catalunya: balanç i perspectives”. 1es Jornades Antoni Varés. Imatge i Recerca. Girona: Ajuntament de Girona i CRDI.

[Disponible en línia a: http://www.girona.cat/sgdap/cat/jornades_actes.php].

ZELICH, Cristina (dir.) (1996): *Llibre blanc del patrimoni fotogràfic a Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura.

Annex 1:

Breu biografia d'Agustí Centelles²²³

Agustí Centelles, soci de l'Agrupació fotogràfica de Catalunya des dels 14 anys, va aprendre la tècnica fotogràfica treballant com a aprenent a l'estudi de Ramon de Baños, des de 1924, i als tallers d'*El Día Gráfico*. Tres anys més tard, abandonà les dues feines per treballar amb Josep Badosa, a qui admirava i qui el va introduir en la tècnica del reportatge. En acabar el servei militar, el 1932, treballà pels fotògrafs Sagarra i Torrents durant dos anys. Finalment, el 1934, pogué comprar-se una càmera Leica i començà la seva carrera com a fotògraf independent. Les seves imatges començaren de seguida a aparèixer a totes les publicacions (La Humanidad, Diario de Barcelona, La Rambla, Última Hora, La Publicidad, La Opinión, La Vanguardia). Durant aquest temps, va deixar constància gràfica dels esdeveniments de la República i la Guerra Civil.

El 1937 va ser destinat al front d'Aragó, però el Comissari de Propaganda de l'Exèrcit de l'Est el va reclamar a Lleida per fer-se càrrec de les fotografies del departament especial d'informació de l'estat, que passà a dependre del SIM (Servei d'Investigació Militar) el 1938. Va fer reportatges sobre la conquesta de Terol i sobre la batalla de Belchite. A punt d'acabar la guerra, Centelles va rebre ordres del govern espanyol d'evacuar tots els arxius fotogràfics de l'exèrcit de Catalunya. Però el fotògraf, a més d'empaquetar els arxius oficials de l'exèrcit en una gran maleta de pell, també hi va guardar tot el seu arxiu personal, a més de la càmera i un equip bàsic de revelat, per tal d'evitar que les seves imatges poguessin comprometre combatents de l'altre bàndol. Pocs dies abans que Barcelona caigués, Centelles inicià el seu camí cap al nord, creuant els Pirineus, i passant per diferents camps de concentració a França. Un cop aconseguí el permís per abandonar el camp de concentració, va lluitar a la resistència francesa contra l'ocupació alemanya. Però el 1944, el seu grup va ser descobert i va haver de tornar a fugir, aquest cop a Catalunya, passant per la frontera d'Andorra, i deixant la maleta a uns camperols de Carcassona. El 1946, un cop a Barcelona, es va presentar davant les autoritats. El govern franquista el va jutjar i deixar en llibertat, però el va desposseir del títol de periodista i li va prohibir exercir la professió. Després de la mort de Franco, trenta-dos anys després, Centelles va poder recuperar els seus negatius, que posteriorment van ser heretats pels seus fills, per acabar, finalment, fora de Catalunya.

223- BALSELLS, David; FONTCUBERTA, Joan; *et al.* (2000), p. 84-94

Annex 2:

Entrevista amb Jordi Serchs, director de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona

Realitzada el 7 de novembre de 2011 per Mercè Giralt

Mercè Giralt: Voldria fer algunes preguntes en general. El treball que estic fent és sobre els arxius fotogràfics a Catalunya. Però és un treball de recerca, de final de carrera, i no pot ser molt extens. Per això, he triat només tres arxius que m'agradaria comparar i veure com funcionen, i a partir d'aquí veure com està el tema.

Jordi Serchs: Quins tres arxius has escollit?

He agafat el Departament de Fotografia del MNAC, aquest arxiu d'aquí (l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona), i Foto Colectania. Així agafo més o menys tres institucions una mica variades.

Et recomano l'últim número d'*El profesional de la información*. Té un article de la Laia Foix sobre patrimoni fotogràfic de Catalunya i compara diferents centres.

Sí, aquest el tinc, l'he vist, perquè vaig estar a la biblioteca de l'Institut d'Estudis Fotogràfics i me'l van donar allà.

Perfecte, molt bé. Doncs, tant Foto Colectania, amb el Pepe, com el MNAC amb el Balsells, més o menys tenim relació.

Aquest arxiu té una història llarguíssima...

Clar, perquè es va crear a l'any 1931, de fet com una secció dins de l'Arxiu Històric de la Ciutat, per tant tenim la trajectòria més llarga.

I un fons també grandiosíssim...

Sí, dos milions cent-i-pico mil imatges.

Imagino que tot plegat ha d'haver estat molt complicat, perquè els fons s'han traslladat algunes vegades.

Sí, de fet, la secció de fotografia, dins l'Arxiu Històric, va néixer als anys trenta i va romandre allà, més o menys fins al 1992. Llavors al 1992 es va traslladar aquí, però no

va ser només un trasllat sinó que es va unir amb altres dos fons o arxius que eren el Servei Fotogràfic de Museus, que havia estat a la Ciutadella junt amb el Museu d'Art Modern, i l'Oficina Tècnica d'Imatge, que era un fons d'imatge, de diapositives principalment, creat per l'Ajuntament a partir dels anys vuitanta. Inicialment estava aquí, al carrer Pujades. L'any 1992 es van reunir físicament aquest tres fons i van crear l'Arxiu Fotogràfic, que finalment ha esdevingut un centre propi dins del Sistema Municipal d'Arxius.

Això és com un intent d'unificació dels arxius?

Sí, de tots els fons fotogràfics municipals.

El que passa és que, en realitat, no hi ha més fons que depenguin d'aquest arxiu, no?

Tot l'Ajuntament produeix fotografia. Llavors, l'Oficina Tècnica d'Imatge ha seguit produint pel seu servei de publicació, en digital, i han creat un banc d'imatges. Això, d'alguna manera, està també pendent que a la llarga ingressi aquí. El que passa és que en digital, ja és un altre concepte. Tant l'Institut de Cultura, com altres àrees de l'Ajuntament, districtes, etc. tenen també fons fotogràfics. Fins i tot, els arxius dels districtes tenen fons històrics propis. Però aquest és un centre especialitzat en fotografia original, és un centre de referència dins de l'Ajuntament, el que no vol dir que no hi hagi algun altre petit fons, que tard o d'hora, se suposa que acabarà ingressant aquí.

Pel que he vist, tot el fons s'ha anat formant a base de donacions, d'algunes compres...

Sí. Bàsicament, és la transferència del fons municipal, per una banda, més una política d'adquisició, d'ingrés via donació, excepcionalment compra, comodats, i algun altre tipus de forma jurídica. Però com que durant molts anys era l'únic centre especialitzat a la ciutat, ha rebut fons importants, ja sigui per compra o per donació, de fotògrafs o d'entitats o institucions que tenen fons fotogràfics.

En relació a la política d'adquisicions, amb tants anys que té aquest fons, hi ha potser forats a la cronologia? O potser hi ha algunes temàtiques que no s'inclouen dins el fons?

La nostra especialització és Barcelona, la ciutat de Barcelona. Sempre originals fotogràfics i, d'alguna manera, és la foto documental la que tenim, més que la foto

artística. Així com Foto Colectania, o per exemple, el MNAC, estan més orientats a la fotografia com a art, com a creació, aquí la nostra especialitat és el fotoperiodisme, la foto documental. Però les fronteres d'això no són nítides. També, entre els nostres fons, hi ha algun fons amb interès artístic, i també hi ha fons de fora de Barcelona, perquè hi ha fons sencers d'entitats i institucions, i això implica que hi ha fotografia de fora de Barcelona. Diguem que la nostra especialització seria aquesta.

Llavors, a l'hora d'adquirir, ho feu en funció del lloc, que sigui només de Barcelona, o només els autors d'aquí, o per temes concrets?

Intentem seguir aquestes línies, però després depèn. Hi ha fons de Barcelona que van a parar a l'Arxiu Nacional de Catalunya o que els compra Foto Colectania. No és exclusiu. Ara s'ha creat a la Conselleria de Cultura un grup de treball d'experts, precisament per treballar sobre aquest tema del patrimoni fotogràfic de Catalunya, amb la idea d'establir una política. Ja ho va començar a fer el CoNCA en el mandat passat de la Generalitat, i ara la idea, a través d'aquest grup d'experts, en el qual participo i hi és també el Pepe Font de Mora i el David Balsells, és de crear unes línies de treball. Què correspon a cada centre? Quins períodes, tipus? I quins procediments hi ha d'adquisició dels fons. Ara per ara, a nivell nacional, no hi ha una política claríssima. Nosaltres som un centre municipal que, per la història que tenim, tenim uns fons que van una mica més enllà. La veritat és que, en aquests darrers anys, està creixent més l'Arxiu Nacional de Catalunya o algun altre centre, però nosaltres continuem més o menys en la línia de sempre.

Exacte. Per exemple, el MNAC té unes fotografies a partir d'unes dates, però suposo que es trepitja amb altres arxius?

El MNAC intenta fer una col·lecció, que és un criteri diferent al dels arxius. No té tants fons sencers, sinó una col·lecció. Té obres seleccionades, d'uns autors determinats, d'un període que, en principi -això ho haurien d'explicar més ells- era fins als anys quaranta, crec. Ara s'està discutint amb el MACBA si un període correspon al MACBA i un altre al MNAC. Crec que és una cosa més entre ells, però que està també al grup de treball d'experts. Però la idea és més crear una col·lecció, a partir d'un cànon d'autors, de fotògrafs com a autors, i de la fotografia vista com a art. En canvi, aquí la idea és recollir la producció fotogràfica municipal, i en general, fons d'interès per la història de Barcelona. Són criteris diferents. Foto Colectania també va més orientat a l'àmbit artístic, al col·leccionisme de fotografia, més aviat, que té un mercat, que es compra al mercat. Això nosaltres ho fem excepcionalment. Si apareix en una subhasta una

fotografia de l'Exposició Universal del 1888, que nosaltres no tenim i completa algun dels àlbums, llavors la comprem. Però és excepcional.

Llavors, vosaltres cobriu principalment la part d'arxiu, però d'un arxiu que a més compta amb una sala d'exposicions, no?

Sí, les exposicions no són només patrimoni dels museus. Entenem que també els arxius fem difusió. Excepcionalment -perquè no és habitual-, tenim una sala pròpia plenament dedicada a la fotografia, sempre originals fotogràfics i fons propi. La nostra especialitat és aquesta. Per exemple, el fons Léonard, el vam adquirir primer i després s'ha exposat.

Quines són les polítiques de difusió de l'arxiu? A l'estudi CoNCA es parla de fer una xarxa nacional de la fotografia, perquè tothom hi tingui accés en línia. Per exemple, a la pàgina web del vostre arxiu es poden veure algunes imatges, però no el fons complet, no?

Malauradament, no tenim digitalitzada una part important del fons, llavors en línia només podem oferir una part. De fet, ara s'ampliarà bastant. Ara hi ha unes set mil imatges amb una web de venda per internet. Però obrirem una segona plataforma, que de fet ja existia, però ara s'inaugura la Opac-web, la sortida a internet, i hi haurà unes dotze o quinze mil imatges més. Però això és una part del fons. Del que si s'està parlant és de crear una xarxa, un repositor comú, pel patrimoni fotogràfic a Catalunya. La Generalitat en té un, que comparteix l'Arxiu Nacional i els Arxius Comarcals, i hi ha algun altre repositor d'aquest tipus, i s'està en aquesta línia, encara que no s'hi ha arribat a res concret. Independentment d'això, continuem digitalitzant el fons amb la idea d'anar ampliant aquestes plataformes de consulta a internet.

He vist que teniu a la pàgina web una cosa que està molt bé, que són les exposicions en línia.

Exacte. No només és el servei de consulta el que oferim, sinó també altres tipus de productes, que siguin, al final, fotografies penjades a la xarxa, intentant fer de cada exposició un producte virtual, que queda penjat a internet i es presenta d'una manera més atractiva.

L'apartat que teniu de venda d'imatges, com funciona?

És una consulta en línia que s'ofereix vint-i-quatre hores al dia, tres-cents seixanta-cinc dies a l'any, i permet obtenir la imatge, ja sigui per usos comercials o no comercials, al

moment. De fet, si és per ús comercial, és automàtica; o sigui, que un cop seleccionada la imatge, la pots adquirir i pagar amb targeta de crèdit. Si és un ús no comercial, genera un correu electrònic que nosaltres hem d'acceptar, perquè demanem que s'expliqui l'ús. És una eina de consulta i venda per internet que et permet obtenir i baixar la imatge en alta resolució. La consulta és al moment i la imatge se't baixa amb una marca d'aigua, i si vols obtenir aquella mateixa imatge amb suficient qualitat com per publicar -tres-cents *dpi* per una mida tipus A3, però hi ha diferents formats i diferents qualitats-, doncs es tracta de pagar en línia, ja sigui per usos comercials, o no. El que sí que intentem en aquesta plataforma és oferir els fons dels que tenim drets d'explotació. No podem oferir això de tot el fons, perquè no sempre tenim drets d'explotació. Però en aquesta plataforma sí, les fotografies que hi ha són de les que tenim cedits els drets o estan en domini públic.

I només es poden fer servir en línia?

No, no. Un cop adquireixes aquesta foto, la pots imprimir, etc.

Això ja és cosa del qui l'ha comprat.

Exacte. Hi ha un format que és web, de baixa resolució i sense la marca d'aigua, que està pensat per utilitzar en altres webs. Però els altres formats -que són de 300 *dpi*, entre DIN A3 i DIN A5 o DIN A6- són pensats per imprimir en publicacions, revistes o per emmarcar, sempre que es consideri que ús comercial. I si és ús no comercial, doncs s'ha de justificar.

Per arrodonir el tema, de l'estudi que ha fet el CoNCA, quines són les línies que creu que són més interessants?

Bé, l'estudi està bé perquè és bastant exhaustiu amb el patrimoni fotogràfic que hi ha a Catalunya, amb les activitats que s'estan fent, potser en l'apartat de difusió podria ser més complet. Però el que és interessant és el debat sobre si cal crear un centre nacional de fotografia o no. D'això hi ha opinions diverses i crec que tots els plantejaments podrien ser bons. El que si és veritat és que crear un centre nou, potser ara no és el moment idoni per qüestions de recursos, etc., i potser es tracta de potenciar els existents perquè el patrimoni fotogràfic ja està, *de facto*, no només als arxius, sinó a biblioteques, com la Biblioteca de Catalunya, o centres museístics. Potser es tracta més de crear una xarxa que coordini tot això a nivell tant d'adquisicions com de difusió, el que hem comentat, més que no pas crear un centre nou. Tot i que també aquest centre nou podria ser aquest òrgan que impulsés i coordinés tota aquesta política. Aquest és el debat de

fons que hi ha. Hi ha països que tenen un centre nacional de fotografia, però aquí podria ser un centre que es dediqués només a difondre o a impulsar aquestes polítiques i no cal que sigui un centre patrimonial, perquè seria un més, perquè, per molt que a partir d'ara comencés a adquirir-ho tot, per dir-ho així, els centres ja existents seguirien tenint el patrimoni que tenien.

Llavors, si hi ha tanta fotografia a tants llocs diferents, i tot una mica dispers, potser seria qüestió d'organitzar-ho tot una mica, amb algun òrgan extern que ho coordinés, no?

Sí, i que impulsés i generés o destinés més recursos, perquè si s'ha de crear aquesta plataforma, cal un impuls important de digitalització, d'adquisició de fons que estan en perill de perdre's o que marxin fora. Aquest hauria de ser el resultat, jo penso, d'aquesta política que s'impulsa.

Gràcies. Crec que amb tot això i la bibliografia...

Si has anat a l'Institut d'Estudis Fotogràfics, ja ho tens tot més o menys. Hi ha un centre important que és el CEC, el Centre Excursionista de Catalunya, que té un gran fons, que han fet la guia i han renovat les instal·lacions. Hi ha l'Arxiu Mas que també és un centre de referència, i després els arxius comarcals, i alguns municipals que tenen fons fotogràfics importants, com el de Sabadell, per exemple. Nosaltres som l'únic, potser, d'aquests d'arxiu, especialitzat en fotografia. Foto Colectania està especialitzat en fotografia, però és més aviat un museu, i el MNAC és un museu nacional, no és un museu de fotografia. Això és una mica el que s'està debatent, si hauria d'haver-hi un centre. Crec que nosaltres, dins del món dels arxius, ja hem fet aquest pas de crear un centre específic. El CRDI de Girona és un altre centre de referència.

Exacte. És un centre que ho engloba tot, encara que no és ben bé arxiu, ni museu.

Bé, és més aviat arxiu, el que passa és que el van crear dins l'Arxiu Municipal de Girona com una secció especialitzada en fotografia, i li van donar aquest nom. Però, de fet, és una mica com el nostre cas, que hem creat un arxiu, dins un sistema d'arxius municipal, un centre especialitzat en fotografia, i fan molta recerca i difusió. És un centre de referència. Potser el problema és que és un arxiu local de Girona, però tot i així té projecció internacional.

Annex 3:

Entrevista amb David Balsells, director del Departament de Fotografia del MNAC

Realitzada el 2 de novembre de 2011 per Mercè Giralt

Mercè Giralt: Estic estudiant la gestió del patrimoni fotogràfic a Catalunya i realitzant un estudi de tres arxius.

David Balsells: Quins arxius has triat?

He triat aquest arxiu del MNAC, l'Arxiu fotogràfic de Barcelona, i després, com a representatiu d'entitat privada, Foto Colectania.

Foto Colectania és exclusivament fotogràfic, és privat, i ells s'ocupen solament de la fotografia d'Espanya i Portugal a partir dels anys 50. Jo penso que el que has triat està bé. És a dir, l'Arxiu Històric de Barcelona té un bon fons, està ben gestionat, i amb unes millores que van fer als arxius, la cosa està força bé. El tema és que ells tenen milers, per no dir milions d'imatges. Nosaltres som una col·lecció d'art i les obres, les escollim. Aquí no venen deu mil fotografies de cop. A vegades venen tres mil fotografies d'un autor, però d'un autor escollit, no un autor que no tingui cap valor *a priori*.

La idea del MNAC és fer una col·lecció que sigui representativa de la fotografia catalana des del naixement, fins a les cronologies actuals del museu, que poden canviar. Però, en aquests moments, la cronologia del museu està, més o menys, a finals dels seixanta.

En aquests moments també sabem que, per part de l'administració, a la Conselleria de Cultura hi ha diferents comissions de treball que busquen la manera de veure com enfocar de cara al futur aquest tipus de cronologies, ja que, en el cas del MACBA, que no es considera un museu patrimonial, no assumeix, diguem, una part del que hauria de fer un museu que fos la continuïtat d'aquest. Posem un exemple: a França, el museu d'Orsay i el Pompidou no són diferents estructuralment. Un acaba en una data i l'altre continua en una altra, però l'estructura és la mateixa. Aquí no, aquí al MNAC tu pots seguir tota una antologia de la fotografia catalana fins als anys seixanta, però vas al MACBA i no hi ha una continuïtat. Aleshores, una de les idees que hi ha és que el Museu allargui les seves cronologies, però d'això fa molts anys que en sento parlar i encara no ho he vist.

Aquí de fet, tenim obres posteriors als anys seixanta que procedeixen del ja inexistent (però en el seu moment va existir) fons d'art de la Generalitat de Catalunya, que són imatges de la dècada dels setanta, dels vuitanta, inclús dels noranta, de fotògrafs catalans, però que no tenen visibilitat perquè no és la nostra cronologia. Estan aquí guardats a la reserva que acabes de veure. La foto en color que has vist és del Toni Catany i és contemporani. Per tant, les tenim però no les exposem. Tot depèn una mica dels criteris de Direcció. Aquestes obres van estar exposades del 2004 al 2007 perquè hi havia un altre director que li va donar sortida a aquestes imatges que teníem a la reserva. Però la següent directora, la Maite Ocaña, va preferir que el museu s'ajustés a la cronologia que li marcaven els acords amb la Junta de Museus.

Tota la problemàtica que tu m'insinues (Centelles i altres), jo penso que no hi hauria de ser, perquè a Catalunya ja hi ha l'Arxiu Nacional de Catalunya a Sant Cugat, que hauria de ser l'arxiu on anessin a parar tot el que considerem arxius de negatius, tot el que no és positiu. Nosaltres, de Centelles tenim obra però no tenim els negatius. Per a nosaltres, el negatiu, tot i que li donem una importància molt gran, no és la part exposable pel Museu. És una part de transició dins de la creació. És a dir, hi ha la presa d'imatge, hi ha tot el procés tècnic, i després hi ha un positiu i aquest positiu és el que ens interessa realment. Ens interessa el positiu fet per l'autor, no ens interessen les reinterpretacions posteriors. Per exemple, en el cas de l'exposició que hi ha hagut de Brangulí, el que hem vist és molt maco, però està inventat, no existia. Els originals de Brangulí són fotos 13x18 i 18x24. Fer ara amb tecnologies modernes ampliacions... pot agradar molt a la gent, jo no ho discuteixo, però nosaltres, com a museu, no ho podríem fer. Nosaltres respectem sempre l'original. Ara, un dels problemes que tenim amb l'exposició de la *Maleta Mexicana*²²⁴ és que la gent es queixa que són petites les imatges, però és que són els originals, no podem falsejar l'original perquè es vegi millor. Seria un absurd, no ho faria cap museu seriós a cap lloc del món. Per tant, com et deia, l'Arxiu Nacional hauria de ser el gran centre d'aquests arxius a Catalunya. Després, el MNAC pot millorar la seva col·lecció, que ho està fent contínuament a través de noves adquisicions, ja sigui en subhastes o a través de les famílies. Però els criteris estan establerts. El problema és la visibilitat de la fotografia a partir dels setanta.

Això és una limitació, potser, perquè si no hi ha un altre centre que faci aquesta continuïtat...?

Exacte. Hi ha entitats privades com la Fundació Foto Colectania, la Fundació Fòrum a Tarragona, la Fundació Sorigué a Lleida, la Fundació Vila Casas, el Metrònom, que

224- *La maleta mexicana* (http://www.mnac.cat/exposicions/exp_presents). Del 6 d'octubre de 2011 al 15 de gener de 2012.

tenen autors contemporanis. Però joestic parlant a nivell institucional, com a patrimoni nacional de Catalunya, des de l'any 1996 o 1997 no s'ha fet cap adquisició d'obra fotogràfica contemporània. Això evidentment, és un tema que s'hauria de resoldre. Abans es podia mig resoldre amb el fons d'art, però en haver desaparegut, tampoc hi ha aquesta possibilitat que hi hagi un fons patrimonial com hi ha a altres països. A França hi ha el fons nacional d'art contemporani (que té les mateixes sigles del FNAC) i ells són una entitat que el que fa és adquirir obra, no per exposar-la directament, sinó a través de préstecs. També hi ha un altre tema, que és com resoldre el que no s'ha fet d'una forma regular. En aquests moments tenim damunt de la taula un informe molt complet, del CoNCA...

Sí, això li volia preguntar. Exacte.

De fet, l'informe del CoNCA és una revisió de tots els informes que s'han fet des dels anys vuitanta, millorats i posats al dia. És un bon informe, molt realista en els continguts, però estem en una situació econòmica que agafis el full que agafis de l'informe, es necessiten recursos econòmics, i estem en un moment en què és molt difícil aconseguir aquests recursos. Per un altre costat, a l'informe hi ha un apartat que és de gran importància, que és l'ensenyament. Aquest informe i el tractament que se li dona (jo ara formo part d'una comissió d'experts que, d'alguna forma, en trauran les conclusions d'aquest informe; és una comissió que ha creat la Direcció General de Patrimoni) mostra que no som competents en ensenyament. Per tant, és un informe que no només hauria d'haver estat dirigit a Cultura, sinó que s'hauria d'haver dirigit també al Departament d'Ensenyament.

El problema de tot això és que les grans exposicions s'han fet, es fan i se seguiran fent perquè hi ha un atractiu pel públic. Ara recentment tenies tres exposicions importants aquí, a Barcelona: la de Català Roca a La Pedrera, la de Brangulí al CCCB, la de Sert a l'Arts Santa Mònica i la de la *Maleta Mexicana* ara aquí, al MNAC. Aquest enfocament de les exposicions i de les grans exposicions em sembla que no corre cap perill. Però en paral·lel, tenim el problema del patrimoni, que no s'està fent correctament o s'està fent poc, i l'altre problema és la promoció dels joves valors. Per als joves valors, en una altra disciplina, la via natural són les galeries. No és l'administració qui ha de fer aquesta promoció. L'administració el que al final fa és recollir els fruits comprant pels museus, però no actua en la primera fase, o no actua d'una forma molt directa. En el cas de la fotografia, les galeries, les que han intentat o les que intenten vendre fotografies, es troben amb un gran problema, que és la manca de demanda. Tot i que hi ha una oferta, no hi ha demanda, i no hi ha demanda perquè falten referents. És a dir, difícilment podràs vendre una fotografia que els museus del teu país no tenen. Aquell autor, si no

ha estat reconegut com un artista pels teus propis museus, a les galeries privades els costa moltíssim de vendre. De fet és més fàcil vendre un Joan Fontcuberta, que està al MoMA o està al Pompidou o està a tots els museus, que algú que no hi estigui. Però no tots tenen aquesta presència internacional, i tampoc tenen la presència nacional. Les galeries, que no són entitats benèfiques, se'n cansen de fer una oferta per una demanda inexistent. Aleshores, si et dic que les institucions, per exemple, la Generalitat des de l'any 1996 no ha comprat fotografies, imagina com està la situació. Amb la qual cosa, podem dir que tenim diferents problemes, i el més problemàtic és intentar resoldre'ls tots alhora. Això és molt complex, però s'està intentant.

Des de l'experiència d'aquests trenta anys dedicats a la fotografia jo veig que les noves generacions, quan volen aplicar solucions, tornem trenta anys enrere i això ja estava fet. Per tant, els arxius, l'Arxiu Nacional i l'obra final, estem parlant sempre a nivell institucional, el MNAC per un costat, i si no hi ha visibilitat a partir dels setanta, el MACBA, doncs aquí és on falla el concepte. Aquí s'hauria de buscar que o bé el MNAC ho assumeix tot (inversemblant, per qüestions d'espai, econòmiques, etc.) o el MACBA canvia el xip una mica per acceptar fer un patrimoni (que veig difícil, perquè el cas del MACBA no és un problema fotogràfic, és un problema de totes les disciplines). Ara imagina't, si agafem Guinovart, no està aquí perquè la cronologia no li permet i no està allà perquè no entra dins els seus plans de fer antologies patrimonials. Llavors, o necessitem un altre museu o alguna cosa ha de canviar aquí. És una decisió que es va endarrerint any rere any i seguim en la mateixa situació.

Una de les coses que s'havia dit era fer un Museu de la Fotografia.

Sí, però crear un museu de la fotografia no té sentit quan hi ha museus que ho poden desenvolupar. Una altra cosa és que es creï un centre d'investigació, de recerca...

Com el que hi ha a Girona, per exemple? El CRDI?

No, no, és diferent, perquè el de Girona està molt bé, però té un enfocament arxivístic, exclusivament. No és aquesta la solució, perquè a nivell arxivístic ja tornem al mateix, ja tenim l'Arxiu Nacional i l'Arxiu Històric de la Ciutat. En tenim un de local i un de nacional. Però estic parlant d'aquests darrers dies, i a partir del moment en què hi va haver la conferència de la senyora Agnès de Gouvion Saint-Cyr al MACBA, que va parlar de la creació d'un observatori. Es parla molt d'aquesta paraula ara. En realitat es tracta d'un centre que sigui flexible i que sigui àgil, que no s'hagi d'ocupar del patrimoni que per això ja hi ha els museus, que no s'hagi d'ocupar dels arxius, que per això ja hi ha els arxius. Però en canvi, que s'ocupi de la història, de la recerca. No pot

ser que al nostre país la història de la fotografia l'hagin fet els editors, amb interessos evidentment editorials. Ni bons, ni dolents, sinó interessos editorials.

Tu vens de la universitat, i ja m'estranya que estiguis fent un treball fotogràfic. Nosaltres acollim aquí moltíssims becaris i mai han sentit parlar a història de l'art de la fotografia. Jo em jubilaré l'any que ve i penso que fa, com a mínim deu anys, que a les universitats haurien d'haver començat a formar gent, per substituir els que estem treballant, i això no s'ha fet.

Sí, jo m'he trobat que, realment, hi ha tant poc on demanar i on buscar; no s'ha estudiat tampoc aquest tema. A l'hora de buscar bibliografia, m'he trobat que no sabia per on començar.

No, no, si ho sé! I a més, nosaltres tenim l'experiència, per un costat, però també tenim les relacions personals amb les famílies, els autors. Tot això no s'està "mimant", no s'està cuidant. Si desapareixem nosaltres, la persona que vingui, encara que estigui molt capacitada, necessitarà aquest contacte personal amb els autors, anar als estudis, conèixer-los, fer aquest seguiment. Això no s'improvisa.

Una de les coses que proposa l'estudi del CoNCA és la creació d'un portal per a la fotografia a Internet.

Sí, això està bé, però l'únic que faria seria facilitar els links entre el que ja existeix. Ara nosaltres hem col·laborat amb un projecte que es diu Europeana Photography, que d'aquí de Catalunya hi participen el CRDI de Girona, l'Arxiu Nacional, em sembla que el Museu Cartogràfic, nosaltres i la Biblioteca de Catalunya, com a catalans. Però després hi ha diversos països. Això ho lidera una mica el Museu Fratelli Alinari de Florència. El que volen és fer això que dius tu, fer un portal amb imatges molt petites, perquè hi haurà moltíssimes imatges, i que tu puguis veure una imatge però que puguis *linkejar* i et porti al Museu Alinari, o a la biblioteca, o a l'arxiu, o al MNAC. Això està bé, però primer s'ha de potenciar. Per exemple, la nostra pàgina web, no és una bona pàgina web.

Això volia preguntar-li, està actualitzada?

Està actualitzada en el sentit que estem donant un tast, però si et connecto el MuseumPlus, que és un programa de la Generalitat que fem servir tots els museus, és una mica l'arxiu patrimonial. Jo tinc més de deu mil fotografies. El moment en què això es connecti en línia, doncs ja està, ja pots consultar-les. Perquè no es pot fer? Sempre hi

ha uns recursos: recursos tècnics, recursos econòmics, recursos humans que s'han de solucionar. Jo he fet l'exposició *Praga, París, Barcelona*²²⁵ ara fa un any. A Praga vaig haver d'anar-hi perquè tenen el mateix problema, no són rics i he de veure els originals. A París vaig anar-hi igualment, però ja tenia la feina feta perquè vaig poder entrar a la pàgina web del Pompidou, vaig poder seleccionar tot el que volia veure i quan vaig arribar ja ho tenia preparat. No és que una cosa substitueixi a l'altra, sinó que facilita la tasca.

Quasi totes les institucions, sigui la que sigui, ho tenen fet, però pel que sigui, no està en línia. Llavors dir ara "farem un portal, etc.", doncs molt bé, hi estem d'acord tots. Hi ha coses que ningú dirà que no. El problema és qui ho farà i amb quins recursos, i més en un temps com ara. Fet està, qualsevol arxiu al que vagis, sigui el Fotogràfic de Barcelona, Foto Colectania, o l'Arxiu Nacional, arribaràs allà, et ficaran davant d'un ordinador i ho veuràs tot. Per què això no està en línia? Això és una altra història. Tu em preguntes: què et sembla? Fantàstic, tot el que sigui facilitar la tasca és interessant. Res substituirà l'original, i a mi em facilita la tasca, però jo abans de fer l'exposició he de veure l'original, sinó no la trio. Ara, els editors... Hi ha com dos mons, el món de l'obra original i després hi ha el món comercial. A nosaltres, els editors ens demanen contínuament si hi ha fotografia dels retaules romànics, dels gòtics... Servim material per llibres que no tenen més necessitat que il·lustrar.

Però això també seria una manera de difondre el patrimoni, per fer-lo més accessible.

Sí, sí, però és que el que ells proposen no s'ha de fer, ja està fet, el que cal és "linkejar-ho" bé, res més. Llavors em dius tu: com ho trobes? Doncs molt bé. Què he de dir, si és una eina fantàstica! Tot el que em preguntis de l'informe del CoNCA, el qual jo he vist i revisat, en la majoria de coses, per no dir-te el cent per cent, hi estic d'acord. El problema és executar-les.

Jo he vist que fa moltes propostes, però al final s'han de prendre moltes decisions.

Clar, perquè és un informe que no és executiu en aquest aspecte. És la conselleria o les conselleries que ho han de fer. Per això, ara la conselleria ha creat una comissió d'experts per dir per on "tallem el bacallà".

225- *Praga, París, Barcelona. Modernitat fotogràfica de 1918 a 1948* (del 18 de Maig de 2010 al 12 de Setembre de 2010).

Vaig veure a la pàgina web que teniu un conveni de col·laboració amb el Fons Fotogràfic Universitat de Navarra. En què consisteix?

Això és molt interessant. Quan vam començar, volíem fer una exposició del segle XIX, i nosaltres tenim molt poca cosa. El Departament de Fotografia va començar l'any 1996, i ja no és una qüestió econòmica, és una qüestió de trobar les peces. La Universitat de Navarra té un dels conservadors, Rafael Levenfeld, que és membre de la comissió assessora del museu. Ells van fer una adquisició molt important a Londres de tres centres imatges del segle XIX sobre Espanya, a banda de ser els propietaris del fons José Ortiz Echagüe, que no sé si et sona com a autor (va ser un gran fotògraf, a part que va ser un enginyer important, va fundar SEAT i l'empresa CASA de construccions aeronàutiques). Quan nosaltres vam necessitar fer les primeres exposicions del segle XIX, estàvem molt minvats i vam anar a parar a ells. Podíem haver anat a d'altres, però ells tenien les millors peces i amb unes facilitats i una col·laboració tant cordial que no podia ser-ho més.

Aleshores, després d'aquest intent de col·laboració puntual vam arribar a un acord: la seva col·lecció i la nostra, en sistemes operatius, era com si fos la mateixa. És a dir, jo quan faig una exposició, agafo la seva col·lecció i en dispenso com si fos meua, i ells poden fer el mateix. Sempre hem estat nosaltres els que hem necessitat més perquè tenim un aparador, que ells no tenen, i menys a Pamplona, però també ens han demanat coses que han necessitat en un moment donat. Era una forma de tenir a l'abast una bona col·lecció del segle XIX, que nosaltres no teníem, i amb això hem pogut fer varies exposicions: *De Paris a Cadis. Calotipia i Col·lodió*²²⁶. Hem fet una d'Ortiz Echagüe, evidentment. Hem fet també la de Napper²²⁷, que ha estat una gran aposta per part del museu, ja que plantejava un repte important de situar l'autoria de moltes imatges que hi havia a Espanya. Per fer-ho, vam contractar un dels especialistes més importants sobre la fotografia espanyola del segle XIX, que és l'americà Lee Fontanella. Tot l'equip, Lee Fontanella per un costat, Rafael Levenfeld, Valentí Vallhonrat per un altre, i jo pel MNAC, vam estar treballant a Londres, al Victoria and Albert Museum, i finalment ha sortit un llibre d'imatges molt important. Però a més, ha estat gairebé com una novel·la de detectius, perquè s'ha pogut reconstruir la història d'aquestes imatges, a través d'unes cartes i d'uns àlbums que estaven a Sevilla, a casa del Duque de Feria.

226- *De Paris a Cadis. Calotipia i Col·lodió* (del 12 de març al 23 de maig de 2004).

227- *Napper and Frith. A Photographic Journey Through the Iberian Peninsula of the 19th Century* (del 15 de novembre de 2007 al 10 de febrer de 2008).

Francis Frith, que era un gran fotògraf, primer va ser un gran empresari que als vint-i-sis anys era milionari, i es va jubilar als vint-i-sis. Aquest home va comprar unes càmeres i un vaixell i se'n va anar a Egipte tres anys, a fotografiar Egipte i Palestina. Quan va tornar, un editor de Londres li va fer uns àlbums fantàstics sobre Egipte i Palestina que es van vendre com els xurros. Aleshores va pensar que allò ho podia fer ell i va crear l'empresa Éditions Photographiques Francis Frith Archives (Frith & Co). Què va passar? Que l'èxit va ser tan gran que ell no podia donar a l'abast a tota la demanda. Aleshores, va ampliar a onze països i a cada país hi tenia un fotògraf. Però de les imatges no en coneixes l'autoria perquè sempre sortien amb el tampó de Francis Frith. Aleshores, sabent que Francis Frith no havia estat mai a Espanya, doncs era lògic que les fotografies no fossin de Francis Frith, i vam començar a investigar, i una cosa ens va portar a l'altra. Finalment vam trobar les cartes en les que Napper li deia al Duc de Montpensier: "he trencat la meva relació comercial amb Francis Frith, vostè que estava comprant imatges d'Espanya, si vol comprar-les, a partir d'ara me les haurà de comprar a mi, i a més li sortiran més barates". I així, li compra els àlbums directament, i gràcies a aquests àlbums comprats pel Duc de Montpensier a Napper, nosaltres hem pogut esbrinar que aquelles imatges eren d'ell. Llavors, la investigació va continuar al Victoria and Albert Museum on estan dipositats tots els arxius.

Aquesta és la nostra relació amb la Universitat de Navarra, una relació de recerca contínua, de col·laboració contínua i això és el que vol dir. Tenim un conveni de col·laboració.

Si hagués de definir quina és la missió d'aquest departament de fotografia, com ho faria? Quin és l'objectiu? Quines polítiques són prioritàries, la conservació, la difusió?

Nosaltres ho tenim definit des d'un principi. La nostra tasca és buscar, recopilar, conservar i difondre el patrimoni català. No perquè vulguem exclusivament el patrimoni català, sinó perquè la dedicació que necessita és molt urgent i és molt llarga. Seria absurd que ens dediquéssim a la fotografia d'altres països quan encara no està ben feta aquí.

El tema de la difusió és important però s'ha d'anar amb molta cura perquè la fotografia és molt fràgil i la difusió només es pot fer amb comptagotes, em refereixo a la difusió dels originals. Però nosaltres ens trobem que, a vegades, les exposicions que fem, no només del segle XIX, sinó aquesta que t'explicava de *Praga, Paris, Barcelona*, els préstecs del Museu d'Arts Decoratives de Praga i el Pompidou eren per una sola presentació. Nosaltres estem en línia amb això, quan fem un préstec a un altre museu

com a molt li deixem dos llocs, per rendibilitzar l'esforç econòmic i humà. Però la idea és mantenir el patrimoni per damunt de tot i a vegades s'ha de sacrificar la difusió a favor de la conservació. A més, quan fem aquesta difusió som molt curosos a on ho deixem, i ha de complir unes normes que són molt estrictes, quant a vigilància, condicions ambientals, temperatura, humitat de l'aire i lluminositat. Nosaltres, les fotografies del segle XIX, a més de cinquanta Lux no ho permetem. Per tant, la difusió sí, sempre que es pot, però a vegades aquesta difusió es fa molt localment. No podem fer una exposició del segle XIX i que vagi a vint llocs diferents. Dos llocs a vegades ho hem acceptat, tres és molt excepcional.

Llavors, la col·lecció que hi ha aquí, la que s'exposa, sempre és la mateixa o va canviant?

No, no. Aquí, no només la fotografia, tot el que és paper (dibuixos, gravats, fotografia), cada any es renova. De fet, les sales on s'exposa són diferents a la resta de les altres sales, tenen unes condicions d'il·luminació diferents.

Pel que fa a l'altra part de la difusió (publicacions, activitats), quines coses es fan a part de les exposicions?

Això és una regla general per qualsevol departament del Museu que fa una exposició. Hi ha un servei de didàctica que crea activitats. Hi ha un servei d'activitats específiques. Demà, per exemple, respecte a l'exposició que estem fent, hi ha una conferència de l'Ernest Alós, periodista d'El Periódico, que ha tingut una importància en la localització d'algunes imatges de Capa. El dia 1 de desembre tindrem a Xavier Antich, que ve a fer una altra conferència. En alguns casos s'han fet projeccions. Hi ha tot un servei d'activitats que es posa a funcionar a partir del moment que té coneixement d'un projecte.

En relació amb els recursos, hi ha la possibilitat de col·laborar amb altres entitats privades o altres convenis, per exemple com el de la Universitat de Navarra?

Sí, sí. Amb Navarra la col·laboració era molt fàcil perquè ells tenen un fons fotogràfic. Però nosaltres, per a les exposicions de fotografia hem rebut suport econòmic d'Agrolimen, per exemple, una col·laboració privada. Després, els intercanvis: nosaltres deixem imatges i ens en deixen. Són col·laboracions que no són tan continuades com amb la Universitat de Navarra, però són puntuals.

Però el MNAC és un consorci on tot és públic?

El Museu Nacional és un museu, com el seu nom indica, que està participat en la part més important per la Generalitat, el Ministeri de Cultura i l'Ajuntament de Barcelona. El MACBA, en canvi, és diferent. És un museu privat que depèn d'una fundació privada i també té un consorci i ajuts econòmics per part del Ministeri, l'Ajuntament i la Generalitat. Però, a diferència del nostre, no és nacional i, per tant, encara que no ho sembli, és privat.

Per acabar de resumir, de l'estudi del CoNCA, si vostè hagués de decidir què s'ha de fer, si vostè fos el Conseller... Què creu que és el més important que caldria fer?

Jo sóc massa realista i pragmàtic, i el primer que faria seria potenciar el que ja existeix, que és molt. Trauria endavant un setanta o vuitanta per cent del que està encallat. És a dir, reprenc una mica el que et deia, si l'Arxiu Nacional pot fer la tasca que tothom reclama... Aquí hi ha un tema que no té res a veure amb la voluntat política i que són els problemes que després puguin generar les adquisicions, com ha passat amb el cas Centelles. Els museus en general, arreu del món, no compren col·leccions de negatius. El Centelles és un cas excepcional, i això ha fet que tothom pensi que això és una cosa... De fet, quan un museu o arxiu assumeix l'arribada d'un fons, ha de ser molt interessant, perquè la inversió que s'ha de fer amb un fons és molt gran, pot arruïnar l'arxiu si no es fa bé. A vegades, la família ho té en una capsa de sabates, i en un arxiu no ho pots tenir així. Un arxiu ha d'estar documentat. Si no es documenta, no s'hi pot fer res.

Nosaltres estem fent aquesta tasca amb el fons Oriol Maspons. Però no ho estem fent amb negatius, sinó amb positius, per la qual cosa, el treball és menor (menor en quantitat). Però cada imatge ha d'estar en una camisa de pH neutre, neta, restaurada si cal, documentada. Per tant, si vas ingressant imatges, i no saps què són, després tenen una utilitat limitada.

Per tant, jo no parlo de la problemàtica que pugui haver d'adquisicions, que hi hagi famílies que diguin: "a mi, si no em doneu tants milions...". Això ja és una altra història. Però amb els que s'arriba a acords, l'Arxiu Nacional té les instal·lacions adients per fer-ho. Què passa? Que si de cop i volta es resolgués aquest tema i arribessin cinc arxius de milions de negatius, lògicament aquí caldria un esforç d'ampliar la plantilla, i segurament d'ampliar el pressupost dels materials necessaris per mantenir-ho. Però així i tot, seria més econòmic que fer un equipament nou.

Per tant, amb aquesta facultat que m'has donat de decidir, jo començaria per la base: els arxius locals (Girona: "què necessites?", Tarragona, etc.), les capitals més importants on hi ha els arxius més importants. Què necessitem per potenciar això? Encara que invertim, serà més econòmic que crear un nou centre i a més també s'ha d'aprofitar la inèrcia o les sinèrgies de les persones que li han dedicat molt de temps i que ho estan fent molt bé. En el cas de Girona, el Joan Boadas ho està fent molt bé. Per tant, afavorim que ho faci encara millor. Al MNAC: "què us falta?". Doncs a cada subhasta podríem comprar cinquanta imatges. Ara només en podem comprar dos perquè econòmicament no podem. Però aquí tenim les instal·lacions, no s'han de crear. Joestic sol com a conservador, doncs posem un assistent de conservador, o dos. I dóna recursos perquè es puguin adquirir les imatges. Si això està fet, tu imagina't la propera subhasta (que és d'aquí quinze dies), que pogués comprar tot el que ens interessa! Doncs ja és un salt fantàstic.

I a partir d'aquí, parlem del MACBA. Si el MACBA no és la institució que ha de fer la conservació i la difusió de la fotografia a partir dels anys setanta, doncs aquest és un tema que s'ha de resoldre. No sé com, però s'ha de resoldre. Si fos "Conseller", sí que ho sabria fer, el conseller mana, però encara que mani, el conseller tindria després la gent en contra, que no està d'acord amb aquest tema. Per tant, aquí sí que potser s'ha de negociar alguna cosa. Crear un altre museu, ho veig difícil, perquè a més, si s'ha de crear un altre museu, no només ha de ser per la fotografia: "com que la fotografia dels setanta no té visibilitat, creem un museu de la fotografia; la pintura, com que no té visibilitat al MACBA, creem un altre museu de pintura; i l'escultura, creem un altre museu..". És una mica insensat això. Potser el MACBA va ser creat pensant que existint un Museu Picasso, una Fundació Miró, una Fundació Tàpies, un Museu Dalí, tampoc calia, i ara ens trobem amb aquest tema. Llavors, si no s'arriba a cap acord que pugui resoldre el tema, doncs llavors sí que s'ha de pensar en un centre específic per la fotografia. Jo no en sóc partidari. A mi m'agrada molt que la fotografia estigui amb les altres disciplines i que quan algú vingui a veure el Romànic vegi fotografia i que quan vingui a veure fotografia vegi el Romànic.

Aquests serien els tres punts, dels quals un no te'l sé resoldre, ja ho veus, "com a Conseller" no te'l sé resoldre. I l'altre que, com a "Conseller de Cultura" tampoc el podria resoldre, però parlaria amb el meu col·lega, el Conseller d'Ensenyament per ficar fil a l'agulla.

El problema segueix sent la manca de demanda. Si cada arxiu petit o gran necessita un conservador, la universitat ja detectaria que hi ha una demanda d'aquest lloc de treball.

Als EUA totes les universitats tenen la fotografia com una disciplina més, però ells tenen una demanda i aquí no hi és.

És una mica difícil de determinar, perquè és com un peix que es mossega la cua.

Jo t'ho resumiria amb aquests quatre punts. No cal que hi hagi un fons d'art que compri obres, dóna diners als museus, i que comprin ells, que saben el que necessiten. Els museus tenen molts desavantatges però tenen un avantatge, sobretot respecte a la privada, i és que això és un patrimoni de tots, i avui hi sóc jo, i demà hi serà una altra persona. Nosaltres ens hem de guiar per uns criteris objectius i no subjectius. El que estem fent ara, amb dificultats, ho podríem fer amb uns criteris molt més amplis.

Però no hauria d'existir algú que unifiqués o organitzés els criteris?

No, no té per què. A part, és que els problemes són diferents. No et trobaràs la mateixa problemàtica. Això li dic jo moltes vegades al Joan Boadas quan ell m'invita a un debat: joestic aquí com un pèl a la sopa, vosaltres parleu de problemàtiques de milions i milions de negatius, i jo tinc, màxim, deu mil fotos.

Cada entitat és diferent.

És clar, i per això és molt diferent la problemàtica.

Bé, no el voldria entretenir més estona.

No, no m'entretens! Algú que estigui interessat en fotografia, em sembla un miracle!

Annex 4:

Entrevista amb Pepe Font de Mora, director de la Fundació Foto Colectania

Realitzada el 21 de desembre de 2011 per Mercè Giralt

Mercè Giralt: En primer lloc, quin és l'origen de la Fundació? Va ser una donació del fons i a partir d'aquí es va crear?

Pepe Font de Mora: No, aquí comença la peculiaritat. El projecte és més bé una col·lecció. És a dir, el nostre president, que és el Mario Rotllant, va començar a fer una col·lecció fa uns dotze o tretze anys, el 1999, i no estava creada la Fundació. La peculiaritat de la seva col·lecció és que és privada, però que no l'enceta, com la majoria de col·leccionistes, mirant de veure quins són els seus interessos i tantejant, sinó que decideix des del primer dia crear una col·lecció acotada a dos països, Portugal i Espanya, i acotada a la seva època, des de l'any cinquanta fins ara.

Així, el primer és la seva col·lecció, que durant tres o quatre anys es comença a fer. A més a més, jo el vaig assessorar des del principi. Aquest principi tant peculiar de la col·lecció és perquè ell ja feia una col·lecció de pintura i va decidir centrar-se en la fotografia i que tingués una utilitat pública, social. Encara que no s'havia creat el projecte de Foto Colectania, ja volia que aquesta col·lecció privada tingués alguna utilitat. Després de tres o quatre anys de crear la col·lecció, es crea la Fundació, i la major part del fons de Foto Colectania és la col·lecció de Mario Rotllant, que està donada o cedida a la Fundació. Després s'hi han anat afegint alguns altres fons que després comentarem.

Això em cridava l'atenció, em preguntava quin sentit té una col·lecció d'Espanya i Portugal aquí a Catalunya?

És més complicat encara. Ja saps que aquí a Catalunya hi ha alguns models de fundacions que són d'una col·lecció, d'un mecenes -com la Fundació Godia²²⁸, la Fundació Suñol²²⁹-, que és un mecenes que crea una fundació per difondre la seva col·lecció. Nosaltres creem la Fundació i ens plantejem que estimem més fer un centre de fotografia obert en el qual la col·lecció és una arrel, una base molt important, una de les tres referències, però no és la visibilitat més important. És a dir, no creem una fundació per difondre la nostra col·lecció. Sinó que fem una fundació que té una mirada

228- Fundació Godia (<http://www.fundacionfgodia.org/>).

229- Fundació Suñol (http://www.fundaciosunol.org/fundacio_sunol/la_fundacio.php).

internacional -ja no només Espanya i Portugal, sinó tot el món-, al voltant de la fotografia i molt centrada en el col·leccionisme, en difondre el col·leccionisme de fotografia, però també altres branques.

Per tant, es crea la Fundació el 2002 i el que plantegem és fer exposicions, activitats. També tenim una biblioteca i una col·lecció. Però la col·lecció es mostra de tant en tant, a la Fundació, com una exposició més. Per tant, des del principi ens vam plantejar la difusió de la col·lecció, que ha de sortir fora de la ciutat de Barcelona, i vam començar a muntar itineràncies i tota una branca de treball per fer la difusió fora.

Per tant, la col·lecció és l'origen d'aquesta Fundació, la col·lecció és molt important, un dels dos eixos fonamentals. L'altre, és que creem un centre de fotografia que té una difusió molt vinculada a col·leccionistes privats, a col·leccionistes de tot el món, i que ara, des de fa tres o quatre anys, a més a més de col·leccions temporals, ensenyem altres exposicions de grans fotògrafs i de fotografia més contemporània. Per a la percepció de la gent, nosaltres som un centre de fotografia amb col·lecció pròpia.

Jo he vingut aquí moltes vegades i m'havia plantejat això, precisament: tenen un fons, però realment el fons no està mai exposat. Jo l'he vist poques vegades. No em quadrava. Quina és realment la missió d'aquest centre, llavors?

Realment, la missió és difondre la fotografia en general. Les missions més específiques són: difondre la nostra col·lecció i la fotografia portuguesa i espanyola, d'una banda; i d'altra banda, el tema del col·leccionisme. És a dir, animar la gent a col·leccionar, animar i potenciar el col·leccionisme de fotografia, perquè hi ha molts centres que potser difonen la fotografia jove, i molts centres que difonen grans fotògrafs, però no tant des de la perspectiva del col·leccionista. Nosaltres el que difonem és que s'han de seguir les branques habituals, com anar a les galeries i cuidar l'artista, però sobretot, que el concepte de col·leccionar fotografia sigui cada vegada més pròxim i més normal.

Llavors, el procés del col·leccionisme, no hi ha cap altra entitat que el faci aquí?

No, de fet a Europa tampoc n'hi ha molts. Òbviament, hi ha molts museus que es preocupen del tema. Hi ha, per exemple, un centre de fotografia a Holanda, que es diu FOAM²³⁰, que és un centre de fotografia molt contemporani i té una secció molt vinculada als seus amics i socis, que és com una petita secció de col·leccionisme. Tenen fins i tot un petit espai, fan edicions i es dediquen també a fer aquesta política de

230- Foam - All about Photography (<http://www.foam.org/>).

difusió. Però fora d'això, pocs. Sí que hi ha un centre a París, l'arrel del qual és també un gran col·leccionista, que difon el col·leccionisme d'art en general -La Maison Rouge²³¹-, però no és específicament de fotografia.

L'estructura d'aquest centre no és com un museu, ni com un altre tipus d'entitat cultural, sinó que és més aviat com una galeria realment, no?

No, galeria no, perquè nosaltres no entrem mai en comercialitzar. En realitat, això és un centre de fotografia privat que té la particularitat de tenir una col·lecció centrada en una època molt concreta. Quan un centre té una col·lecció es diu museu, però nosaltres no volem ser tant ambiciosos i ens reivindicuem com un centre de fotografia, quant a l'activitat i als objectius. La particularitat és que som privats, tenim una col·lecció i tenim algunes especialitzacions, com és difondre el col·leccionisme de fotografia. Però realment, funcionem com un centre: tenim una programació d'exposicions temporals molt oberta, on hi ha quatre branques; tenim moltes activitats; tenim un vincle amb la societat civil que considerem vital, també amb entitats públiques; i tot això és més o menys el model d'un centre d'art o d'un centre de fotografia.

Ara bé, quan un centre té col·lecció, ja es diu museu. Però nosaltres no volem ser tant ambiciosos i dir-nos museu. També, perquè no hi ha molts centres de fotografia i està bé reivindicar-ho. El fet que sigui privat també és molt important, perquè d'alguna forma, el sistema de treball, a nivell artístic és molt similar: s'intenten fer coproduccions amb altres centres, tenir amistats o vincles amb altres centres per coproduir, itinerar moltes exposicions. Però nosaltres, de forma atípica a Espanya, reivindicuem intentar aconseguir el màxim possible de finançament propi. Tenim un patronat privat que recolza el projecte des del principi, però que estratègicament va dir que com més finançament propi tingués la pròpia Fundació, més independència i autonomia tindria i més assegurat tindríem el futur. Es treballa molt en aquesta línia de finançament i en què allò que fem -a banda que ens agradi a nosaltres- tingui un sentit per la gent; i d'això, la conseqüència màxima és que la gent recolzi la Fundació i es faci amic o soci.

Aquest model -encara que hi ha molts museus que tenen amics i socis- no és tant habitual en l'àmbit privat. Normalment en l'àmbit privat a Espanya, no fora, sentir que allò que estàs fent té interès pel públic en general no es reflecteix en què et recolzin. Perquè a Espanya, la major part de projectes, o són públics i tenen un pressupost més alt o més baix, però assegurat, o bé són privats. I la major part dels privats tenen el

231- La Maison Rouge (<http://www.lamaisonrouge.org/spip.php?article1>).

recolzament de grans empreses i no necessiten el recolzament. Nosaltres necessitem el recolzament de molts àmbits, però també el de les persones que passen per aquí.

També he vist, per exemple, que feu lloguer d'espais: són altres vies de finançament?

A nivell de finançament, la clau està en què hem diversificat molt. Tenim un recolzament molt important de patrocinadors, de sis patrocinadors institucionals -és a dir que són fixes-, amb els que tenim acords a dos o tres anys amb cadascun, i amb una complicitat molt important. No simplement és que posen la marca, sinó que sempre hi ha alguna cosa més. Aquesta cosa de més moltes vegades és la col·lecció, nosaltres li prestem la col·lecció. Per exemple, sempre tenim un patrocinador que són unes bodegues de La Rioja, que van crear una sala d'exposicions i nosaltres li fem la programació d'exposicions amb la nostra col·lecció, amb una sèrie que es diu "Maridajes", entre dos autors de la col·lecció. Gaudim de la nostra col·lecció i organitzem viatges com una activitat pels socis i amics, i oberta al públic. Després, hi ha els viatges de fotografia. Portem quatre o cinc anys fent viatges, dos viatges anuals, com una activitat que fem en col·laboració amb el patrocinador. O amb Sony, que òbviament li muntem una sèrie d'activitats per a professionals, per escoles. També hem organitzat, fa poc, un premi de fotografia per a les escoles amigues. És a dir, a cada patrocinador se li dóna alguna cosa específica.

Però després, la clau que et comentava, és que fem una sèrie de socis i amics que comencen a ser una part important del projecte. Les itineràncies de la nostra col·lecció també són molt importants quant a finançament, perquè nosaltres demanem un *fee* per les exposicions que muntem per a itinerar o que coproduïm. I després, hi ha una sèrie de coses que són un paquet una mica més gran, que podria ser l'assessorament per muntar activitats, des de premis per empreses a cicles de projectes fotogràfics d'altres entitats, i assessorament en general. Aquesta branca ens dóna una certa seguretat que no depenem únicament d'un patrocinador, que potser en un moment donat decideix no continuar. És un ventall bastant obert de possibilitats i ens manté totalment vius, perquè contínuament hem d'estar imaginant. A més a més que avui dia a qualsevol projecte, des d'editar un llibre a fer una exposició, se li ha de posar molta imaginació per tenir companys de coproducció de l'exposició o d'edició. El tema del finançament ens fa estar molt desperts. Si tu organitzes un concurs amb una empresa i no li agrada, l'any següent no te l'encarregarà. No depèn de res més que de ser eficaços i de què estiguin molt contents amb el projecte.

A tots els nivells estem molt en una dinàmica privada, però òbviament sempre mirem els objectius fundacionals: la difusió de la fotografia, la difusió de la nostra col·lecció i del col·leccionisme.

Del col·leccionisme, en concret, com es fa la difusió, si des d'aquí no es ven fotografia?

Precisament el que vam intentar nosaltres és que fos un centre independent. Des del principi, nosaltres ens vam plantejar no entrar en el mercat, perquè volíem ser independents. És clar, com pots dir a la gent que ets independent si estàs “en misa y repicando”? Si estàs venent coses i alhora dient què és el que interessa?

De tota la branca de col·leccionisme, les exposicions van ser molt importants, que n'hem fet moltes i que en continuem fent. També vam tenir una revista de fotografia que estava molt enfocada al tema del col·leccionisme, i hem fet algunes activitats com cursos, xerrades i activitats al voltant. Però sobretot animem la gent a conèixer el món de les galeries. Gairebé sempre és més una introducció, i després, un seguiment dels nostres socis i amics, amb activitats com els viatges, activitats que fem a Barcelona, de conèixer una mica més a fons o els estudis dels fotògrafs, o grans galeries, o grans exposicions i recomanacions.

En aquesta línia, sempre intentem fer alguna cosa i, per exemple, l'any que ve editarem una petita guia sobre “col·leccionari”, que són les preguntes recurrents que es fa tota persona que comença a introduir-se al col·leccionisme de fotografia, que és una mica diferent al col·leccionisme d'altres arts. En aquesta guia hi ha aquest tipus de preguntes *-quan es compra una fotografia, es compren els drets de la fotografia? No. Es compra el negatiu? No-*, també hi ha informació de com assessorar-se i quina formació s'ha de fer quan es comença una col·lecció. I després, la guia també té una petita part de processos fotogràfics, dels tipus de còpies i dels processos que han existit.

Tot aquest tema crec que està bastant deixat de banda, crec que no es coneix molt tot el que és el col·leccionisme fotogràfic, és així?

Comença a haver-hi un interès. Hi ha un interès molt clar per la fotografia en general, per part del públic que veu exposicions -això ho diuen molts dels gestors amb els quals nosaltres col·laborem, que les exposicions de fotografia tenen molt d'èxit en general. Pel col·leccionisme, en els últims anys, sí que hi ha hagut un interès, però efectivament és cert que a nosaltres molta gent ens pregunta els mateixos dubtes. Si s'introdueix en el col·leccionisme, com sap si la tirada limitada és realment limitada? Per què les còpies

d'època -les còpies antigues- són més valuoses i quin sentit té? Realment no és molt complicat i no té tantes claus, però és cert que cal una didàctica. Aquesta idea didàctica en part l'han fet algunes galeries i alguns centres de fotografia, però no d'una manera tan marcada com la fem nosaltres.

He vist aquí fora que teniu també l'opció de comprar unes edicions limitades.

Si, és una cosa que fem amb el que et comentava abans del patrocini. Un soci no es fa mai soci perquè sigui molt simpàtic, a no ser que sigui una persona especialment generosa i que "empatitzi" amb el projecte una barbaritat. Llavors, en general, se li ha de donar un retorn. Aquest retorn és que cada any els socis de la Fundació reben una fotografia original d'un gran fotògraf. Per exemple, enguany és Ramon Masats. I aquesta tirada -que el fotògraf la dona a la Fundació- és el número exacte de socis que tenim. Si ara són cinquanta-set, es fa una tirada de fotografia de cinquanta-set fotografies originals signades per l'autor, com qualsevol altra fotografia de còpia moderna. Des del principi, des del segon o tercer any que vam començar, hem tingut a Joan Colom, Alberto García-Alix, Cristina García Roderó, Humberto Rivas, a grans fotògrafs que han fet aquesta tirada per la Fundació. Llavors, el soci ja té una empatia amb la Fundació i sap que cada any té aquesta fotografia, que és sovint una fotografia valuosa.

Amb els amics és el mateix però amb un nivell més baix d'aportació -que és molt baix, són seixanta euros l'any- i aquí el que es dona és prioritat en les activitats que fem, informació, descomptes en les activitats. Per exemple, molts amics es fan perquè hi ha un 5% de descompte en els viatges i fent números, només per anar a un viatge ja et surt a compte.

Les activitats estan molt bé, però l'única manera de participar-hi és fer-se soci o amic?

No, no, les activitats són obertes en general. La major part són obertes excepte les activitats que fem específicament pels amics, que són les visites a Barcelona i especialment a exposicions. El que busquem sempre és que no sigui una visita guiada com les que pots trobar, per exemple, si fas una visita guiada a la Virreina, sinó buscar una persona que te la fa molt específicament o que té alguna cosa especial. L'última que vam fer va ser la de *La Maleta Mexicana* al MNAC, però la va fer David Balsells, el Director de fotografia.

Els viatges són bastant especials. Sempre hi ha aquesta filosofia: buscar coses que un quan viatja difícilment podrà fer. A l'últim viatge vam estar a Bamako, a Mali, i va

venir el senyor Malick Sidibé, el gran fotògraf encara viu més important de Mali i un dels iniciadors de la fotografia africana. Ens va fer un retrat al seu estudi gràcies a la gran habilitat de l'organitzadora del viatge. Fem coses especials, visitem col·leccions especials i això sí que és més específic pels amics. Les activitats de la Fundació com xerrades, cicles... (per exemple, col·laborem fa molts anys amb Caja Madrid a l'espai cultural de Barcelona, amb un cicle que es diu "Icones"²³² i amb altres cicles que hem fet) són activitats obertes, però el nostre soci sempre té lloc reservat a les activitats.

I les activitats que són obertes, són sempre en relació a les exposicions que hi ha en el moment o no?

N'hi ha algunes que sí que tenen relació, però no sempre. Per exemple, fem un cicle que és en paral·lel. Nosaltres a les parets de Foto Colectania, en general, tenim grans fotografies o fotògrafs molt especials per a nosaltres. Llavors, vam decidir fer un cicle de fotografia més jove, que normalment no exposem a les parets, i que es diu "El Proyector"²³³. Aquest cicle és com una activitat paral·lela que no té relació amb les exposicions. Cada mes, de gener a juliol, ve una persona, que és el "proyector", que proposa quatre o cinc treballs i ho fem en una foto-projecció una tarda. Nosaltres no triem els treballs sinó que triem a la persona que tria els treballs. D'aquesta manera, hi ha moltes visions diferents: d'un galerista, d'un crític, d'un grup o col·lectiu de fotografia, d'una escola. És una manera d'ensenyar fotografia diferent i de demostrar que es fan moltes coses en el món de la fotografia actualment a Barcelona i a Espanya. Però als museus és tan important l'activitat expositiva com les activitats paral·leles i per a nosaltres és una programació molt potent i molt important.

Les exposicions que feu, llavors, són en col·laboració amb altres entitats de fotografia d'Espanya, o de tot arreu?

Ho procurem. De fotografia o d'art. Per exemple, aquesta exposició que tenim ara està coproduïda amb Bòlit²³⁴, que és un centre de Girona dedicat a l'art contemporani, perquè és una de les línies de treball. Les línies de treball són una mica complicades perquè tenim tres exposicions l'any, però treballem en quatre línies de treball: primera, col·leccionisme, exposicions de col·leccionisme, que són internacionals sempre -l'any que ve tindrem una de les millors col·leccions del món de fotografia d'un senyor dels Estats Units, Martin Z. Margulies-, diferents maneres de col·leccionar, que gairebé

232- Iconos. Maestros de la fotografía en imágenes (<http://fotocolectania.wordpress.com/category/iconos-maestros-de-la-fotografia-en-imagenes/>).

233- El Proyector (<http://fotocolectania.wordpress.com/category/el-proyector/>).

234- Bòlit. Centre d'Art Contemporani. Girona (<http://www.bolit.cat/cat/index.html>).

sempre han sigut de fora d'Espanya; segona, fotografia portuguesa i espanyola, que és el que nosaltres tenim a la col·lecció -gairebé sempre són coses de la col·lecció, però no sempre, algunes vegades hem exposat coses que no tenim a la col·lecció; tercera, fotografia contemporània (que és l'exposició que tenim actualment), que és una línia de treball en la qual nosaltres, més que fer la nostra visió, proposem a un comissari que intenta explicar-nos què està passant en la fotografia contemporània en aquest moment; una quarta línia són els grans mestres de la fotografia, però procurem que siguin mestres que hagin trencat en el seu moment, en la seva obra. Per exemple, l'obra de Garry Winogrand era un estil totalment atípic en el seu moment. Per tant, tenim quatre línies: col·leccionisme, espanyola i portuguesa, contemporània i mestres de la fotografia.

I amb aquestes quatre línies, en un any s'intenta fer tot?

No, en un any se'n fan tres i se'n deixa una per a l'any següent. Fem tres exposicions temporals per any, que duren tres mesos i mig cadascuna, aproximadament. El que passa és que el cicle de quatre branques de treball significa que, per exemple, de fotografia contemporània, en fem una cada any i mig, i de fotografia espanyola potser en fem una cada any, però va variant una mica. Intentem també que els públics, dins del que és fotografia, no siguin únicament fotografia, sinó que siguin art en general, perquè l'aficionat a l'art tingui Foto Colectania com un lloc on anar; i que siguin una mica variats, per a què no s'encasellin en un tipus de fotografia concret, sinó que sigui bastant obert. Per això, en la programació és molt important el ritme d'exposicions, per no fer dues exposicions molt clàssiques en un moment donat o no fer-ne dues massa contemporànies.

Per donar a conèixer totes les coses que feu, quins mitjans feu servir? Com us coneix la gent? Perquè el lloc... bé, l'has de conèixer per venir aquí.

Ara al gener farem deu anys i òbviament hi ha uns mitjans de comunicació, i el "boca-orella", que és donar-se a conèixer i ser conegut pel que la gent comenta. Però fonamentalment, nosaltres ens centrem molt en els mitjans de comunicació, perquè les exposicions són bastant cridaneres i funcionen bastant bé. Hem cuidat especialment la premsa perquè, com tu dius, som conscients que no estem a les Rambles. Qui ve aquí ho fa específicament i ha de trobar-nos. La premsa ens ha cuidat molt, encara que no fem publicitat, excepte un acord d'intercanvi que tenim amb La Vanguardia. Això ens ha donat una molt bona difusió i òbviament els mitjans de la xarxa són també clau. Estem a les xarxes socials i són una eina molt interessant, i la pàgina web, que l'hem renovada però que hauria de ser més activa, i procurem que sigui més activa. Hem fet un bloc on les fotos estan penjades i des de la web hi pots accedir.

Crec que a vegades la pàgina web no és un reflex de tot el que es fa.

No, no, exacte, no és activa. El que hem fet, però que haurem de posar-lo més visible, és aquest bloc, en el qual sí que estan reflectides les activitats que fem, fins i tot els vídeos d'aquestes activitats. A banda de la col·lecció, dins de la col·lecció, tenim un fons que és un arxiu. L'any passat vam fer una exposició d'aquest arxiu i vam fer un simposi. Totes aquestes activitats d'aquest simposi estan penjades allí i les activitats de Caja Madrid també es penjen, les xerrades que es donen a la Fundació i que fem en paral·lel.

Després, procurem que el “boca-orella” funcioni, perquè jo crec que és la millor publicitat. Si algú parla bé de tu, sempre és molt més eficaç que altres tipus de publicitat. És cert que no hi ha molts centres de fotografia a Espanya, i això et fa ser un referent, encara que La Virreina a Barcelona també és un centre d'imatge i fotografia.

L'altre mitjà són els llibres. Per nosaltres les publicacions sempre han sigut molt importants. Jo sóc ex-libreter i sempre li he donat molta importància, però des dels primers catàlegs que hem fet, hem procurat que tinguessin difusió fora, a tota Espanya i Portugal. Des de fa dos o tres anys coeditem els llibres. Això és molt important, i hem procurat buscar uns coeditors que tinguin molt bona distribució mundial. I en aquest aspecte estem molt contents perquè creiem que un llibre en una bona llibreria pot ser una via de comunicació per donar a conèixer la Fundació d'una manera especial.

També està la relació amb els centres. Anem a trobades internacionals de centres de fotografia, d'experts; és aquest vincle personal que vas creant amb altres centres per a donar-te a conèixer. De tant en tant, passen col·leccionistes de fora d'Espanya o dels Estats Units, que venen a veure la ciutat i que saben de l'existència de la Fundació i fan visites. Aquesta història més específica es va fent amb les relacions.

I les publicacions, normalment són dels fons o de les exposicions?

Són de les exposicions. Per exemple, la petita guia aquesta de col·leccionisme sí que serà una cosa excepcional, però en general les publicacions són de les exposicions que hem fet aquí. Procuràvem fer un catàleg per exposició, però des de fa quatre o cinc anys que no en fem més que un o dos l'any, depenent una mica de la possibilitat de recolzament de cada projecte i adaptant-nos als temps de més dificultat econòmica.

Hem intentat coproduir molt i això ha ajudat. Ara estem coeditant amb una editorial que es diu RM, que té una magnífica difusió i té una molt bona marca, és força coneguda

dins del món de la fotografia internacional. Això ja ens dóna una difusió, perquè apareixem als seus catàlegs i ells tenen els seus contactes.

Un llibre molt especial que s'ha fet és el que em comentaves abans de les edicions especials. Per exemple, si nosaltres tenim l'arxiu, com és el cas de Paco Gómez, fem una edició especial amb una fotografia. Això últimament es fa bastant en fotografia de col·leccionisme: es fa una tirada de trenta o cinquanta originals amb el llibre. Nosaltres ho fem en un estoig, i en tenim dos: un del nostre arxiu de Paco Gómez i un altre de Joan Colom, de l'exposició d'enguany. Vam arribar a un acord amb ell per aquesta tirada. És una fotografia magnífica, petita i amb una tirada un mica gran, de trenta exemplars, per tant el preu està molt més ajustat. És una manera de finançar el projecte del llibre que es va fer de Joan Colom.

De la col·lecció, que és força peculiar, quines més coses es poden destacar?

Nosaltres sempre hem d'estar comunicant i explicant, perquè som bastant peculiars. La peculiaritat de la col·lecció és que vindria a estar entre una col·lecció pública i privada; però realment és una col·lecció privada. Nosaltres l'hem feta amb tota la llibertat de triar els autors que ens interessin o que ens han cridat l'atenció i per tant no tenim una obligació pública de ser equitatius en el que considera la història, etc. Però a canvi, sí que hem procurat que fos més o menys representativa del que ha passat a la fotografia espanyola i portuguesa des dels anys cinquanta fins ara. En fotografia, per etiquetar la col·lecció, seria fotografia creativa o fotografia d'autor, i aquí sí que hem triat una mica el que hem volgut.

L'altra peculiaritat és que és una col·lecció feta per recorreguts. No està feta amb les grans obres de molts autors, sinó que està feta amb moltes obres de menys autors. Aproximadament, hi ha -ben representats- cinquanta o seixanta autors, però d'alguns d'ells tenim la sort de tenir cent cinquanta fotografies. De molts -fotògrafs molt cotitzats, com Alberto García-Alix, Cristina García Rodero o Chema Madoz-, tenim més de quaranta o cinquanta fotografies, i va ser un bon moment que vam tenir per poder-les adquirir, amb la idea que un espectador hipotètic pogués entendre més o menys bé de què va l'obra d'aquest autor. Això ens ha permès fer exposicions individuals o col·lectives, itineràncies, i donar molta difusió a la col·lecció amb sentit, perquè la col·lecció ja té prop de tres mil fotografies.

Ara, per exemple, dins d'aquesta activitat esgotadora, tenim una exposició itinerant des de fa un any, amb el Departament de Cultura de la Generalitat, de fotografies de

fotògrafs catalans dels anys seixanta²³⁵. Això es pot fer perquè nosaltres tenim molta obra de cada fotògraf i hem pogut gairebé triar quinze fotografies de cada autor, de nou fotògrafs dels anys seixanta. I per primera vegada, s'ha organitzat en col·laboració, perquè aquesta és una xarxa molt interessant que es diu Cultura en Gira²³⁶, que va rotant per centres d'art de tot Catalunya i que sempre s'havia fet amb museus o col·leccions públiques. Per primera vegada s'ha fet amb una col·lecció privada.

Tenir una col·lecció “tant gran” -per ser col·lecció privada, és gran-, i a vegades molt ben representada en algunes dècades -la dècada dels seixanta i la dels vuitanta estan molt ben representades-, ens ha donat una facilitat per a crear projectes, perquè no és habitual tenir tanta obra de cada autor. De Joan Colom tenim cent quaranta còpies d'època. Som el museu que més còpies d'època té del món, i ho continuarem sent, perquè queden molt poques còpies d'època de Colom. L'àlbum, que és el llibre que tenim fora, són vuitanta còpies que vam comprar. És una joia i nosaltres som molt conscients que tenim un patrimoni i que vam tenir la sort d'aconseguir-lo en aquell moment, però que ens va donar també un pes, i que comença a ser reconeguda com una col·lecció important dins d'aquesta història de la fotografia portuguesa i espanyola.

Del fons que teniu aquí, l'exposició que feu un cop cada cert temps, després la traieu fora?

Sí, en general abans quan fèiem les primeres exposicions, les organitzàvem amb col·leccionistes privats o algunes corporatives, que venien aquí, i després les tornàvem. Ara és el menys habitual. Amb Garry Winogrand sí que es va fer així, perquè era d'una col·lecció privada que no volia ensenyar-la molt més i era un portafoli, per tant va ser bastant fàcil portar-lo. Però la major part d'exposicions, com que tenen unes despeses importants -o per comissariat, o perquè procedeixen de diferents col·leccions, o per organitzar-la amb l'autor- procurem fer exposicions coproduïdes. La pròxima exposició de col·lecció s'ha coproduït amb un centre de La Corunya, la Fundación Barrié²³⁷, que està dedicada a l'art en general i que té molt d'interès en la fotografia. Hem aconseguit portar una col·lecció d'Estats Units, una producció molt cara, i gràcies també a aquesta col·laboració, s'ha editat un catàleg magnífic, gràcies a les empaties amb altres centres. L'exposició que estem preparant per l'any 2012 de fotografia espanyola també estarà coproduïda amb altres centres i coeditada amb una editorial i amb un patrocinador. Busquem també, que és bastant complicat, patrocinadors d'exposicions. Per exemple,

235- *Nova avantguarda. Fotografia catalana dels anys 50 i 60* (<http://www.colectania.es/index.php?i=2&p=2&s=2>). Iniciada l'11 de novembre de 2010 al Museu Abelló de Mollet, finalitzarà l'itinerància l'1 d'abril de 2012 a la Sala Muncunill de Terrassa.

236- Cultura en Gira (<http://www20.gencat.cat/portal/site/CulturaDepartament>).

237- Fundación Barrié (<http://www.fundacionbarrie.org/>).

l'exposició actual està coproduïda per la Fundació Banc Sabadell. És a dir, sempre necessites complicitats perquè avui dia és difícil i és costós. Nosaltres cobrem entrada, bastant baixa, però com diu un centre de fotografia de Suïssa, "la cultura no elitista sinó *especial*, és cara". És costós fer una cultura en la qual tu apostes per una qualitat i buscar exposicions atractives perquè hi hagi visites. Aquest any estem molt contents perquè amb Garry Winogrand i Joan Colom hem tingut moltes visites i és molt important per a nosaltres que la gent vingui a veure les nostres activitats.

Per altra banda, del fons que teniu, hi ha alguna part digitalitzada? Es pot veure per Internet?

Al web sí que hi pots entrar i simplement has d'anar a la col·lecció on hi ha dues branques: l'arxiu de Paco Gómez i la col·lecció. Però no tot el que tenim està disponible al web. A la biblioteca, en xarxa, sí que pots accedir pràcticament a tot el que tenim, que és més complet, en part, per drets d'autor, perquè d'alguns autors nosaltres paguem per tenir la foto penjada a la pàgina web, i en part, perquè el 95% està digitalitzat. És un gran avantatge perquè quan ve un comissari o gent a veure la col·lecció, tens la possibilitat de poder accedir tant a la pàgina web com a una base de dades específica, en la qual pots fer recerca. Òbviament no és molt habitual en les col·leccions privades, i fins i tot en alguns museus públics tampoc, que tinguin actualitzat tot el que hi ha.

El nostre equip és de sis persones, algunes a temps parcial, i tenim un documentalista que es dedica a la col·lecció i a l'arxiu. Ajuda també a fer informes d'estat i a altres col·laboracions amb tot l'equip per fer les exposicions itinerants. Aquesta persona està molt específicament dedicada a posar al dia tota la col·lecció, que està tota digitalitzada i a més en alta resolució. Això significa que per fer catàlegs, a nosaltres ens ha anat molt bé. És una mesura de conservació que vam decidir al principi, per no manipular les fotografies tantes vegades. Ens ha permès també tenir aquest *màster* per fer el catàleg, fer banderoles, per les itineràncies -de la branca d'itineràncies de les exposicions, un dia hem de comptar quantes n'hem fet, però crec que es poden acostar al centenar, perquè portem treballant des del primer any. Tenir-ho tot digitalitzat crec que ha sigut un encert, però a més, hi ha una molt bona base de dades per accedir a la col·lecció. Això els estudiosos i els comissaris ho aprecien especialment.

I l'arxiu de Paco Gómez, és un arxiu que ens van donar des del principi de la Fundació. És un fotògraf dels anys seixanta que encaixa perfectament amb la idea de col·lecció que tenim nosaltres, un fotògraf que no era massa conegut, molt interessant, de l'Escola de Madrid, fet que també és una peculiaritat, que a Barcelona tinguem un arxiu d'un fotògraf madrileny. Tenim tota la seva obra de negatius -24.000, dels quals bona part

està ja catalogada-, i unes mil còpies. Això ho considerem una de les dues potes del projecte de col·lecció: la pròpia col·lecció de còpies, i aquest arxiu amb còpies i negatius.

I tot l'arxiu el teniu aquí? Aquest espai és bastant petit, no?

Està tot aquí. Es va fer una reforma, que la vam fer nosaltres, i es va intentar integrar-ho tot aquí precisament per ser accessibles, per nosaltres i per la gent.

Per acabar, m'agradaria saber la seva opinió sobre l'estudi publicat pel CoNCA. Com afecta l'estudi a Foto Colectania? Quina seria la proposta més interessant?

L'opinió és que és un magnífic estudi i em sembla molt bé. A més, l'ha coordinat el Xavier Antich, que és un magnífic treballador i crec que és un molt bon esquema de com està la situació i la de vegades que recurrentment s'ha demanat l'estructuració. L'estudi reflecteix una cosa que jo comparteixo totalment, i és que no hi ha una política de fotografia. Ho reconeixen fins i tot els directors generals de patrimoni, tant a Espanya com a Catalunya. Per tant, fa falta no només pensar què es fa amb el patrimoni fotogràfic, sinó què es fa amb la fotografia. És més difícil, però és molt important.

És a dir, per exemple, en relació a la difusió, a Catalunya, en comparació a Espanya, hi ha una molt bona estructura d'arxius, especialment públics, però no hi ha cap estructura de difusió. Per tant, tu pots tenir coses meravelloses, però si no es donen a conèixer, no existeixen. És el que deies tu, Foto Colectania està molt amagada. Si no ens donéssim a conèixer seríem magnífics, o creuríem ser-ho, però no existiríem, i això és clau. Per tant, la difusió i la política fotogràfica és clau fer-la en els diferents punts que s'haurien de tocar. Un d'ells, i molt important, és el patrimoni, i dins del patrimoni s'han de clarificar una sèrie de coses clau, com és distingir que un arxiu té una política absolutament diferent a una col·lecció, que les col·leccions haurien de ser una mica complementàries, entre uns centres i altres, i més tal i com està la situació econòmica avui dia.

Possiblement, la solució no és màgica, ni és comprar quatre coses, ni és comprar. La solució és anar als centres que tenen experiència per definir aquestes polítiques. De fet, després d'aquest informe s'ha creat un grup d'experts, que estem reflexionant -jo també hi sóc- sobre què fer amb la política fotogràfica i el patrimoni. Nosaltres vam col·laborar fa molts anys amb el Centre de Recerca de Girona²³⁸, que és exemplar.

238- Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (www.girona.cat/sgdap/cat/crdi_portada.php).

L'arxiu de Paco Gómez el cataloguem assessorats pel Centre de Recerca de Girona i nosaltres els assessorem a ells per crear una petita col·lecció, que fan des de fa anys. Aquest intercanvi ha sigut magnífic, primer perquè són gent extraordinària i grans professionals en relació a com orientar la catalogació i l'estudi d'un arxiu. A la branca de catalogació ens ha permès saber quins passos donar, perquè, per exemple, a l'arxiu de Paco Gómez hi ha una tercera part que és treball personal i la resta és treball professional, i per tant, no s'orienta de la mateixa manera la catalogació, digitalització, etc., de la branca personal i de la branca professional. Aquesta assessoria magnífica ens ha estalviat molts diners i ens ha possibilitat fer-ho bé. Paral·lelament, no hem esperat a tenir tot catalogat i hem fet quatre o cinc projectes -des d'un "Fotobolsillo" que va fer La Fábrica de Madrid, dos projectes de dos reportatges de Sant Sebastià i Eivissa dels que s'han publicat llibres, i una exposició retrospectiva que hem fet fa poc- tot això gràcies a què nosaltres teníem clara la branca de catalogació, la branca d'investigació i la de difusió.

Tot això, si una petita institució com nosaltres -que som molt petits- ho pot fer, és perquè d'alguna manera ho hem pensat i decidit. Per tant, òbviament la institució pública ho pot fer. Aquesta sí que és la principal responsabilitat dels polítics que dirigeixen l'administració: decidir polítiques, i això són polítiques. En aquest sentit, a nosaltres sí que ens agradaria fer moltes més coses, però tenim una certa obligació. Acabem de fer l'any passat l'exposició de Paco Gómez, que encara ara està itinerant -ha estat a Osca, a Pamplona que és on va néixer, va a Valladolid i després anirà a Almeria-, encara no ha acabat i nosaltres ja hem presentat a Madrid un altre projecte de Paco Gómez. És a dir, si tens un llegat, és obligació donar-lo a conèixer o intentar donar-lo a conèixer el màxim possible, i no n'hi ha prou pensant que la gent vindrà a buscar-te.

