

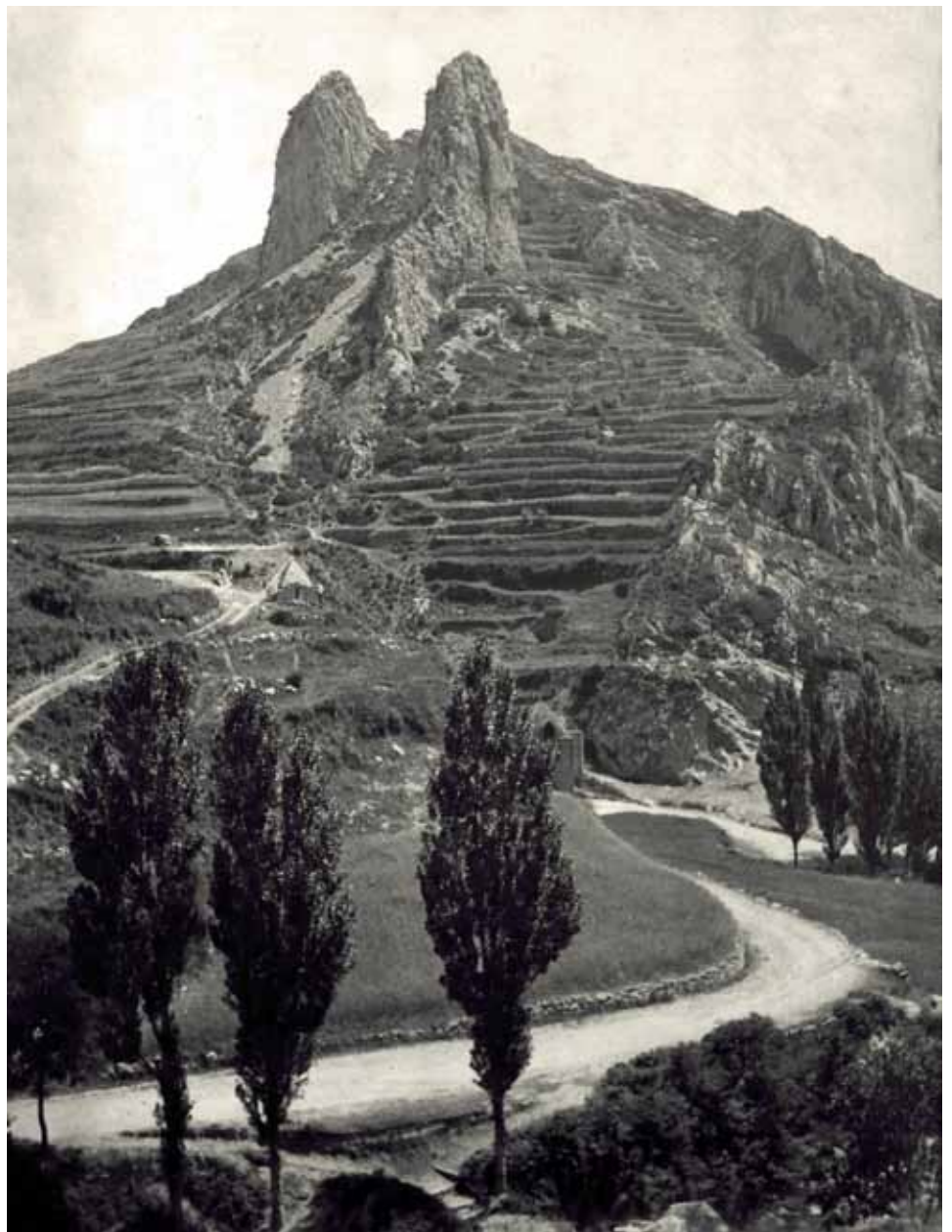
El concurs fotogràfic amateur «Catalunya 1934» del diari *El Día Gráfico* i algunes notes sobre la participació berguedana

Montserrat Baldomà Soto

Presentació

El Servei de Patrimoni Arquitectònic Local (SPAL) és l'oficina tècnica de la Diputació de Barcelona especialitzada en la conservació, restauració i salvaguarda del patrimoni arquitectònic, i com a tal dóna suport als ajuntaments en la protecció i posada en valor dels seu patrimoni monumental. Els orígens del Servei es remunten a 1914, moment de la creació del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments (SCCM) –antiga denominació de l'actual SPAL– que s'havia posat en marxa el 1914 com un dels serveis engegats per Prat de la Riba a l'empar de la recent instituïda Mancomunitat de Catalunya, sostingut per la Diputació de Barcelona i vinculat acadèmicament a l'Institut d'Estudis Catalans. Ja en aquesta etapa fundacional un dels objectius principals del Servei va ser engegar i nodrir un repertori iconogràfic per facilitar l'estudi de l'ingent patrimoni arquitectònic i artístic de Catalunya, posant les bases d'un arxiu fotogràfic que des de llavors no ha parat de créixer i que continua creixent vinculat a les actuacions sobre el patrimoni que s'intervé.

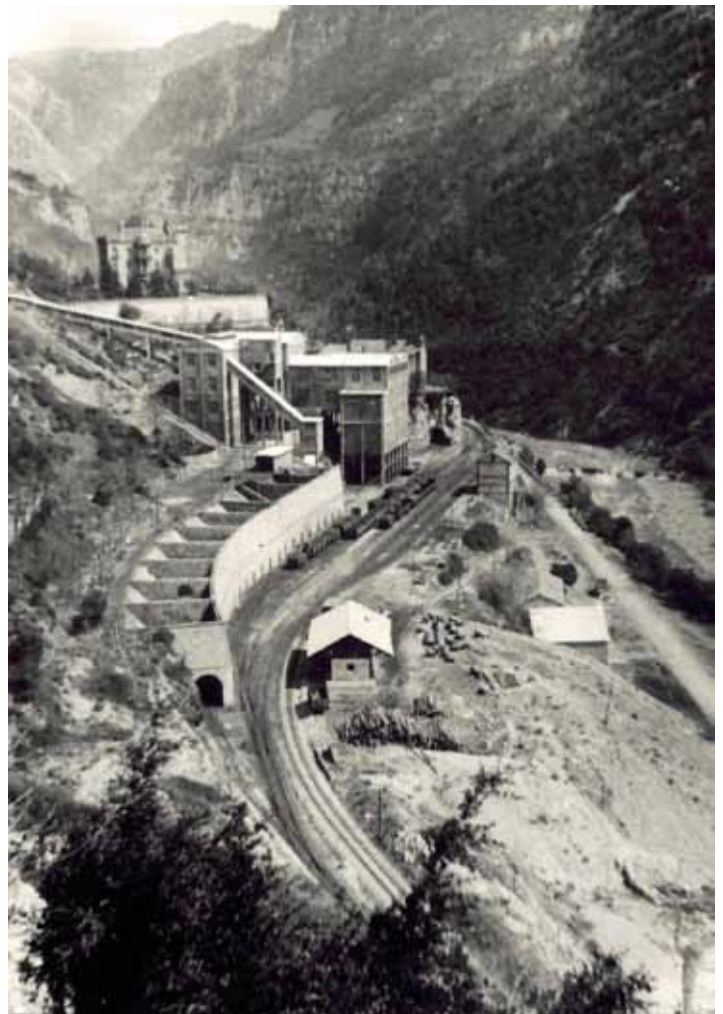
Un dels fons més singulars d'aquest arxiu fotogràfic el constitueixen les gairebé 1.300 fotografies pertanyents al concurs per amateurs anomenat «Catalunya 1934», organitzat pel diari *El Día Gráfico* aquell any. En la convocatòria del concurs, que es va anar publicant a les pàgines del diari entre maig de 1934 i març de 1935, s'especificava que les imatges serien lliurades a l'Institut d'Estudis Catalans «per tal de deixar en bones mans aquest llegat històrico-documental, per a tots els qui vulguin formar-se idea



Les Agulles del Mercadal des de la Font Negra. Autor: Antoni Gasch.
AGDB, ARXIU GENERAL DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA.



Retaule major del santuari de Queralt. Autor: Josep M. Argenté.
AGDB, ARXIU GENERAL DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA.



Les mines de Figols des de la carretera de Sant Corneli. Autor: Antoni Botines Prat. AGDB, ARXIU GENERAL DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA.

en el futur de com era Catalunya el 1934» (Base 9^a del reglament). Si bé inicialment el destí de les fotografies s'havia previst per a la biblioteca de l'Institut, finalment una gran part del fons va ser reconduït a l'arxiu fotogràfic del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments. La procedència és doncs insòlita respecte a les habituals fonts d'ingrés de l'arxiu, que està especialitzat en arquitectura i art, però en bona part manté una afinitat temàtica i patrimonial, en un sentit extens, que explica el seu ingrés.

La singular història arxivística del fons, que revela un recorregut itinerant entre l'obra d'art i l'objecte d'arxiu, va conduir a efectuar una recerca que, de manera sorprenent, va posar al descobert l'atzarosa relació de l'arxiu de l'SPAL amb el circuit dels concursos fotogràfics, amb l'apassionant moment que va viure la fotografia a Catalunya les dècades de 1920 i 1930 del segle passat i també amb alguns dels noms més emblemàtics de la fotografia catalana com Antoni Arissa o Narcís Ricart.

Però a banda d'aquests fotògrafs reconeguts es va identificar també un extens teixit

d'aficionats de tot Catalunya que va participar en aquesta convocatòria. Entre ells, alguns originaris del Berguedà, una comarca que per altra banda està representada també per les imatges de fotògrafs d'altres indrets que hi van trobar la inspiració ja fos en el seu patrimoni construït, la seva bellesa natural o la singularitat del seus recursos miners.

Tots ells conformen un magnífic testimoni de la dinàmica de la producció fotogràfica i de les inclinacions estètiques del moment, alhora que mostren la transformació del territori i el caràcter distintiu dels diferents àmbits representats poc abans que la Guerra Civil marqués un contundent punt i a part.

Les arrels fotogràfiques del projecte

En bona mesura, les obres presentades al concurs d'*El Día Gráfico* manifesten una estreta relació amb els paràmetres estètics heretats de la visió artística més tradicional de la fotografia, que a la dècada de 1930, tot i la tímida convivència amb les

avantguardes, encara eren plenament vigents sobretot en l'àmbit del salonisme i els concursos.

A finals del segle XIX, la irrupció al mercat de les càmeres Kodak que s'anunciaven amb el lema «Vostè apreti el botó, nosaltres fem la resta», va generar un nou mercat que ja no necessitava de l'expertesa del professional. La ràpida evolució de la tecnologia va propiciar el creixement de la figura de l'aficionat, que conformava un nou sector potencialment ingent que alhora ressitua la figura del fotògraf professional en un àmbit molt més reduït i especialitzat. Amb la llibertat que comportava per als nous practicants la desvinculació envers les pautes estètiques i formals que s'esperava dels estudis professionals, el nou col·lectiu fotogràfic va tenir el camp obert per experimentar i expressar-se sense complexos, desenvolupant un interès progressiu cap a la fotografia de caire artístic.

També a nivell internacional, especialment a Gran Bretanya, França i Estats Units, la fotografia artística havia pres un gran impuls des de finals del segle XIX.

Encara amb les eternes polèmiques sobre l'artisticitat de la fotografia sobre la taula, l'evolució tecnològica, paral·lela als canvis dels temps, obria el camp a noves propostes estètiques amb la intenció de guanyar un espai propi per al mitjà fotogràfic. En aquest punt s'intenta desvincular la fotografia dels seus orígens científics, de la seva naturalesa mecànica, a fi d'apropar-la a les formes i praxis canòniques de l'art.

En aquest moment sorgí el que es considera el primer corrent estètic internacional en fotografia, el pictorialisme, un moviment que es va estendre profusament per tota Europa i Estats Units des de finals del segle XIX. La seva pràctica, si bé va tenir en comú a tots els països el fet d'assentar l'estatus de la fotografia com a art, va tenir unes formulacions estètiques lleugerament diferenciades localment. A l'estat espanyol, on el corrent es va introduir més tardanament, cap al tombar de segle, la influència del regeneracionisme i les propostes artístiques de la Generació del 98 van encaixar particularment bé en la manera d'entendre la fotografia com a art. Centrant-se temàticament en la recuperació de paisatges humans i arquitectònics típics, mostra un especial interès en revisitar el passat i la tradició, probablement cercant respostes al descens social i polític del moment.

A Catalunya, les primeres dècades del segle XX venen definides políticament per la puixança del catalanisme. En l'àmbit fotogràfic, en certa manera, la reivindicació de la identitat nacional manté temàticament, des de premisses ben diferents, uns trets comuns amb la fotografia que es practica a la resta de l'estat espanyol. No obstant, l'influent pòsit del modernisme en la visió noucentista de la fotografia confereix a la producció catalana uns trets diferencials que, especialment en les primeres etapes, l'acosten a formulacions més classicistes i, des del punt de vista dels corrents estètics, sovint pròximes al simbolisme i al formalisme.

Si bé es parla habitualment de pictorialisme també per classificar la fotografia produïda a Espanya entre finals del XIX i les primeres dècades del XX, (a la que s'hauria d'afegir l'anomenat tardopictorialisme, ja que de manera conjuntural aquesta tendència s'estén força més enllà de l'esclat internacional de les avantguardes a tot l'estat), cal notar que la literatura de l'època parla majoritàriament de fotografia d'art o artística. De fet, el moviment no presenta una unitat estilística ni tècnica arreu on es va practicar, tot i que el tret comú és la reivindicació de la fotogra-

fia com a manifestació artística. D'aquesta manera, se'n desprèn que els constants debats sobre l'artisticitat de la fotografia –que han estat recurrents i en part inherents a la seva naturalesa biònica, mig humana, mig tecnològica–, tenen molt a veure amb la predilecció per les tècniques de positiu pigmentàries (còpies al carbó, gomes bicromatades, bromolis, tintes grasses), procediments que permeten la producció d'obres úniques i amb grans possibilitats d'intervenció, que les allunya de les al·legacions mecanicistes i les acosta, des del seu punt de vista, a l'art com a expressió personal, subjectiva, artística.

El concurs en context

L'àmbit fotogràfic català de les dècades de 1920 i 1930, fins a l'esclat de la Guerra Civil, va ser tremendament actiu i fructífer. Les diferents agrupacions i seccions de fotografia, que es van multiplicar exponencialment en poc temps per tot Catalunya, van ser l'eix al voltant del que es va desplegar la pràctica fotogràfica amateur. Aquesta activitat havia nascut i progressava gràcies al ràpid desenvolupament tecnològic i de producció industrial, i també en part ateses les circumstàncies sociopolítiques específiques de Catalunya, moderadament

enriquida pels efectes col·laterals de la Primera Guerra Mundial.

L'activitat més rellevant que aplegava tota aquesta massa social se centrava eminentment en la participació a salons i concursos fotogràfics, organitzats per les pròpies agrupacions i per altres institucions que, encara que no fossin exclusivament de caire fotogràfic –com les associacions excursionistes, corals o obreres– incorporaven seccions fotogràfiques per als socis i sovint també organitzaven activitats de formació tècnica. Així doncs, si bé en la introducció de la fotografia artística a Catalunya els professionals hi van tenir el seu paper, especialment a la primera dècada del segle XX, durant les dues dècades següents el segment d'aficionats es va incorporar al circuit, arribant primer a les classes amb més possibilitats econòmiques i més tard fent-se extensiu pràcticament a tots els sectors socials.

En aquest entorn, la iniciativa d'un concurs fotogràfic té força sentit en un diari com *El Día Gráfico*, una capçalera creada el 1913 que va ser pionera a l'estat espanyol, junt amb l'*ABC* de Madrid, en la reproducció d'imatges fotogràfiques mitjançant el gravat en buit i la maquinària de rotogravat. Des dels inicis de la seva trajec-



Vista des del santuari de Corbera. Autor: Joan Nello. AGDB, ARXIU GENERAL DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA.

tòria la fotografia va ser una part important i destacada del contingut informatiu del diari, i se'n publicava a la portada, les dues pàgines centrals i la contraportada. Hi col·laboraven habitualment fotògrafs com Merletti, Pérez de Rozas, Vidal, Badosa, Chinchilla o Duran, a banda d'altres fotoperiodistes que hi col·laboraven com a corresponents des d'altres indrets d'Espanya, i s'hi publicaven imatges d'agència provinents de Keystone o Stella Presse. El diari convocava sovint concursos de diversa índole, des de certàmens de bellesa, de relats, de fotoreportatges periodístics, tots ells amb cert aire popular, força avinent amb la inclinació política del diari.¹

En relació a aquesta conjuntura, cal esmentar que els mitjans periodístics de l'època es mostraven força involucrats ideològicament. Una bona part dels diaris i setmanaris que es publicaven eren propietat o estaven dirigits per membres destacats del col·lectiu polític, i les publicacions els servien obertament com a plataforma i alta veu en la carrera del poder. El cas d'*El Día Gráfico*, un rotatiu editat en castellà a Barcelona, era paradigmàtic en aquest aspecte,

ja que era propietat de Joan Pich i Pon, destacat membre del Partit Republicà Radical lerrouxista que va ser sotssecretari de Marina el 1934, alcalde de Barcelona entre gener i octubre de 1935 i governador interior de Catalunya el 1935. Cal dir també que durant la II República alguns diaris, entre ells *El Día Gráfico*, van fer un tomb cap a l'esquerra desencantats per les estratègies de pacte del radicalisme. En aquest context, el concurs fotogràfic s'anunciava com una activitat que havia d'enaltir les virtuts de Catalunya alhora que la dels seus artistes, en un to més proper a l'esquerra i sobretot al catalanisme polític.

El concurs «Catalunya 1934». Les fonts d'informació.

La desaparició brusca d'*El Día Gráfico* després de la Guerra Civil probablement explica la manca de documentació referent al concurs, que només es conserva parcialment i de manera dispersa. La liquidació del rotatiu després del seu tancament el gener de 1939 es va resoldre a favor del *Diari de Barcelona*, i al tancar també aquest, ambdós fons van ser reconduïts

a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Així, l'AFC conserva les fotografies d'*El Día Gráfico* que corresponen a la pròpia activitat de l'empresa, obra dels fotoperiodistes que hi col·laboraven, i a banda s'hi troben també 316 fotografies pertanyents al concurs «Catalunya 1934» les quals, segons consta en la seva Guia de Fons², provenen de l'Institut d'Estudis Catalans, sense que hi hagi altres registres associats.

En aquest context, la font d'informació més directa per conèixer l'esdeveniment del concurs, a més de la pròpia publicació, és la que es recull en un dossier pertanyent a la Cambra del Llibre de Barcelona conservat a l'Arxiu Nacional de Catalunya. L'expedient conté correspondència efectuada entre la junta organitzadora del concurs –signada per Antoni Torramadé i Enric Solagrán en diferents dates entre 1934 i 1935– i la Cambra del Llibre, que va ser institució col·laboradora i el seu president, el senyor Santiago Salvat, que va formar part del comitè executiu i d'honor a petició del diari. També s'hi troben un parell de díptics amb el reglament del concurs, editats en català i castellà, que aporten una



Berga, racó típic. Autor: Antoni Avilés.

AGDB, ARXIU GENERAL DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA.



Façana de l'església de la Baells (Cercs). Autor: Salvador Gutiérrez

Pérez. AGDB, ARXIU GENERAL DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA.

informació força valuosa per entendre les característiques formals i temàtiques del fons i la crònica del seu itinerari.

Per altra banda, a l'Arxiu Històric de Barcelona s'hi conserva un exemplar del catàleg oficial que es va publicar de l'exposició que es va realitzar posteriorment amb les fotografies. En aquest document hi consten els membres dels diferents comitès implicats a més d'una relació de participants, però que no és exhaustiva, segons es comprova a la vista de les còpies conservades.

L'altra font principal d'informació sobre el concurs es troba a les pròpies pàgines del diari. El primer de maig de 1934 va aparèixer a la pàgina 20 el primer anunci convocant el concurs «Catalunya 1934» («Cataluña en 1934» a les pàgines del diari, que es publicava en castellà), on s'indicava que la convocatòria era exclusivament per aficionats. Els dies 3 i 4 següents es va publicar un anunci més gran, a columna sencera, i el dia 6 per primera vegada l'anunci juntament amb el cupó de participació que havia de ser adherit al revers de les fotografies presentades. A partir d'aquest dia el diari va anar publicant l'anunci del concurs i el cupó de participació alternativament o conjuntament, amb una periodicitat aleatòria, més sovint els primers dies. Les dates de recepció de les obres es va fixar inicialment entre el 15 de maig i el 30 de setembre de 1934.

El dissabte 23 de juny es va començar a publicar la «Pàgina fotogràfica» a l'última plana del rotatiu, on s'hi mostraven algunes de les fotografies inscrites. Tot i que s'havia anunciat que s'anirien publicant totes les imatges rebudes, per rigorós ordre de recepció, el fet és que només se'n va poder presentar una part, en total 377 imatges que van anar apareixent regularment els dissabtes a la contraportada, però no es va arribar a cobrir l'allau d'obres registrades que, segons la numeració inscrita als cupons, va ultrapassar les 2.200.

El projecte creix i es transforma

Probablement a causa de les expectatives que va despertar la convocatòria, a partir del mes d'octubre de 1934 es van començar a fer modificacions al projecte inicial. El termini de lliurament es va posposar dues vegades, primer fins el 31 de desembre de 1934 i poc després s'allargava fins el gener de 1935, moment en què el projecte va fer un tomb organitzatiu important a l'incorporar de manera paral·lela una nova proposta expositiva per donar cabuda a la



Carretera de Manresa a Berga, creuant sobre el canal de la fàbrica Alsina (Cal Metre).

Autor: Josep B. Santos, de Gironella. AGDB, ARXIU GENERAL DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA.

participació d'ajuntaments i entitats públiques i privades.

Així, el 7 de novembre de 1934 es donava a conèixer a través del diari la incorporació d'un nou projecte expositiu anomenat «Exposició histórico-fotogràfica de la Catalunya actual», que obria portes a les institucions per elaborar uns estands amb fotografies que mostressin els mèrits i competències dels municipis, el seu patrimoni, indústria, geografia, i tot allò que es demanava de manera similar en el reglament del concurs per aficionats «Catalunya 1934».

A partir del mes de gener i fins el març de 1935, el concurs va patir novament retards i modificacions de calendari que s'anaven notificant al diari. No obstant, entre finals de gener i principis de febrer es va acordar que les exposicions de fotografia d'*El Día Gráfico* s'incorporarien als actes que organitzava l'ajuntament de Barcelona per a les Festes de Primavera de 1935. Possiblement el fet que Pich i Pon fos l'alcalde de la ciutat en aquells moments va afavorir l'associació del concurs d'*El Día Gráfico* amb les Festes promogudes per l'Ajuntament. Aquesta nova orientació es va fer pública al diari el 9 de febrer de 1935, juntament amb les bases de classificació dels estands que aportaven els expositors institucionals.

Pel que fa a l'organització, aquesta nova conjuntura va comportar un nou canvi de data i de seu, que aquesta vegada serien definitives. Les dates es van fixar entre els

dies 30 de març i 14 d'abril de 1935, coincidint amb les festes de la República, i l'escenari es va desplaçar al Palau número 1 de Montjuïc, on també s'hi celebrarien altres activitats i salons que es van dur a terme paral·lelament a les exposicions de fotografia d'*El Día Gráfico*.

Amb aquesta nova estructura organitzativa, l'exposició de fotografia «Catalunya 1934» per una banda va perdre cert protagonisme, ja que ara l'havia de compartir no només amb l'exposició institucional de fotografia, sinó amb altres activitats com la Setmana Gastronòmica, l'elecció de Miss Catalunya 1935, o el Salón de la Moda y del Vestir. Però per altra banda es pot considerar que el fet de formar part d'un projecte més extens va comportar una major publicitat per l'esdeveniment fotogràfic, i que estar a l'empar de les festes municipals suposava per aquesta iniciativa un recolzament institucional important que donava a les associacions fotogràfiques una visibilitat que els hi hauria estat difícil assolir sense aquesta aliança. Per aquestes entitats, a més, s'havien creat uns premis especials per a les agrupacions amb els socis més ben classificats en el concurs. Si bé l'argument principal de la convocatòria era la de fer una aportació histórico-fotogràfica per a l'Institut d'Estudis Catalans, és ben clar que la pràctica amateur de la fotografia estava en apogeu i la seva promoció va ser una estratègia prou convenient per a tots els sectors implicats, incloent el comercial, l'associatiu i el polític.

El reglament i l'estructura organitzativa

El reglament del concurs es va fer públic ben aviat a les pàgines del diari, el diumenge 6 de maig de 1934. La participació estava restringida als amateurs, i s'hi podien presentar tantes fotografies com es volgués, a una mida mínima de 13x18 cm, i utilitzar els procediments fotogràfics a elecció del fotògraf. No obstant, l'organització demanava trametre dos exemplars de cada imatge, una d'elles necessàriament *al bromur* i sense cap mena de viratge per a facilitar la seva publicació al diari. Això vol dir que s'esperava que una bona part de les fotografies que es presentaven a concurs fossin positivades amb tècniques considerades «artístiques», com els diferents procediments pigmentaris (carbó, bromoli, goma bicromatada), o bé presentades amb diferents viratges, o sobre papers de diferents textures i tonalitats, al gust del moment, fórmules totes elles amb uns resultats plàstics més complicats de reproduir a l'impremta.

En l'aspecte normatiu, a partir del 28 de juliol de 1934 es va introduir una variable que permetia presentar ampliacions a partir de negatius fets amb càmera Leica –per tant de format 24x36 mm–. En aquest cas s'havia d'acompanyar l'ampliació amb un contacte del negatiu que ho acredités. Amb molta probabilitat aquesta condició estava relacionada amb la contribució als premis de la casa Leica, que va aportar 1.000 pessetes en total que es van distribuir dins la categoria de «premis espe-

cial». Leica esperonava així el mercat per a les seves càmeres, que tot just començaven a ser tendència gràcies a l'aparició dels nous models de la casa –les sèries II i III de Leica–, autèntiques joies mecàniques³.

Finalment, la normativa del concurs especificava que les còpies haurien d'anar muntades sobre un suport secundari amb marge, de color blanc o crema, ser inèdites, i referir-se a motius estrictament catalans. Es proposaven sis grups temàtics:

- A: Paisatges. Mar i muntanyes de Catalunya.
- B: Catalunya pintoresca. Ciutats i pobles catalans (detalls).
- C: Indrets històrics de Catalunya. Assumptes de caràcter arqueològic, llocs de tradició i de llegenda, etc.
- D: Folklore català. Danses, tipus i costums populars.
- E: Catalunya agrícola. Temes del camp de Catalunya (producció, exportació i, per afinitat, les indústries transformadores de productes del camp: vi, oli, sucre, etc.)
- F: Catalunya industrial. Grans centres de fabricació, d'indústries típiques catalanes, fàbriques, tallers i laboratoris i, per afinitat, les mines, empreses hidroelèctriques, etc.

Quant a l'estructura organitzativa del concurs «Catalunya 1934» el mes de juliol de 1934 es va anunciar la constitució de tres ponències o comissions bàsiques de treball, a més de la ponència d'enllaç –responsable de les relacions entre *El Dia Gráfico* i les empreses patrocinadores– i

la ponència de propaganda, encarregada de la comunicació amb els participants al concurs, que es va fer sempre a través de les pàgines del diari. A més es va designar una subcomissió d'admissions per revisar l'acompliment estricte del reglament i de les adscripcions temàtiques, abans de ser numerades i registrades totes les fotografies per ordre de recepció.

En l'article publicat l'abril de 1935 on finalment es relacionen els autors premiats, hi apareix també la llista de persones i entitats que van conformar el comitè organitzador i executiu, instrument principal de l'estructura directiva, dels components del comitè de preselecció i admissió i també hi consten els membres del jurat qualificador. Aquest últim estava format per fotògrafs professionals reconeguts: Miquel Renom, Josep Masana, Samuel Suñé, Ramon Batlles i Pere Català Pic, a més de membres d'entitats culturals catalanes rellevants, com l'Ateneu Barcelonès, el Cercle Artístic de Sant Lluç, el Foment de les Arts Decoratives, i també un membre de l'Associació d'Hotelers, Cafès, Restaurants i Similars de Catalunya.

Cal destacar la composició heterogènia del jurat especialista pel que fa a afinitats estilístiques, ja que si bé Renom, Suñé o Batlles eren insignes representants de la fotografia artística de gust pictorialista, Masana –que també havia estat practicant d'aquest estil en els seus inicis– i sobretot Català Pic, també com a teòric, representaven les tendències més vinculades a l'avantguarda en especial gràcies a les seves produccions per a l'àmbit publicitari.

Les distintes delegacions, que es van instituir en base a afinitats temàtiques, van tenir com a president del Subcomitè d'Arqueologia, Història, Arts i Ciències a Jeroni Martorell, cap del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments, tot i que en l'article corresponent al 17 de març de 1935 apareix acreditat només com a membre de l'entitat Amics de l'Art Vell. L'àmbit cultural va involucrar també entitats com el Foment de les Arts Decoratives (representat per David Marco), Amics dels Museus (amb Pere Casas Abarca al front), la Junta de Museus de Catalunya (amb la participació d'Alexandre Soler i March), i l'Associació de Pessebristes, encapçalada per Josep Bofill. I naturalment, un dels sectors més rellevants va ser el fotogràfic, en les seves diferents branques industrials, comercials i associatives, i també les revistes especialitzades, que van constituir majoritàriament el comitè organitzador⁴.



Homes i nenes treballant en un paller a Gréixer (Guardiola de Berguedà). Autor: Andreu Feliu. AGDB, ARXIU GENERAL DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA.

Les fotografies del concurs a l'Arxiu SPAL

Les fotografies del concurs van ser lliurades a l'arxiu del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments i inscrites en el llibre de registre, de manera discontinua, entre el 14 d'abril de 1940 i el 10 d'octubre de 1954, sumant un total de 1.292. En absència d'altra documentació original –si és que mai se'n va fer una relació exhaustiva–, la quantitat total d'imatges presentades a concurs es pot deduir de la numeració correlativa que apareix en els cupons, sent el número més alt que es conserva el 2.201. Se'n desprèn doncs que, fins i tot sumant-hi les 316 imatges dipositades a l'Arxiu fotogràfic de Barcelona, no es conserva la col·lecció completa. Per altra banda, en el catàleg oficial de les exposicions conjuntes –la d'aficionats i la institucional– es parla de més de sis mil fotografies en total.

En el moment de l'ingrés la normativa a l'arxiu del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments establia que les fotografies s'havien de documentar en la fitxa tipus de la institució, establerta per Jeroni Martorell per al repertori iconogràfic del Servei i molt similar a la que es va utilitzar també per al Repertori Iconogràfic de l'Art Espanyol. Cal recordar que la missió de l'arxiu fotogràfic era la de conservar la documentació gràfica referent a l'arquitectura i l'art catalans, i que les normatives arxivístiques responien a models de catalogació antics. En conseqüència, la ingesta va desarticular el fons per inserir-lo en l'estructura funcional de l'arxiu, deixant en segon terme el vessant creatiu de les fotografies per destil·lar i ordenar el seu contingut documental.

El veredict del jurat per al concurs «Catalunya 1934» va ser publicat al diari el 21 d'abril de 1935. Es van atorgar 79 premis en total, dels que 5 van recaure en Antoni Arissa, entre ells l'únic premi de 1.000 pessetes⁵, el de major quantia econòmica, concedit pel propi diari. Però a banda d'Arissa, potser el fotògraf que amb el temps ha obtingut més reconeixement, la llista de participants s'estén fins a gairebé sis-cents fotògrafs, amb la sospita que la relació podria ser més llarga atès que s'han detectat mancances en les llistes oficials. Malgrat que tots ells van exercir exclusivament com amateurs, en alguns casos la seva obra és coneguda gràcies a la tasca feta per les diferents agrupacions fotogràfiques que n'han fet perviure la



Campanar de l'església de Sant Martí de Saldes. Autor: Modest Castellví i Fontanet.

AGDB, ARXIU GENERAL DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA.

seva memòria o, en el cas de fotògrafs no especialment lligats a l'associacionisme fotogràfic, per l'encomiable treball de recuperació promogut sovint des de l'àmbit arxivístic i de les administracions locals que cal recolzar i fomentar.

La presència del Berguedà al concurs

Els paisatges i el patrimoni de la comarca són presents també en la semblança gràfica de Catalunya que el concurs es proposava

bastir. De les fotografies que han arribat a l'arxiu, una dotzena mostren diversos enclavaments del Berguedà, en les que s'hi representa part de l'imaginari característic del territori interpretat per altres fotògrafs que, tot i no procedir de la zona, la van considerar idònia per definir la identitat del país.

En l'àmbit del patrimoni arquitectònic i artístic s'hi troben tres fotografies, una del campanar de l'església de Sant Martí de Saldes, una de l'antic retaule del Santuari de Queralt i una altra de la façana de l'església parroquial de Santa Maria de la Baells. És significatiu observar que tant el retaule de Queralt com l'església de la Baells han desaparegut d'escena, encara que fos per motius ben diferents. Per tant, en aquest aspecte, cal pensar que la voluntat documental del projecte fotogràfic va tenir un sentit històric ben lúcid, tot i que difícilment es poguessin intuir llavors les raons dels profunds canvis que havien de trasbalsar la comarca.

La fotografia del campanar de Saldes, sobria i descriptiva, és obra de Modest Castellví i Fontanet. Modest era el germà petit d'Otilia Castellví Fontanet, una activista del POUM del barri de Gràcia de Barcelona que en les seves memòries publicades el 2008⁶ va explicar les penalitats del seu germà durant la guerra: primer el seu confinament en una txeca, i més tard com va ser obligat a treballs forçats tot estant empresonat en un convent de l'Eixample barceloní. Un exemple –no pas l'únic en el conjunt de fotògrafs



Vista del barri de Pinsania, a Berga. Autor: Agustí Comas.

AGDB, ARXIU GENERAL DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA.

participants— de l'abast personal i la comoció que els desastres de la guerra van comportar.

Pel que fa a la fotografia del retaule major del santuari de Queralt, l'autor de la qual és Josep Maria Argenté de l'Hospitalet de Llobregat, cal dir que es tracta d'una imatge molt descriptiva, una de les poques que ens han arribat de l'antic retaule, junt amb les més conegudes de les edicions postals que en van fer el berguedà Jaume Huch o Àngel Toldrà Viazó (ATV). El conjunt escultòric era una peça notable del barroc català de la primera meitat del segle XVIII, traçat per Josep Sunyer⁷, que va ser destruït a principis de la Guerra Civil.

Finalment, en l'apartat patrimonial, hi trobem una imatge parcial de la façana de l'antiga parròquia de la Baells, signada per Salvador Gutiérrez Pérez. Amenaçada de desaparèixer sota les aigües de l'embassament que havia de negar part de la vall, es va programar el trasllat de l'església i va ser desmuntada acuradament l'estiu de 1975. El projecte es va encarregar als arquitectes berguedans Lluís Boixader i Ricard Armengol, i l'execució va ser supervisada des del Servei de Conservació i Catalogació de Monuments de la Diputació de Barcelona (l'actual Servei de Patrimoni Arquitectònic Local, SPAL) que encara en conserva la documentació. La previsió era remuntar només la façana, considerada l'únic element rellevant de l'edifici, operació per la que es va triar un indret proper, a tocar de la Casa de la Mina. Aquests darrers treballs però van quedar pendents, proba-



Túnel davant de l'estació de tren a les mines de Figols. Autor: Antoni Botines Prat. AGDB, ARXIU GENERAL DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA.



Castellar de n'Hug, font al naixement del riu Llobregat. Autor: Antoni Botines Prat. AGDB, ARXIU GENERAL DE LA DIPUTACIÓ DE BARCELONA.

blement per qüestions pressupostàries, i sembla ser que les pedres encara resten als llimbs del patrimoni per recuperar.

Temàticament a mig camí entre la fotografia de paisatge i l'àmbit del patrimoni construït, Joan Nello Sanjean va presentar una inspirada fotografia presa des del santuari de Corbera, al municipi de Castellar del Riu. La imatge està feta des del gran arc que dona accés a la placeta davant de l'església, amb unes extraordinàries vistes cap els plans de Corbera i la fondalada d'Espinalbet inundats de boires baixes, i amb la serralada de Queralt mig amagada al fons. La composició expressa una voluntat artística molt d'acord amb les tendències tardopictorialistes de l'època. L'assumpte rural, la pedra vella, les belleses naturals del territori, són motius que la fotografia d'art tracta sovint, emmirlada en el pictorialisme europeu i americà del tombar de segle. En el cas català, a més, es relaciona amb el programa reivindicatiu de la pròpia identitat en el que perseverava el catalanisme del moment.

La natura especialment captivadora del Berguedà és també el motiu principal de la fotografia amb la que va concórrer Antoni Gasch. La imatge presenta una vista espectacular de les Agulles del Mercadal, al nord de Berga, presa des de la Font Negra. L'autor anomena l'indret en el títol original com a «muntanya de Can Morí», segurament fent referència a la masia propera de Can Maurí o a la cova del mateix nom que es troba a poca distància, als peus del

que es coneix com el solell de Can Maurí, que és com es denomina també el vessant assolellat del Serrat de la Figuerassa. És interessant observar com ha canviat la fesomia de l'entorn, llavors menys atapeït de verdesca, i com són visibles unes feixes de cultiu que s'enfilen per la falda de les agulles, avui ocultes pels arbres que hi han crescut. Aquesta fotografia, com la resta d'obres presentades al concurs, així que va arribar al Servei va entrar a formar part del repertori d'imatges de l'arxiu. D'aquesta manera, va ser triada per publicar-se a la revista «San Jorge», —una publicació trimestral que la Diputació de Barcelona va començar a editar el 1951 sobre temes d'interès local amb evidents aires proselitistes—, il·lustrant a tota pàgina un article sobre l'origen i evolució dels predis o heretats agrícoles de la província⁸.

Seguint amb els temes de naturalesa, el naixement del riu Llobregat a Castellar de n'Hug no hi podia faltar. Antoni Botines Prat, un fotògraf igualadí que va presentar un total de catorze fotografies al concurs, dedica una de les vistes a les fonts del Llobregat, en una imatge costumista on un nen a primer terme, i un home i un gos més enrere, defineixen l'escala del paratge i li donen profunditat. Botines va ser un aficionat avançat, esparter i botiguer de professió, però que va arribar a ser membre de la junta directiva de l'Associació de Premsa d'Igualada atesa la seva dedicació a la fotografia com a periodista *free lance*. A banda de la seva participació en nombrosos concursos fotogràfics, dels que moltes vegades en va sortir guardonat, Botines va realitzar una obra de caràcter periodístic molt significativa, i el seu fons ha estat recuperat per un col·leccionista particular de l'Anoia.

Botines va aportar al concurs dues fotografies més, de gran interès per al coneixement del que va ser l'entorn miner de Figols, a Cercs, que deuria lliurar per competir en la categoria de la Catalunya industrial. L'una, una imatge del túnel del tren que hi havia sota del santuari de la Consolació; l'altra, més interessant fotogràficament i potser també des del punt de vista documental, mostra una esplèndida vista de les mines de lignit feta des de la carretera de Sant Corneli. La composició està presidida per la línia sinuosa de la via del tren que s'endinsa cap a la vall, al costat de la que s'hi disposen a una banda l'estació, i a l'altra els edificis i les estructures de l'antic complex miner, darrere del que es veu parcialment el santuari de la Consolació; i a ma esquerra, dominant el conjunt, la tor-

re residència del propietari, José Enrique de Olano y Loyzaga. Dues fotografies ben eloqüents de la transformació que ha patit el territori, especialment significatives per la importància que la mineria ha tingut a la comarca, la memòria de la qual es manté ben viva gràcies al proper Museu de les Mines de Cercs.

Un fotògraf de Gironella, Josep B. Santos, signa l'única fotografia que ens ha arribat d'un autor local. Es tracta d'una imatge de l'antiga carretera de Manresa a Berga, en el creuament sobre el canal de la fàbrica Alsina, coneguda com a Cal Metre. Es tracta d'una composició arrelada a la tradició paisatgística de la fotografia artística, equilibrada i ordenada, on les alineacions dels arbres i la continuïtat del canal guien l'espectador cap a un punt llunyà incert.

Per representar la Catalunya agrícola, Andreu Feliu va comparèixer amb una fotografia que situa en una masia de Gréixer, un enclavament del municipi de Guardiola de Berguedà, per sobre de Bagà i actualment a tocar de la boca sud del túnel del Cadí. A l'escena hi apareixen mitja dotzena d'homes i nens aixecant un paller, amb les construccions del petit poble al voltant. Cal dir que una gran majoria de les fotografies presentades al concurs amb aquesta mateixa temàtica mostren arreu un sistema d'explotació encara molt clàssic, poc mecanitzat i tradicional. Per altra banda, des del punt de vista fotogràfic, els treballs del camp esdevenen sempre motius molt atractius i amb molt de joc, tant per les possibilitats compositives com per tractar-se d'entorns de producció que evocuen –i sovint mitifiquen– les bases rurals del país, un sector llavors pendent encara d'abraçar la modernitat.

Finalment, dues fotografies fetes a Berga conclouen aquest recull. La primera va ser presentada per Antoni Avilés, un aficionat destacat del barri de Gràcia de Barcelona, i mostra el que ell mateix anomena en el títol «un racó típic», una vista de l'angle de dues cases amb balconades, i en un costat una roda que té la utilitat de muntacàrregues. El més destacat és la composició, que té un cert aire abstracte, amb un joc de línies més afí a les avantguardes, en un picat de primer terme que té l'eix central en la línia d'entrega dels dos edificis. Avilés va guanyar la Copa de *El Día Gráfico*, un dels principals trofeus, encara que a la llista de premis no s'especifica a quina de les fotografies que havia presentat es va atorgar.

La darrera fotografia és una vista parcial del barri de Pinsània, feta des de Can Diu-

menge, als peus del castell de Sant Ferran, i l'autor és Agustí Comas. A la imatge es retrata el paisatge d'una de les zones més antigues de Berga i bressol de la seva activitat industrial, alimentada per l'aigua canalitzada de la riera de Metge, on s'hi troben també els molins de Brillant i de la Gratella que encara avui es conserven. Si bé es mantenen encara alguns espais de cultiu, és interessant observar com la ciutat ha anat creixent cap al sud, un sector que en la fotografia de 1934 apareix encara molt poc poblat.

Heribert Gubianas, pioner de la fotografia a Puig-reig

A la llista oficial de concursants hi apareixen tres participants vinculats al Berguedà. Es tracta d'Heribert Gubianas de Puig-reig, Josep B. Santos de Gironella, i Ramon Traveria Paracall de la Pobla de Lillet. Dels dos darrers no ha estat possible localitzar altres referències sobre el seu perfil com a fotògrafs, però sí d'Heribert Gubianas, gràcies a la memòria que en conserva la seva neboda Maria Mercè Costa, que va compartir amb ell l'afició a la fotografia i moltes hores de laboratori.

Heribert Gubianas Badia va néixer a la Colònia Pons, a Puig-reig, el 1918. Era fuster ebenista de professió, tot i que a més va engegar un negoci de perfumeria –al front del que, amb els anys, en van agafar el relleu la seva germana Mercè i la seva filla, la Maria Mercè Costa– i més endavant



Heribert Gubianas amb la seva càmera fotogràfica davant la torre de la colònia Pons (ARXIU M. MERCÈ COSTA)



Heribert Gubianas (1916-1987) va fer molts «retratos» de puig-reigencs, festes i esdeveniments i també de les colònies de Cal Pons, on va néixer, i de Cal Marçal on va viure i morir.



Fotografia des del campanar de Cal Pons (ARXIU M. MERCÈ COSTA)

també es va encarregar del servei funerari de Puig-reig. La seva afició a la fotografia li va venir de molt jove. Era un bon coneixedor del seu entorn, que recorria incansablement en bicicleta, i li agradava fotografiar els paisatges de la comarca.

Gubianas va practicar la fotografia intencionalment, en especial durant la seva joventut. Com que en aquells anys no hi havia cap retratista establert a Puig-reig, Gubianas s'encarregava de fotografiar els esdeveniments col·lectius més importants del poble –les



M. Mercè Costa conserva un magnífic àlbum familiar amb fotografies del període 1920-1939 testimoni de la vida del poble de Puig-reig i de la família Costa-Gubianas. (ARXIU M. MERCÈ COSTA)

Caramelles, la Festa Major— i va començar a fer fotografia social per als seus amics: casaments, bateigs i comunions. Arran d'aquesta activitat, durant un temps va comercialitzar els seus treballs fotogràfics, però les diverses ocupacions laborals que exercia van condicionar la seva professionalització.

Gubianas va treballar amb diverses càmeres fotogràfiques i sembla ser que adquiria el material fotogràfic a Barcelona, on també hi baixava per proveir la perfumeria que duia a Puig-reig. Els negatius de vidre que utilitzava eren més aviat de format petit, però també va treballar amb rotlles de negatius plàstics de mig format. Revelava els negatius i les ampliacions fotogràfiques ell mateix, i la seva neboda recorda que durant els primers anys, per eixugar les fotografies, les penjava mullades als vidres de la casa, un gest que la seva mare sempre li reprovava enèrgicament. Finalment es va comprar una assecadora elèctrica, posant fi als conflictes domèstics.

Gubianas va contraure matrimoni amb Montserrat Flotats Mauri, amb qui va anar a viure a la Colònia Marçal, i van tenir dos fills. Allà, a banda dels seus propis negocis, va col·laborar a l'establiment familiar de la seva esposa, un cafè que regentaven els seus sogres, i va muntar-hi el conegut cinema de Cal Marçal, el Cine Nuevo.

Sense tenir uns lligams especials amb cap associació o entitat fotogràfica, Heribert Gubianas va practicar la fotografia tota la seva vida i va ser un home molt actiu, prou curiós i perspicaç per estar sempre al dia en qüestions fotogràfiques. Avui

el seu fons de negatius resta a mans de la família, tret d'una petita part que va ser cedida a un fotògraf local.

En relació al concurs «Catalunya 1934», Gubianas constitueix un exemple paradigmàtic de l'incontestable valor documental d'aquest fons fotogràfic. Per una banda, l'extensa participació permet dimensionar i mapejar l'abast de la pràctica fotogràfica amateur als anys 1930 a Catalunya i, a nivell local, descobrir o recuperar fotògrafs rellevants per a la memòria gràfica dels nostres pobles com Heribert Gubianas, pioner de la fotografia a Puig-reig.

Bibliografia seleccionada

- ALGUÉ SALA, Jordi (2007) «Una visita reial: el viatge d'Alfons XIII a la conca del Llobregat». *L'Erol*, núm. 95, Berga.
- ALGUÉ SALA, Jordi (2013) «Els fotògrafs de la revolta del 32». *L'Erol*, núm. 116, Berga.
- DOMENO MARTÍNEZ DE MORENTÍN, Asunción (2000) *La fotografía de José Ortiz-Echagüen: técnica, estética y temática*. Gobierno de Navarra, Pamplona.
- FONTCUBERTA, Joan, ed. (2004) *Estética fotográfica. Una selección de textos*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
- FUENTES, Juan Francisco; FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, Javier (1997) *Historia del periodismo español. Prensa, política y opinión pública en la España contemporánea.*, Síntesis Ed., Madrid.
- INSENER, Elisabet (2000) *La fotografía en España en el período de entreguerras. Notas y documentos para una historia de la fotografía en España*. Biblioteca de la Imagen, CCG Ediciones-CRDI Ajuntament de Girona.
- MENDELSON, Jordana (2006) «Between Amateur and Avant-Garde: The Professional Photographer in Barcelona during the 1930s». Publicat a Robinson, H., Falgàs, J., Lord, C.B., *Barcelona and Modernity: Picasso, Gaudí, Miró, Dalí*. Yale University Press, New Haven and London.
- SERRA ROTÉS, Rosa (1996) «Els cines de Puig-reig i el cine de Cal Marçal». *L'Erol*, núm. 51, Berga.

- SERRA ROTÉS, Rosa (2006) *Cercs. La mirada del fotògraf*. Ajuntament de Cercs – Zenobita Edicions, Manresa.
- SERRA ROTÉS, Rosa (2013) «Els orígens de la industrialització tèxtil de Gironella: Cal Metre, Cal Basacs, Viladomiu Vell i Viladomiu Nou». *L'Erol*, núm. 118, Berga.
- ZELICH, Cristina (1999) «La fotografia pictorialista a Espanya, 1900-1936». Al catàleg de l'exposició del mateix títol, pp. 13-25. Fundació «La Caixa», Barcelona.

Notes

1. El 1934, la II República Espanyola transitava per una difícil governabilitat durant l'anomenat Bienni Conservador o Bienni Negre, enmig d'un convuls esdevenir polític (inclosos els Fets d'Octubre de 1934 amb la declaració de l'Estat Català per part de Lluís Companys) que va portar a la successió d'una dotzena de gabinets diferents, tres d'ells encapçalats per Alejandro Lerroux, entre 1933 i 1935. Lerroux, com altres personalitats destacades de l'àmbit governamental, mantenia una relació poc dissimulada amb la premsa, que de manera significativa en aquest període era un mitjà de comunicació altament polititzat i subsidiari dels diferents interessos polítics.
2. *Barcelona fotografiada. Guia dels fons i les col·leccions de l'Arxiu Fotogràfic de la ciutat*. Arxiu Municipal de Barcelona/Institut de Cultura de Barcelona, 2007, pàgines 98 i 290-291.
3. Aquestes càmeres permetien treballar amb pel·lícula de petit format i positivar per ampliació gràcies al sensacional treball realitzat en l'assoliment òptic de gran qualitat—amb les que es podien obtenir engrandiments des de negatius petits amb una bona definició d'imatge—, i els obturadors mecànics que treballen a velocitats més ràpides—permeten abandonar el trípode i congelar el moviment— entre altres avantatges. Les càmeres Leica van suposar una autèntica revolució en la manera de treballar dels fotògrafs, amb especial incidència en la fotografia documental i periodística, a peu d'esdeveniment, i van influir de manera decisiva en l'evolució programàtica i estètica de la fotografia.
4. El comitè organitzador estava compost per Josep Aldabó, Joan Torras, Central Fotogràfica, Fills d'A. Busquets i Duran, Lamarca i Herrera, Cosmos Fotogràfic, Foto Òptica, Dalmau Oliveras, S.A., Droguerías Unidas, S.A., Agrupació Fotogràfica Saint-Victor i E. Mauri, Agrupació Fotogràfica de l'Ateneu Obrer Martinenc, Grup Excursionista La Práctica, J.M. Vilaseca del Centre Excursionista de Catalunya, *Art de la Llum*, Centre Excursionista de Gràcia, Agrupació Fotogràfica de Catalunya, Sra. Vídua d'Enric Riba, J. Sabat, Srs. Baltà i Riba, Miquel Segret del Grup Esplai i Muntanya, Agrupació Fotogràfica Icària, Agrupació Fotogràfica Mn.Cinto, Joan Roca Miracle, Grup Excursionista Fotogràfic Mollet, Rafael Mañé, Evariste Picaso, Andreu Mir de l'Orfeó Gracienc.
5. Fent un càlcul estimatiu, en base al preu d'una entrada de cinema el 1934 i el 2017, les 1.000 pessetes del premi s'acostarien als 6.000 € actuals, pel cap baix.
6. CASTELLVÍ FONTANET, Otilia: *De les txeques de Barcelona a l'Alemanya nazi* Quaderns Crema, Barcelona, abril de 2005.
7. Sobre el retaule desaparegut podeu llegir-ne més a l'article de Dorico i Alujas, Carles: «Josep Sunyer, autor del retaule major del santuari de la Mare de Déu de Queralt». Publicat a *L'Erol: revista cultural del Berguedà* núm. 129/130, pp. 87-92.
8. Vilardaga Pujol, José M^a: «Origen y evolución de la colonización de ciertos predios rústicos.» *San Jorge, revista trimestral de la Excm. Diputación Provincial de Barcelona* núm. 12, octubre de 1953.

Montserrat Baldomà Soto