

URTX

E L PATRIMONI FOTOGRÀFIC **DE L'URGELL**

Jaume Espinagosa i Marsà

EL PATRIMONI FOTOGRÀFIC DE L'URGELL

Ponència

**Jaume
Espinagosa i
Marsà**

Director del Museu
Comarcal
de l'Urgell, Tàrraga

1. Breus notes sobre la història de la fotografia.

2. La fotografia com a document històric.

2.1. La fotografia al Museu Comarcal de l'Urgell, Tàrraga

2.2. La fotografia a l'Arxiu Històric Comarcal de Tàrraga

2.3. Les històries gràfiques

2.3.1. *La Història Gràfica de l'Urgell*

2.3.2. El projecte d'una història gràfica targarina titulat: *Tàrraga en imatges 1890-1997. El segle de la modernització*

2.4. Les exposicions de fotografia sobre temes d'història, societat i cultura

2.5. La fotografia i la restauració i conservació del patrimoni

2.6. Cal guardar totes les fotografies?

2.7. Fons amb documents fotogràfics sobre l'Urgell

3. Els documentals històrics i els audiovisuals al món dels museus

4. Annex documental

Conservació i restauració del patrimoni fotogràfic

Fotografia i ensenyament

Marc legal. Aspectes legals lligats a la fotografia: propietat intel·lectual i drets d'autor

1. Breus notes sobre la història de la fotografia

Els orígens de la fotografia els trobem a la França de començaments del segle XIX. L'any 1826 Niépce fixà una imatge, obtinguda amb una cambra fosca, sobre una placa de metall. Aquesta primera fotografia, anomenada heliografia, fou el punt de partida d'una gran aventura contemporània. El 1829 l'associació de Niépce amb Daguerre propicià l'aparició del daguerreotip el 1837. Amb el daguerreotip s'obtingué una imatge molt més clara i en menys temps. La seva difusió per Europa i els Estats Units fou immediata. A Catalunya es realitzà el primer daguerreotip a l'Acadèmia de Ciències Naturals i Arts de Barcelona, l'any 1839. El promotor fou el gironí Joaquim Hysern i Molleres. Aquell 1839, el científic anglès Fox Talbot donà un pas més per al progrés de la fotografia: va obtenir imatges en negatiu damunt un paper, aquest es tornava transparent amb un bany de cera fosa, i a partir d'aquí sortiren els primers positius per contacte. Amb aquella tècnica es podien multiplicar el nombre de còpies fotogràfiques. Els primers calotips o talbotips es varen realitzar a l'Estat espanyol a Sevilla i València els anys 1845 i 1847, respectivament.

L'any 1851 l'anglès Scott Archer inventà una nova tècnica que consistia a recobrir una placa de vidre amb el compost químic del col·lodió, i després es cobria amb nitrat de plata per fer-la sensible a la llum. La gran sensibilitat de la nova placa permeté l'obtenció d'un negatiu pràcticament instantani. La qualitat i el baix preu significaren l'aparició del retrat fotogràfic, a partir de l'any 1855.

L'any 1882 amb el nou compost químic de gelatinobromur es donà un pas decisiu en el desenvolupament industrial de la fotografia. I amb la fundació de les grans firmes comerci-

als fotogràfiques, l'alemanya AGFA (1873) i la nord-americana Kodak (1888), la fotografia es popularitzà de manera definitiva. Així, l'any 1889, George Eastman, creador de Kodak, introduí al mercat el rotlle de pel·lícula: un invent determinant de cara al desenvolupament de la fotografia d'aficionat.¹

A finals del segle XIX i començaments del XX la realitat del món industrial i artístic de la fotografia, dins l'Estat espanyol, oferia un panorama força pobre. La crisi comercial i artística de la fotografia espanyola era conseqüència de la manca d'investigacions científiques en l'àmbit de la innovació fotogràfica i en la inexistència gairebé total d'indústries pròpies en la fabricació d'aparells fotogràfics i els seus complements. Només alguna empresa a Múrcia, Barcelona i Madrid es dedicaven, sense massa èxit, a aquest negoci durant la darrera dècada del XIX i els primers vint anys del segle XX. Fotògrafs pioners com Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo i científics com Santiago Ramon y Cajal van fer una tasca important de promoció de la fotografia i de denúncia de la migradesa artística i industrial.

Tot amb tot, l'any 1894 surt a Catalunya el Club Fotogràfic Barceloní. A Madrid, la Sociedad Fotogràfica, el 1899, convertida en Real Sociedad Fotográfica de Madrid el 1907. L'any 1900 es va crear la secció fotogràfica de l'Ateneo de Saragossa. Finalment, cal esmentar la creació, el 1928, del Photo-Club de València.

Quant a la divulgació social de la fotografia, cal destacar revistes com *La Fotografía* (1901), fundada per Antonio Cánovas del Castillo "Káulak", *Art de la Llum*, *Revista fotogràfica de Catalunya* (1933), o bé revistes de cultura i art com l'emblemàtica *D'Ací i D'Allà*, on la presència de la fotografia fou notable. En el món del periodisme gràfic podem destacar, a l'últim terç del XIX, *La ilustración española y americana*, *La ilustración*, *L'esquella de la torratxa*. De començaments del XX destaquem *Blanco y Negro*, *Nuevo mundo*, *La revista moderna*, *La campana de Gràcia*, *La ilustración catalana*, entre d'altres. Els diaris *ABC*, *La Vanguardia* i *El gráfico* foren els primers a donar importància als reporters i reportatges gràfics.

Fotògrafs com Pere Català Pic, Josep Brangulí, Robert Capa, Agustí Centelles, Josep Esquirol, Káulak, Pla Janini, Josep Renau i molts d'altres formen part de la nostra primera història fotogràfica.² A més a més, són els veritables responsables del progressiu prestigi social de la fotografia com a document històric.

La tràgica ensulsiada que suposà la guerra civil de 1936-1939 comportà un canvi polític i soci-

al de greus conseqüències per al món de la fotografia documental i, sobretot, artística.

Per cloure aquestes esparses notes introductòries dedicades a la història de la fotografia, recordarem tres prestigiosos fotògrafs de les nostres contrades, com foren Jaume Calafell, Gómez Grau i Gómez Vidal. El seu ull públic ha configurat definitivament la història gràfica de les comarques del pla de Lleida.

2. La fotografia com a document històric

Els investigadors que actualment es dediquen a la recerca de temes d'història contemporània han incorporat, en el decurs de les darreres dècades, la fotografia com un document bàsic dels seus estudis. La fotografia ha assolit a hores d'ara pràcticament el mateix valor que qualsevulla altre document en els estudis sobre l'evolució històrica dels últims cent cinquanta anys.

La progressiva recuperació de la consciència nacional catalana, des de la Renaixença fins als nostres dies, tant en el món cultural i històric com en el social i polític, ha anat acompanyada des del primer moment per un interès creixent per la imatge fotogràfica. Ja l'any 1879, Manuel Milà i Fontanals, a la introducció de *l'Album pintoresch monumental de Catalunya*, editat per l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques, destacà la importància de la publicació d'estampes per tal de perpetuar la memòria dels objectes que no es poden salvar de la destrucció. També, per al seu coneixement, divulgació i gaudi intel·lectual i artístic. A més, amb la realització sistemàtica d'aquest treball s'anà formant un bon arxiu d'imatges. L'any 1909, el Centre Excursionista de Catalunya endegà un ambiciós projecte dins el món de la imatge, anomenat Inventari Gràfic de Catalunya. En la declaració programàtica d'aquesta empresa, Geroni Martorell manifesta: "Fàcil es demostrar la conveniència d'aquesta obra, el seu alt interès científic i patriòtic. En ella la geografia, les ciències naturals y l'història trobarien un element valiosíssim pera llur progrés; per ella l'amor sentimental a la pàtria, tan estés, tan intens entre nosaltres, ajudariem a fer-lo més conscient, més fonamental en el coneixement real de la mateixa. La imatge, la reproducció fotogràfica o pel gravat, el dibuix a la ploma o ab llapiç, són considerats avui elements indispensables pera l'estudi dels pobles y de les civilitzacions. La natura y l'art, la terra y l'home, els fruits de la terra y les obres dels homes, han sigut comparats y analisats amb èxit creixent, mercès a la representació gràfica. [...] Les nacions civilisades s'en preocupen de la formació d'inventaris gràfics de les obres d'art,



**Dos documents
fotogràfics
significatius de la
Tàrrrega del segle XX.**

Observeu el contrast entre dues imatges separades per més de seixanta anys. L'antiga farinera Maria Montserrat a l'any 1930 i la mateixa farinera l'any 1996. L'entorn que rodeja l'edifici industrial es transformà de rural en urbà. (Fotografies: Salvador Albareda Flaquer / Jaume Calafell Pueyo. Arxiu fotogràfic del Museu Comarcal de l'Urgell)

que procuren desenrotllar ab esplendidesa. Catàlegs, arxius de clixés y fotografies, museus de reproduccions, museus nacionals, són el medi de què's valen els pobles cultes pera inventariar les seves riqueses artístiques y fer-ne l'història. [...] Aquesta feina de preparació, pera que Catalunya tinga u catàleg de les seves obres d'art, complet preciós, perfecte, és la que crec que deu fer el Centre Excursionista, portant a terme l'obra de l'inventari gràfic. [...] D'altra banda es d'urgència començar-la. Les edicions d'imatges que's publiquen, moltes ja no's repetiran; si ara ni les arrepleguem, may potser podrem fer-ho. Hi ha coses que desapareixen; la seva reproducció arxivada, serà un dia inapreciable. La feina es fàcil. Tots aquells que aneu pel món, que seguiu Catalunya senzillament per fruir del seu espectacle, i quant bé podríeu fer si penséssiu en l'obra de l'inventari gràfic que hem de desenrotllar en aquest Centre Excursionista!"³

Nogensmenys, el fundador i el secretari de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya, de la Universitat de Barcelona, Tomàs Carreras Artau i Josep Maria Batista Roca, utilitzaran de manera metòdica la fotografia per al seu treball de camp. L'any 1922 publicaren un *Ma-*

nual per a recerques d'etnografia de Catalunya on exposaren que: "És de la major importància i utilitat completar tota investigació etnogràfica amb fotografies que serveixin d'il·lustració i aclariment. Tot sovint, una fotografia explica més que llargues descripcions. A l'emprendre la investigació de la cultura popular d'una localitat o comarca determinada, és preferible no refiar-se de les fotografies ja fetes, i que el recercador en faci d'altres en totes aquelles ocasions que ho requereixin les necessitats de la recerca. Un aparell fotogràfic fàcil de portar i manejar és imprescindible en l'equip de tot investigador en ses excursions etnogràfiques. [...] Les fotografies etnogràfiques han d'ésser una còpia exacta de la realitat, de manera que no s'intentarà mai fer grups artístics o preparar l'escena [...] tota fotografia ha d'anar acompanyada d'una descripció en què s'exposin tots els detalls d'interès que facin referència a l'assumpte representat".⁴

Aquests investigadors socials, pioners en la utilització científica del document fotogràfic, assentaren les bases dels futurs arxius fotogràfics alhora que obriren un nou ventall de possibilitats en el coneixement de la societat catalana del segle XIX i primer terç del XX.



2.1. La fotografia al Museu Comarcal de l'Urgell, Tàrraga

L'arxiu fotogràfic del museu està format per imatges il·lustratives del patrimoni històric, artístic i arquitectònic de Tàrraga i l'Urgell, per vistes de carrers i places de la Tàrraga del segle XX i fotografies antigues de temàtica diversa, per una part. Nogensmenys, un apartat significatiu del fons fotogràfic són els reportatges realitzats els últims anys sobre diverses obres i excavacions fetes a Tàrraga. També sobre edificis singulars (fàbriques antigues, casals urbans, castell, restes de muralla...). Aquest és un fons que creix dia a dia.

D'altra banda també queda constància gràfica de les activitats culturals públiques generades pel museu o realitzades al museu.

Aquest treball sistemàtic de documentació fotogràfica sobre l'Urgell s'endegà l'any 1984. El nombre actual de documents gràfics del museu supera amb escreix el nombre de quatre mil. El document fotogràfic s'ha convertit en una eina imprescindible per al dia a dia de la tasca museística. En la feina habitual del museu cal utilitzar la fotografia a l'hora de deixar

constància gràfica de l'enderroc d'edificis, de les obres d'urbanització, de la documentació fotogràfica d'edificis i indrets que tinguin un interès històric, artístic, industrial, antropològic, arqueològic o paisatgístic.

També es genera arxiu fotogràfic a partir del seguiment d'una campanya d'excavacions arqueològiques o en el decurs dels treballs d'investigació històrica o geogràfica. Així mateix, en el moment de la documentació i catalogació dels objectes museístics i durant el muntatge d'exposicions permanents o temporals.

Com a proposta de futur: elaboració d'un inventari fotogràfic general de la comarca tant de patrimoni històric-artístic, com cultural, sociològic, del medi ambient, del sector econòmic...

2.2. La fotografia a l'Arxiu Històric Comarcal de Tàrraga

Actualment l'arxiu comarcal compta amb un fons fotogràfic de més de cinc mil fotografies que van des del 1885 fins al 1996. Més d'un segle de documents fotogràfics sobre Tàrraga i l'Urgell. És l'arxiu fotogràfic més important de l'Urgell i la ins-

titució conserva, documenta i divulga el patrimoni històrico-fotogràfic de la comarca.

La temàtica d'aquest arxiu fotogràfic és tan variada com la vida mateixa: patrimoni arquitectònic i artístic, urbanisme, personalitats culturals i polítiques, festes populars, món del treball i de l'economia, actes oficials, esports, esdeveniments culturals i festius.

2.3. Les històries gràfiques

La publicació de llibres amb reculls fotogràfics i l'edició de les cada cop més populars històries gràfiques dedicades a diferents viles i ciutats de Catalunya han estat i continuen essent uns vehicles imprescindibles de cara a la salvaguarda i difusió del document fotogràfic. Segons l'arxiver Ramon Alberg, es poden "avaluar en prop d'una trentena les publicacions de col·leccions o àlbums de fotografies, i en més d'una vintena les edicions d'històries gràfiques, la qual cosa ha significat, d'una banda, una extraordinària empenta a la tasca de recollida i salvaguarda de fons fotogràfics antics i, de l'altra, ha potenciat la difusió i popularització de la fotografia arreu del país. En aquest darrer cas cal apuntar l'interès de la *Història gràfica de Catalunya*, d'Edmon Vallès, i el valuós treball en equip dut a terme per l'Arxiu i el Museu Comarcal de Tàrraga en l'edició de la *Història gràfica de l'Urgell*".⁵

2.3.1. La *Història gràfica de l'Urgell*

A la introducció de la *Història gràfica de l'Urgell* els qui la vàrem dirigir dèiem que aquest llibre era el resultat d'una idea que es convertí primer en projecte, i després en treball.

Des de l'Arxiu Històric Comarcal de Tàrraga, el Museu Comarcal de l'Urgell, Tàrraga i la Regidoria de Cultura de l'Ajuntament de Tàrraga es constatà la necessitat de recopilar les imatges de la història més propera de la nostra comarca.

El projecte coincidí amb l'interès que havia despertat entre els historiadors d'arreu de Catalunya la revalorització de la fotografia i la imatge gràfica com a documents històrics.

Prova del que diem són l'edició sovintejada d'històries gràfiques i la celebració de diferents jornades de debat sobre aquest tema. En concret, a Girona, a les segones jornades sobre la imatge i la recerca històrica, vàrem presentar la nostra proposta d'*Història gràfica de l'Urgell*, l'any 1992.

Ens interessava especialment treballar l'esmentat projecte donant-li un abast comarcal. No coneixíem altres experiències d'aquest tipus. A més a més, érem conscients que la dimensió comarcal suposava més esforç en la tasca de recopilació i coordinació de l'obra. Una

dificultat afegida fou que els fons fotogràfics de què disposàvem a l'arxiu i museu comarcals eren certament limitats.

Malgrat tot, vàrem tirar endavant el nostre projecte, i val a dir que aquella empresa no hauria estat possible sense l'esforç col·lectiu i la dedicació entusiasta de particulars, entitats i institucions que, des del primer moment, ens donaren el seu suport.

Amb la posta en marxa de tot aquell muntatge descobrírem la riquesa d'importantes col·leccions fotogràfiques particulars, com el conegut Arxiu Mas de Barcelona, l'Arxiu Calafell de Tàrraga i, en l'àmbit del patrimoni artístic, el fons de l'arxiver Lluís Sarret, també de Tàrraga. D'altra banda, una crida pública, feta des de la premsa local, possibilità que molts particulars traguessin la pols dels seus àlbums familiars i d'impressionats col·leccions de postals sobre pobles i viles de l'Urgell, i ens oferissin el seu valuós contingut. Feta la crida, i gràcies a les gestions i la feina feta pels eficients delegats i col·laboradors que establírem a les localitats urgellenques, vam poder recollir milers de fotografies i material gràfic des de finals del segle XIX fins a l'actualitat. Aquella empresa va propiciar alhora la constitució d'un notable fons fotogràfic comarcal a l'Arxiu Comarcal de Tàrraga, que ara és a la disposició dels estudiosos i investigadors. Indubtablement, aquesta era una altra de les fites del dit projecte.

Tot amb tot, el nostre objectiu cabdal fou l'elaboració d'un manual d'història contemporània de l'Urgell, realitzat amb fotografies i documents gràfics. Ras i curt, volíem destacar la idea de la comarca com a àmbit cohesionador d'una manera de ser i de fer, dins d'una trajectòria comuna i compartida en la història catalana. Es tractava de recuperar aquells instants fixats, premeditadament o per atzar, en un moment concret del temps i en un determinat espai, i que a hores d'ara s'havien transformat en insubstituïbles documents històrics. Nogensmenys, calia donar també un marc expositiu a aquelles personalitats urgellenques que haguessin destacat d'una manera o altra dins l'esdevenir històric de Catalunya.

Fidels a la nostra idea de crear un manual comarcal, ens decidírem a estructurar el llibre en capítols cronològics i temàtics. En aquest sentit, tan sols dues temàtiques tingueren un tractament monogràfic: l'urbanisme i el poblament, i el patrimoni arquitectònic i artístic, ja que si bé en alguns aspectes s'emmarcaven dins d'un període determinat, la seva durabilitat crèiem que mereixia un tractament ininterromput. I molt més, en el cas del patrimoni artístic, en què en la selecció de material es van fer prevaler les imatges del patrimoni que, sobretot



per lamentables fets històrics prou coneguts, ha desaparegut. Dins la qüestió urbanística volíem reflectir el canvi de fesomia de molts carrers i places de les nostres viles i ciutats. Els capítols ordenats cronològicament foren: “Una comarca en transformació (1880-1939)”, “L’Urgell a l’època franquista (1939-1975)” i “Transició i democràcia a l’Urgell (1976-1992)”. L’estructura interna de cada capítol fou també molt meditada teníen una comarca i fotografies de tots els pobles que la formen i li donen identitat. Calia implicar inevitablement, en cada període històric, totes les individualitats dins d’un marc col·lectiu: la comarca de l’Urgell. En aquest sentit, no ens fixàrem tant en el particularisme (la localització concreta de la fotografia), sinó en el que aquesta imatge podia aportar a la història global de la comarca.

Per a l’obtenció de la informació i la redacció dels textos comptàrem amb un equip de col·laboradors a cada localitat. Els textos havien de ser breus, però suficients, car era la imatge la protagonista principal de l’obra. Cada capítol anava precedit d’un succint comentari sobre el període històric en què s’emmarcaven els documents fotogràfics. La intervenció del Consell Comarcal de l’Urgell

fou decisiva com a plataforma de contacte i coordinació amb tots els ajuntaments de la comarca i com a gestor dels recursos econòmics per a editar aquella història gràfica.

Comptat i debatut, es va publicar una obra que vol servir com a exemple d’una obra col·lectiva per dotar la societat amb eines de cohesió i de reforç de la pròpia identitat, com fou en aquest cas la nostra comarca de l’Urgell.

2.3.2. El projecte d’una història gràfica tar-garina titulat *Tàrraga en imatges 1890-1997. El segle de la modernització*

A la reunió del Patronat del Museu Comarcal de l’Urgell, Tàrraga, que se celebrà el 28 de novembre de 1996, s’acordà per unanimitat dur a terme el projecte d’una història gràfica que reflectís l’evolució urbanística, social, econòmica, política, cultural i esportiva de la Tàrraga contemporània.

Per la seva pròpia naturalesa, aquest projecte ha estat plantejat d’una manera oberta i participativa envers els ciutadans de Tàrraga que tinguin interès a col·laborar-hi.

Vista parcial de Tàrraga, amb una estació del ferrocarril plena de vagon carregats de mercaderies.

Aquesta imatge ens demostra la importància comercial de la ciutat. L’estació de ferrocarril fou, des de començaments del segle XX, un important centre distribuïdor de primeres matèries i de manufactures. Al centre de la imatge, la destacable visió del casal modernista de cal Maymó. En aquest document fotogràfic es fa evident el progrés comercial de la Tàrraga noucentista i el gust de les seves classes benestants per l’arquitectura de moda. (Fotografia: Salvador Albareda Flaquer. Arxiu fotogràfic del Museu Comarcal de l’Urgell)

A hores d'ara ja es treballa en la realització d'una història gràfica de Tàrraga que ha de ser la història gràfica dels homes i dones de Tàrraga. L'equip de treball que duu a terme l'obra volem donar-li un caliu humà en què els targarins se sentin, a més de plenament identificats, protagonistes actius.

La societat targarina ha estat el motor del decisiu canvi modernitzador que ha definit progressivament l'evolució política, econòmica i social de la Tàrraga del segle XX. Aquest impuls de modernització l'han sabut interpretar diferents personalitats del món polític, econòmic i cultural de la ciutat. En el llibre se'ls donarà el tracte principal que s'han guanyat.

L'estructuració de l'obra serà temàtica, i dins de cada apartat, cronològica.

Un avançament dels capítols d'aquest projecte d'història gràfica podria ser el següent:

- Els carrers i les places de la ciutat. El vast procés urbanitzador contemporani
- La ciutat cruïlla. Les carreteres, la via i l'autovia
- Els targarins del segle XX
- De la falç al tractor
- Els artesans i els tallers
- Els treballadors i les fàbriques
- Els comerciants i el mercat
- Alcaldes, regidors, diputats i presidents
- Serveis públics i serveis privats
- Mestres, professors i alumnes
- Curar-se en salut
- La gent de la cultura en un poble on s'estima la cultura
- Creure en un sol Déu
- Anar de festa
- Practicar l'esport. Mirar els espectacles esportius
- Damunt de quatre rodes i cada dia més ràpid
- De l'autoconsum a una societat de consumidors
- De l'oficina 003 de "la Caixa" als caixers automàtics
- Del cinema mut i en blanc i negre al tècnic color i sonoritzat

Fet i fet, la idea mestra d'aquest llibre és reflectir, mitjançant el document gràfic, l'evolució quotidiana de la vida de la ciutadania targarina i els trets més definitoris de la modernització de la ciutat, sense negligir les aturades i dificultats en aquest procés cap a una millor qualitat de vida dels targarins del segle XX. Volem tenir una memòria del segle que s'acaba, per tal d'encarar amb fermesa i optimisme el segle XXI.

Un projecte obert a la gent i participatiu com el que presentem s'interessa per tot tipus de

material gràfic per senzill o anònim que sigui. Des d'aquella fotografia emotiva que ens recorda una festa familiar o una vivència quotidiana, fins a les instantànies que recullen els grans esdeveniments socials. Des d'una imatge del petit comerç o taller, a les de les indústries de la ciutat. Des de les fotografies o cartells de les entitats targarines, fins a les imatges de les personalitats. Des de vistes generals o parcials de la ciutat i dels seus carrers, places i barris, fins als documents gràfics sobre edificis emblemàtics o evocadors.

El museu i arxiu comarcals de Tàrraga són els centres neuràlgics i de coordinació d'un equip d'historiadors que comptarà amb l'assessorament de prohoms de la ciutat que han viscut o protagonitzat bona part dels esdeveniments tractats en aquesta història gràfica.

L'equip de treball el formen: Jaume Badias Mata, Josep Maria Bosch Ignés, Josep Castellà Formiguera, Glòria Coma i Torres, Gerard Corbella López, Roger Costa Solé, Jaume Espinagosa Marsà, Carles Garcia Hermosilla, Joan Novell Balagueró, Camil·la Minguell Cardeñes, Núria Petit Bordes, Manel Salas Flotats, Oriol Saula Briansó i Josep Serra Teixidó. A partir d'aquí es buscaran els col·laboradors puntuals que siguin necessaris.

Quant als aspectes econòmics de l'edició, s'ha de dir que es compta amb el suport de l'Ajuntament de Tàrraga i de la Diputació de Lleida. D'altra banda, s'han dut a terme gestions per tal d'obtenir aportacions d'empreses privades. El pressupost d'aquesta empresa cultural és de deu milions nou-cents mil pessetes.

Les feines de recerca i recollida de fotografies, de selecció de material gràfic a publicar, de redacció dels textos corresponents i d'edició del llibre es desenvolupen des de finals de 1996 i durant tot el 1997.

2.4. Les exposicions de fotografies sobre temes d'història, societat i cultura

Des del Museu Comarcal de l'Urgell, Tàrraga s'han programat regularment en els darrers deu anys exposicions fotogràfiques que incidien en els múltiples aspectes de la nostra societat: des de la vessant estrictament històrica i del patrimoni arquitectònic, fins a la creació artística o a aspectes més populars i quotidians.

Aquest contacte sovintejat amb el món de la imatge ha estat de gran utilitat a l'hora de la realització de projectes d'història gràfica i ha anat configurant l'arxiu fotogràfic del museu. Indubtablement, la col·laboració amb l'Arxiu Històric Comarcal de Tàrraga ha possibilitat l'èxit de bona part dels projectes historiogrà-



fits i de difusió del document fotogràfic que s'han dut a terme a la nostra comarca els últims anys.

2.5. La fotografia i la restauració i conservació del patrimoni cultural

L'existència de fotografies ha estat molts cops decisiva a l'hora de realitzar una restauració més completa i fidel d'edificis o d'obres d'art.

Fotografies fetes a finals del segle XIX i començaments del XX ens mostren edificis significatius amb un estat de conservació molt millor de com ens han arribat fins als nostres dies. Aquesta documentació gràfica és decisiva en el moment d'endegar un procés d'estudi i avaluació per a la restauració del nostre patrimoni arquitectònic i artístic.

La desaparició total d'obres d'art a causa de les guerres i altres desastres ha fet de la fotografia l'únic testimoni gràfic de l'existència d'una obra concreta, la qual cosa pot propiciar la seva reproducció.

2.6. Cal guardar totes les fotografies?

Si més no, cal conservar tots els negatius fotogràfics i els originals d'una fotografia. En tot cas, personal tècnic qualificat determinarà aquella còpia que no calgui conservar. Amb tot, els mitjans tècnics actuals permeten la conservació d'imatges en suports molt petits, de fàcil accés i sense gaires problemes d'emmagatzemament.

Som de l'opinió que en casos de dubte val més que sobrin fotografies repetides que no pas que en trobem a faltar alguna, per repetida que la puguem tenir o atesa la seva poca "vàlua".

2.7. Fons amb documents fotogràfics sobre l'Urgell

On podem trobar fotografies sobre els pobles i les viles de la nostra comarca?

- Arxiu Històric Comarcal de Tàrraga
- Museu Comarcal de l'Urgell, Tàrraga
- Institucions de l'Administració pública: Consell Comarcal de l'Urgell, ajuntaments, Diputació de Lleida.
- Institucions públiques de caire econòmic:

Els automòbils i la fotografia

dos dels símbols d'una incipient entrada en el món de l'economia i societat capitalistes. (Fotografia Salvador Albareda Flaquer. Arxiu fotogràfic del Museu Comarcal de l'Urgell)

Cambra de Comerç i Indústria de Tàrraga,
Comunitat de Regants del Canal d'Urgell...
Entitats culturals: Ateneu de Tàrraga, orfe-
ons i corals, clubs esportius...

Arxius fotogràfics:

- Arxiu Agustí Duran i Sanpere (Cervera)
- Arxiu Albert Bastardes (Barcelona)
- Arxiu Associació d'Amics de la Plana d'Urgell (Bellpuig)
- Arxiu de la Biblioteca Municipal de Bellpuig
- Arxiu Calafell (Tàrraga)
- Arxiu del Centre Excursionista de Catalunya (Barcelona)
- Arxiu del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Demarcació de Lleida
- Arxiu el Foment (Sant Martí de Maldà)
- Arxiu Fotogràfic Eudald (Bellpuig)
- Arxiu de la Guerra 1936-1939. Ministeri de Defensa (Madrid)
- Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona
- Arxiu Històric Comarcal de Balaguer
- Arxiu Històric Comarcal de Cervera
- Arxiu Històric de les Valls d'Àneu
- Arxiu Impremta Saladrigues (Bellpuig)
- Arxiu Mas (Barcelona)
- Arxiu del Monestir de Vallbona de les Monges
- Arxiu Orfeó Belianenc
- Arxiu Parroquial de Tàrraga
- Arxiu revista *Acció comarcal* (Tàrraga)
- Arxiu revista *Crònica targarina* (Tàrraga)
- Arxiu revista *Eixir* (Belianes)
- Arxiu revista *L'espurna* (Sant Martí de Maldà)
- Arxiu revista *Nova Tàrraga*
- Arxiu revista *Santa Creu* (Anglesola)
- Arxiu revista *Sió* (Agramunt)
- Arxiu Serra (Tàrraga)
- Arxiu fotogràfic de l'Institut d'Estudis Ilerdencs
- Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya (Barcelona)
- Institut Municipal d'Història de Barcelona

En tots aquests arxius i col·leccions de fotografies predominen d'una manera gairebé absoluta les imatges de caire sociològic: vistes urbanístiques de les diferents localitats de la comarca, els esdeveniments polítics, culturals, festius i esportius, i diversos aspectes de la vida tradicional i popular d'aquestes contrades.

Fruit de la recerca duta a terme amb motiu dels projectes editorials esmentats més amunt, han sortit a la llum pública interessantíssimes col·leccions fotogràfiques de caire privat. En podem citar dos exemples que hem treballat els últims temps: el fons fotogràfic de Salvador Albareda Flaquer, amb fotografies dels anys vint i trenta, i el fons del pintor Miquel Martí Florensa, amb fotos de començaments del segle XX. Ambdues col·leccions privades són de Tàrraga i han estat donades a l'Arxiu Històric Comarcal de la ciutat. A més a més, estem

convençuts que el futur ens portarà algunes sorpreses agradables pel que fa a la descoberta de nous fons fotogràfics privats.

3. El revolucionari món de la imatge

El segle XX ha estat protagonitzat pel món de la imatge, ja fos fixa o en moviment, fins arribar a les imatges tridimensionals i a la realitat virtual. Sens dubte, uns canvis revolucionaris que han condicionat decisivament la vida quotidiana, si més no, dels anomenats països occidentals i desenvolupats.

Aquest fenomen sense precedents en la història de la humanitat ha possibilitat el coneixement visual de realitats properes però només conegudes gràcies a la lletra impresa, mitjançant les descripcions literàries o d'estudis científics, i sobretot ha significat l'apropament de societats i esdeveniments llunyans i molt deficientment coneguts. La galàxia *gutenberg* ha estat complementada i enriquida (esperem que no substituïda) per la galàxia *macluhan*.

Tot aquest macrocosmos de la imatge en moviment dona una dimensió espectacular i atractiva, i una importància bàsica als arxius gràfics. Actualment, no es concebible un estudi relacionat amb la humanística sense un adient i raonat suport gràfic, ja sigui en fotografia o en vídeo.

Des dels documentals científics i històrics, fins al món de la creació cinematogràfica. Des dels vídeos familiars o d'afeccionats, a la realitat virtual mitjançant els ordinadors. I de la televisió per cable, a Internet. Tenim, a l'abast de la mà, tot un univers en continu canvi i del qual anem aprenent el llenguatge específic, a més d'estar en un permanent procés de reciclatge.

La integració i el protagonisme dels aparells audiovisuals dins dels arguments explicatius de les sales dels museus prenen cada dia una major rellevància i ajuden a fer més comprensius i populars els discursos museístics. La seva utilitat resta fora de qualsevol dubte.

El futur és del món de la imatge en moviment, però confiem que la fotografia publicada en suport tradicional (el llibre) no desaparegui de la història humana: tot un repte a nivell social i cultural.

Aspecte de la vida quotidiana. Dos joves banyistes en un salt de la segona sèquia principal del Canal d'Urgell,

situada entre Anglesola i Barbens. (Fotografia: Salvador Albareda Flaquer. Arxiu fotogràfic del Museu Comarcal de l'Urgell)



4. Annex documental.⁶

Conservació i restauració del patrimoni fotogràfic

En aquests moments es pot dir que a quasi tots els arxius d'imatges públics hi ha la consciència que el material fotogràfic necessita un tractament específic, adient a les seves característiques, quant a la seva conservació i restauració. Malauradament no es pot dir el mateix dels arxius i fons fotogràfics privats, on el desconeixement sobre aquest tema és quasi absolut, encara que amb alguna excepció.

És evident la manca de bibliografia sobre identificació de suports i conservació en general. També manca una bona informació sobre el mercat de productes per a la conservació. Però, sobretot, manca personal especialitzat en el reconeixement dels diferents suports fotogràfics i en el tractament idoni que aquests suports requereixen. Els cursets que de tant en tant s'organitzen —dins les Jornades Antoni Varés, o per part de l'Arxiu Nacional o de l'Escola de Fotografia de Terrassa—, són del tot insuficients per a la formació d'aquest personal especialitzat. Només cal donar una ullada al programa d'estudis de l'IFROA (Institut Français de Restauration des Oeuvres d'Art) de París, on els estudis duren cinc anys. Es pot dir, doncs, que a Catalunya no hi ha personal especialitzat ni recursos econòmics suficients per assumir les despeses que genera una conservació i una restauració correctes i, el que és més greu, ni tan sols hi ha la possibilitat d'accedir a una formació adient.

La Fundació "la Caixa" presentà l'any 1993 l'exposició Àlbum de França, una selecció de 162 fotografies de les col·leccions de la Mission du Patrimoine Photographique. L'exposició constituïa una àmplia mostra de l'excel·lent labor de conservació i difusió que porta a terme el ministeri de cultura francès. Paral·lelament, la fundació va organitzar un cicle de conferències sobre "La fotografia a les col·leccions públiques", on van participar, entre d'altres, Pierre Bonhomme (director de la Mission du Patrimoine), David Wooters (cap del Department de Conservació de l'International Museum of Photography de Rochester), Mark Haworth-Booth (conservador de fotografia al Victoria and Albert Museum de Londres) i Anne Cartier-Bresson (responsable de l'Atelier de Restauration des Photographies de la Ville de Paris). Els ponents van parlar dels problemes específics que presentaven les seves respectives col·leccions i de les maneres d'afrontar aquests problemes (la fundació conserva un enregistrament de totes les ponències). Sens dubte, és interessant fer referència al parlament d'Anne Cartier-Bresson, que va exposar

la filosofia de l'Atelier. Va dir que donaven prioritat a la conservació preventiva, és a dir, al control de la temperatura i de la humitat als arxius, a la neteja dels negatius, a la utilització de materials per a la conservació (sobres, papers i adhesius de ph neutre), etc. Però que també tenien un programa d'urgència per intervenir segons el perill intrínsec, seguint les línies d'una política de restauració mínima. Va subratllar la importància d'establir un equilibri entre tecnologia, ciència i història. Va dir que en el moment de la restauració no feien cap diferència entre fotografies anònimes i fotografies d'autors importants i coneguts. La intervenció es fa sobre la matèria original i no sobre el document, i sempre partint d'una deontologia que defensa la restauració mínima. L'Atelier de Restauration des Photographies va ser creat l'any 1983 i depèn de la Direcció d'Afers Culturals de la ciutat de París. La seva finalitat és la conservació i la restauració de les col·leccions fotogràfiques antigues i modernes de la ciutat de París que es troben repartides per diferents museus (Musée Carnavalet, Musée d'Art Moderne, Musée de la Mode et du Costume, Maison Victor Hugo, etc.) i biblioteques (Bibliothèque Administrative, Bibliothèque Marguerite Durand, etc.). L'Atelier està dividit en quatre seccions: una secció per a l'arxiu i la conservació preventiva, una secció per a la restauració, una secció per a la reproducció de les obres restaurades i un centre de documentació. En total hi treballen vuit persones i es tracten al voltant de quatre a cinc mil objectes l'any. Potser s'hauria de contemplar la possibilitat de creació d'un centre de característiques semblants a Catalunya que oferís els seus serveis als diferents arxius d'imatges i col·leccions fotogràfiques.

Per tal de conèixer l'opinió dels qui, d'una manera o una altra, estan en contacte directe amb els arxius d'imatges i els fons fotogràfics, es va trametre el qüestionari següent. En el moment de decidir quin tipus d'accions prioritàries s'han de dur a terme en l'àmbit de la conservació i la restauració, les respostes rebudes poden servir de guia molt valuosa.

A continuació reproduïm les respostes al qüestionari sobre "Conservació i Restauració".

- a) Quin és l'estat actual de la conservació i restauració del patrimoni fotogràfic a Catalunya?
- b) Quins haurien de ser els objectius més immediats?
- c) Creu necessària la creació d'un programa d'estudis específics? En quin àmbit?

Ramon Alberch i Fugueras, arxiver en cap de l'Ajuntament de Barcelona

a) En els darrers anys s'ha fet un esforç extraordinari per a la recuperació i la presentació del patrimoni fotogràfic català. Biblioteques,

museus i, sobretot, els arxius, han maldat per aplegar fons fotogràfics antics i valuosos que han permès la seva utilització per a finalitats culturals i científiques.

b) L'objectiu prioritari entenc que s'ha de situar en la preocupació per fer perdurable un patrimoni comdemnat –si manquen les inversions infraestructurals adients– a esdevenir efímer. En aquest sentit la prevenció dels fons és l'objectiu prioritari i indefugible.

c) Els professionals de la fotografia –sobretot en el camp del tractament del patrimoni fotogràfic– han de tenir un perfil formatiu molt específic. La seva inclusió en els plans de formació s'ha de vincular a les especialitats de belles arts i de patrimoni històric. Més enllà d'una llicenciatura específica –hipòtesi que caldrà avaluar aviat– penso que cal integrar-lo en cursos de formació de postgrau, amb una forta càrrega de pràctiques en institucions públiques i privades.

Arxiu Històric de l'Agrupació Fotogràfica de Reus (Obra Cultural de la Caixa de Tarragona) i Museu Comarcal Salvador Vilaseca de Reus

b) La urgent recerca d'originals, especialment negatius, que encara es troben en mans de famílies, particulars i fotògrafs professionals. Cal pensar que és una tasca molt necessària i urgent i que no valen excuses del tipus “no queda res”. Queda molt més del que ens pensem.

c) Pensem que la formació és necessària. També des del punt de vista tècnic, encara que sigui elemental, cal ensenyar fent tallers per comprendre els mitjans de conservació, recuperació i emmagatzemament d'originals. Seria convenient, també, fer alguna campanya amb sistemes audiovisuals, ensenyant fotografies curioses, divertides, d'èpoques passades, en col·legis i centres culturals, per fer entendre que les fotografies que es troben en domicilis particulars, encara que siguin de caire familiar, poden aportar valuosos testimonis d'època. Nosaltres hem fet campanyes casa per casa i en tres mesos vam reunir una exposició de 270 obres inèdites de períodes compresos entre 1880 i el 1910, per commemorar les Bases de Reus (després de les Bases de Manresa) amb un testimoni d'època (hàbitat, agricultura, ensenyament, patrimoni, treball, actes polítics, lleure, etc.). Això vol dir que, després de treballar per espai de trenta anys, en un moment pot encara trobar-se tot el material que es vulgui.

Miquel Galmes, fotògraf, responsable de l'Arxiu de l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya

a) Quin, en concret? Perquè hi ha diferents estats actuals, que van des del tractament exemplar com a Girona fins a la desídia abso-

luta.

b) Sensibilitzar les Administracions locals i entitats privades (agrupacions, etc.) perquè valorin el document històric que tenen a les mans. Acció institucional, facilitant els mitjans formatius i instruments adients.

c) Sí. És necessari un programa formatiu que passa d'antuvi per la formació dels mateixos “professors”.

Escola de Fotografia de la Fundació Politécnica de Catalunya (Terrassa)

a) Amb poques excepcions, mal conservat i absolutament inaccessible.

b) Confecció d'un inventari centralitzat, actuacions de conservació, exposició i accessibilitat.

c) De fet, l'escola hi és implicada.

Pere Formiguera Sala, fotògraf i comissari d'exposicions (“Temps de silenci”, “Josep Masana”, “Pla Janini”, etc.)

a) Prehistòric. No n'hi ha.

b) Salvar tot allò que tingui valor i que per raons inexplicables no s'hagi perdut encara. Crear un centre específic, amb personal preparat i dotació suficient, destinat a rebre, conservar, restaurar i difondre. Fer menys enquestes i actuar d'una punyetera vegada!

c) Sí. Universitari.

Manolo Laguillo, fotògraf, professor (Universitat de Barcelona)

a) Dolent, pràcticament no n'hi ha.

b) Els objectius normals: investigació bibliogràfica, localització de fons, assignació pressupostària, formació d'especialistes, difusió de la problemàtica per a una major sensibilització. La filosofia del tema no hauria de ser només restaurar, sinó també la prevenció: la conservació del que hi ha actualment per al futur.

c) Sí. Amb un enfocament per tècniques i per períodes, arribant sempre fins a l'actualitat.

Joan Naranjo Niño, comissari d'exposicions. Historiador de la fotografia

a) El seu estat es troba en una fase inicial.

b) Catalogar el patrimoni. Preparar especialistes en el camp de la conservació. Suport econòmic.

c) Sí. En l'àmbit de la conservació i de l'anàlisi dels diferents procediments fotogràfics (identificació).

Isabel Pardo Navarro, llicenciada en història i diplomada en biblioteconomia. Encarregada de la secció d'imatge i so de l'Arxiu Històric de Sabadell

a) La restauració es pot considerar una raresa. No conec cap institució que ho faci. Sobre la conservació, la situació és més aviat dolenta perquè són molt pocs els arxius i museus que disposen de magatzems o sales que reu-

neixin les mesures mediambientals adequades a la conservació.

b) Suposo que és primordial disposar de locals i espais adequats. Molts arxius municipals, per exemple, es troben instal·lats en llocs del tot inadequats per garantir la conservació del patrimoni que tenen a les seves mans.

c) És totalment necessari, encara que no sé en quin àmbit hauria d'incloure's aquest programa perquè s'hi barregen qüestions diverses. D'una banda la tècnica fotogràfica, pròpia dels professionals de la fotografia, de l'altra, la documentació. Pel que he vist fins ara, les persones que treballem amb fotografies als arxius provenim d'especialitats acadèmiques com la història o la biblioteconomia i documentació, i després hem d'anar adquirint l'especialització a base de cursos, congressos, jornades, etc. i sobretot, trucant-nos per telèfon per consultar-nos mútuament dubtes o fer-nos suggeriments. Hi ha una gran manca d'unitat en la metodologia de treball, i una gran dispersió d'esforços. No hi ha una "escola" que marqui pautes a seguir. Cadascú fa el que pot com pot.

Manuel Serra de Rivera, fotògraf i especialista en tiratges d'arxiu

a) El desconec.

b) Formació de professionals i creació d'una estructura pròpia.

c) Sí.

Rafel Torrella Reñé, cap de l'arxiu fotogràfic, Ajuntament de Barcelona

a) Comparat amb altres països, l'endarreriment és clar. La inexistència d'estudis oficials o oficials sobre les tècniques antigues, els problemes de conservació o les tècniques de restauració fan que sigui només l'interès particular el que vetlli per l'estat físic del patrimoni fotogràfic.

b) 1. La creació d'una infraestructura eficaç d'intercanvi d'informació entre els centres fotogràfics de cara a la comunicació de problemàtiques i a la unificació de criteris. 2. La potenciació d'un mercat eficaç de materials de conservació de fotografia. 3. La dotació de subvencions per ampliació d'estudis, per tractaments específics o tot allò relacionat amb el patrimoni fotogràfic.

c) Seria el quart objectiu a assolir. Cal tenir present la formació autodidacta de molts fotògrafs de cara a inscriure el programa dins uns cicles universitaris de postgrau i màster.

Fotografia i ensenyament

Tradicionalment, l'ensenyament de la fotografia es va fer, durant molts anys, en el si de les mateixes agrupacions fotogràfiques. Coincidint amb els nous plantejaments fotogràfics apareguts a la dècada dels setanta, van crear-se noves escoles de fotografia amb uns programes amplis que no se centraven només en l'ensenyament tècnic de la fotografia, sinó que també abordaven altres temes com ara la història de la fotografia i l'anàlisi d'obres d'autors contemporanis, tot afavorint la discussió i l'intercanvi d'idees sobre la fotografia creativa. Cal recordar, en aquest camp específic, el Grup-Taller d'Art fotogràfic, dirigit per Albert Guspí, que va ser creat l'any 1975 i que tancà les seves portes en inaugurar-se el Centre Internacional de Fotografia de Barcelona l'any 1979, projecte ambiciós que comptava amb biblioteca, sala d'exposicions, plató, tallers i laboratori, àrea de producció de projectes fotogràfics, sala de projeccions, cafeteria, publicació de la revista *Imatge*, i que, malauradament, va haver de tancar el 1983. L'any 1972 s'inaugurà l'Institut d'Estudis fotogràfics de Catalunya, dirigit per Miquel Galmes i Jordi Gumí, que compta també amb un espai dedicat a exposicions, edita un butlletí sobre les activitats del centre i té un arxiu per a la recuperació de la fotografia històrica. Una altra escola de fotografia que no es va limitar a l'ensenyament tècnic va ser l'Escola Nikon, inaugurada l'any 1975, dirigida per Miguel Galmes i després per Pete Sans, i que l'any 1979 obrí un espai expositiu. El mateix Pete Sans amb Josep Rigol i Jordi Sarra varen editar el butlletí gràfic *Papel especial*, del qual es publicaren tres números.

Actualment hi ha nombroses escoles i centres de fotografia, però encara avui és quasi inexistent l'aspecte més teòric, la reflexió sobre la imatge fotogràfica, i això està íntimament relacionat amb el fet de la manca gairebé absoluta d'una crítica especialitzada i d'una historiografia fotogràfica. El mateix es pot dir de l'ensenyament relacionat amb la identificació dels suports fotogràfics, tècniques de conservació i de restauració de fotografia.⁷

Marc legal. Aspectes legals lligats a la fotografia: propietat intel·lectual i drets d'autor, a càrrec de Josep Cruaños i Tor, historiador i advocat

Per definir el marc legal de les obres fotogràfiques hem de tenir en compte el tractament jurídic que es fa d'aquestes obres. La legislació les defineix com a obres de creació dins de la llei de propietat intel·lectual. Això ens defineix un marc molt diferent de la situació de relacions jurídiques del de la resta d'obres o béns. La llei de propietat intel·lectual acull una sèrie

d'obres de caràcter literari, artístic i científic i les dota d'un marc de relacions jurídiques per les quals els autors com a creadors tenen dret a gaudir dels drets d'explotació durant tota la seva vida, independentment del fet que es pugui vendre l'obra material pròpiament dita. A part dels drets de caràcter econòmic, l'autor conserva sempre uns drets de caràcter moral que no són ni transmissibles ni irrenunciables (Reial decret legislatiu 1/96 de 12 d'abril).

Aquesta legislació parteix del fet que aquesta mena d'obres tenen interès per la cultura i el progrés del país i de tota la humanitat. En aquest sentit, per afavorir aquesta mena de creacions, es basteix una normativa proteccionista envers l'autor, per tal d'assegurar que pugui fruir dels beneficis d'explotació i també d'una dignitat professional. La llei dona una exclusiva d'explotació a l'autor durant tota la seva vida, i setanta anys després de la seva mort, als hereus (vuitanta anys en cas d'autors morts abans del 7 de desembre de 1987). Passat aquest temps, les obres passen a ser de **domini públic** i, per tant, tothom pot reproduir-les i explotar-les per qualsevol mitjà sense que ningú, ni el propietari de l'objecte, tingui dret a cobrar cap mena de dret econòmic (art. 41 LPI).

Aquest interès cultural que hi ha subjacent fa que s'entrelligui la normativa de protecció del patrimoni cultural del país, i això fa que fins i tot es puguin posar alguns límits a alguns drets morals, com és el de modificar l'obra, quan aquesta ha estat classificada com a obra protegida per la llei del patrimoni cultural.

7.1. Legislació de propietat intel·lectual

L'obra fotogràfica és protegida com a tal per l'article 10.1.h) de la Llei de propietat intel·lectual (LPI).

Fotografies i meres fotografies

La llei diferencia les fotografies de les meres fotografies (art. 118 LPI). Les fotografies són les que tenen un caràcter original, és a dir, aquelles en què l'autor introdueix quelcom de la seva personalitat i que representen una certa novetat, no amb caràcter absolut però sí quelcom de diferent i de nou. La resta són les meres fotografies, o sigui, aquelles que no tenen una aportació ni representen cap novetat que les distingeixi de les altres. Podríem posar ací les de caràcter tècnic, com ara les simples reproduccions de quadres o objectes plans, certes fotografies científiques que únicament reproduïen elements o objectes, i les de caràcter familiar.

Podem considerar meres fotografies, les que

estan fetes del tot mecànicament, com ara les dels anomenats "fotomats" i les reproduccions d'obres d'art, d'altres objectes plans i d'altres fotografies. La resta de les imatges estaran més o menys ben fetes tècnicament, però en retratar objectes o situacions tridimensionals, en fer la fotografia hi entren tota una sèrie de factors que tria el fotògraf, com ara l'enquadrament, la profunditat, la llum i d'altres, que conformen l'aportació personal de l'autor.

De tota manera, fer una diferenciació precisa de quines fotografies són o no classificades en l'un o l'altre lloc és quelcom difícil, i pot passar que el que avui podríem qualificar de mera fotografia, amb els anys sigui considerat indubtablement com una fotografia de plens drets.

La diferència principal de la situació jurídica de les unes i de les altres se centra principalment en la durada dels drets d'explotació. Les fotografies són protegides durant tota la vida de l'autor i durant seixanta anys des de la mort d'aquest. Les meres fotografies seran protegides durant vint-i-cinc anys des que es van fer, cosa que no sempre es pot saber amb certesa.

L'autor o el seus hereus només tenen dret d'explotar en exclusiva les meres fotografies durant els vint-i-cinc anys següents i, després, ja passen a ser de domini públic, o sigui que qualsevol en pot fer ús sense demanar permís ni pagar cap mena de dret.

Drets del fotògraf com a autor d'una obra

L'autor de l'obra sempre es considera que és la persona que la realitza (art. 5 LPI) i com a autor té drets exclusius de caràcter personal, com són els morals i els patrimonials de l'explotació de l'obra.

Drets morals

Aquests drets de caràcter personal estan relacionats amb el reconeixement de la paternitat, cosa que obliga a indicar sempre l'autor d'una obra. A més, l'autor també és qui decideix si s'ha de divulgar o s'ha de mantenir inèdita, si cal modificar una obra feta prèviament d'una manera o exigir el respecte de la integritat de l'obra. Aquest darrer punt té molta importància en el món de la fotografia, ja que implica que s'ha de respectar l'enquadrament o altres elements que caracteritzen l'obra acabada per l'autor (art. 14 LPI).

L'autor pot retirar també l'obra del comerç per canvi de conviccions, tot i que ha de respectar els contractes pactats. Pot, també, modificar l'obra o reclamar danys i perjudicis per qualsevol alteració o presentació que se'n faci que causi un perjudici a la seva reputació professional i personal.

Com que la llei diferencia la propietat dels drets d'explotació, l'autor encara que hagi venut l'objecte mateix de l'obra, o sigui, una determinada ampliació, té dret a tenir-hi accés per tal de poder-la reproduir i per explotar-la (art. 14.7 LPI).

Els drets morals són irrenunciables i no es poden transferir per cap mena de mitjà a terceres persones i es mantenen fins i tot després de la mort (en concret, el del respecte a la integritat de l'obra i el del reconeixement de l'autoria). Els hereus de l'autor, si bé hereten durant setanta anys després de la mort d'aquest els drets d'explotació, no poden exercir certs drets morals que van lligats a la creació de l'obra o a la personalitat de l'autor, com són ara el de modificar l'obra o retirar-la del comerç.

El reconeixement del nom de l'autor

El reconeixement del nom del fotògraf en tota publicació i en la difusió d'una obra és un dels drets morals bàsics. Aquest dret va lligat al que té l'autor de decidir si hi ha de constar el nom, el pseudònim o el nom comercial, o bé ho fa en l'anonimat. Això és una decisió d'ell i no pot estar lligada a cap pacte contractual, sinó solament a la seva manifestació (art. 14.2n, 3r. LPI).

El concepte d'obra anònima no és el d'una obra de la qual es desconeix l'autor, sinó el de l'obra l'autor de la qual decideix divulgar-la sense fer constar el seu nom i així ho pacta amb l'editor o qualsevol altra persona que la divulga (art 6 LPI). Per tant la publicació o exhibició d'una obra no es pot fer mai sense el consentiment de l'autor, tant si es fa amb el seu nom com d'una altra manera que aquest decideixi. La publicació d'una fotografia d'autor desconegut, si no està en domini públic, és una vulneració dels drets morals i econòmics de la persona que l'ha feta.

Drets econòmics

L'autor, com hem dit, té drets exclusius d'explotació de l'obra per tots els mitjans i, per tant, sobre la reproducció, la distribució i la comunicació pública (art. 17 i següents, LPI).

La reproducció en les fotografies seria l'obtenció i venda de les còpies d'una determinada obra o el dret de reproduir-la en d'altres mitjans d'edició (art. 18 LPI). La distribució és la venda o el lloguer de l'original o de les còpies fetes o de les obres editades (art. 19 LPI). La comunicació pública és la posada a disposició del públic de la fotografia per mitjans als quals tinguin accés diverses persones col·lectivament (art. 20 LPI). Ací hi podem incloure des de la reproducció a la televisió, les exposicions o la inclusió en bases de dades a

les quals es tingui accés de consulta per xarxa telemàtica.

Si, com hem dit, l'autor té un dret moral d'impedir la deformació o transformació de l'obra, per fer-ho caldrà demanar-li'n l'autorització i, consegüentment, se li hauran de pagar els drets corresponents (art. 21 LPI). Per aquest motiu si es vol crear una obra a partir d'altres originals hem de demanar prèviament autorització. A part, l'obra resultant de la transformació serà una nova obra propietat del creador que ha fet la transformació, tot respectant els drets de l'autor de l'obra original. Aquest cas seria el d'un collage o alguna altra obra similar.

De tota manera no es poden considerar una transformació, sinó una modificació, els nous enquadraments o la deformació de la imatge que es poden fer per procediments informàtics. En aquests casos és una simple modificació que no es pot fer sense el vist i plau de l'autor.

La propietat de l'original

La legislació de la propietat intel·lectual diferencia, com s'ha fet tradicionalment, entre l'adquisició de la propietat i els drets d'explotació de l'obra. Així, en l'adquisició de la propietat d'una còpia d'una fotografia, encara que amb aquestes obres se'n poden fer d'altres, si fos l'únic original que es conservés, el propietari no té cap dret de reproduir-lo ni de cedir-lo a tercers, ni en edició ni en qualsevol altra mena de mitjà d'explotació. Per fer-ho, tant el propietari com qualsevol altra persona han de demanar l'autorització de l'autor (art. 54 LPI). En aquest sentit sol haver-hi conflictes sobre la propietat dels negatius o les còpies fetes. Si per alguna raó l'autor lliura a algú una còpia o els negatius per fer-ne una reproducció, un cop feta aquesta reproducció i acabada l'edició s'han de retornar els originals al fotògraf (art. 64. 6è LPI).

Per adquirir-ne la propietat s'ha d'haver fet un contracte i pagar per aquest concepte, a part dels drets d'explotació que s'hagin pagat.

De tota manera encara que algú hagi adquirit un determinat dret d'explotació i també el de propietat de l'objecte, aquest fet no l'habilita per explotar la fotografia en altres modalitats que la pactada. Així mateix el fet que el negatiu o la còpia restin a l'empresa en dipòsit, ja que no s'han adquirit expressament, tampoc faculta el dipositari per fer-ne cap mena d'ús sense demanar-ne l'autorització.

Dret d'exposició

L'exposició d'una fotografia és un acte d'explo-

tació dins dels de comunicació pública (art. 20.2.g LPI) i per tant no es pot fer si no hi ha una autorització expressa i es paguen els corresponents drets a l'autor. De tota manera el propietari d'una fotografia pot exposar-la públicament si no s'ha establert el contrari en el contracte de compra (art. 56. 2 LPI).

Nogensmenys l'autor podria oposar-se a l'exposició si es fa en condicions que perjudiquin el seu honor o la seva reputació professional. Per això pot demanar que judicialment es prenguin mesures cautelars per impedir-ne l'exposició (art. 123 i següents LPI).

Els museus i arxius que siguin propietaris de fotografies poden exposar-les, basant-se en el dret derivat de la propietat, a més de la pròpia finalitat que els atribueix la legislació que els regula. L'article 6.a de la llei d'arxius 6/85 de 26 d'abril estableix que un dels objectius dels arxius és facilitar la difusió dels documents. La llei de museus 17/90 de 2 de novembre, a l'article 8, estableix com a funció d'aquestes institucions la difusió de llurs fons, tot això emmarcat amb la legislació de patrimoni cultural, que tractarem més endavant.

De tota manera, pel que fa a les obres que no estiguin en domini públic, tant arxius com museus, a part del dret d'exposició no tenen cap legitimació per explotar aquestes obres ni per cedir-ne els drets de reproducció a tercers, sense l'autorització dels autors, ja que, com hem dit, la propietat de l'objecte i els drets d'explotació són independents.

La transmissió dels drets d'explotació

Els drets d'explotació es transmeten per contracte, que ha de ser per escrit (art. 45 LPI). Els articles 42 a 57 de la llei estableixen ben clarament quins límits hi ha en els pactes de transmissió, i fixen que els beneficis que s'atorguen en favor de l'autor són irrenunciables (art. 55 LPI). El principi bàsic és que s'ha de pactar cada mena d'explotació específicament i el preu ha de ser proporcional a la distribució que se'n faci (art. 46 LPI). Limita expressament que es puguin incloure en un mateix contracte drets d'edició i de producció d'obres audiovisuals (art. 57 LPI).

Més endavant diferencia les característiques específiques del contracte d'edició (art. 58 i següents LPI) i estableix clarament que, si hi ha un encàrrec d'obra, el que es pagui per aquest encàrrec es consideri un avançament dels drets que corresponguin per l'edició que se'n faci (art. 59.2 LPI). L'encàrrec tampoc no és base per a l'adquisició dels drets per part de qui el fa.

Dins dels drets d'edició s'estableixen molt cla-

rament les obligacions de cada una de les parts, especialment la de l'editor, de retornar l'obra un cop aquesta s'ha fet (art. 64.6è LPI).

Limitacions dels drets d'explotació

Hi ha una sèrie de casos en què l'autor veu limitat el seu dret d'explotació i no pot oposar-se al fet que es reproduïxi l'obra.

Són els casos del dret de citar una obra que reproduïx algunes imatges que són objecte de citació o comentari per a una investigació o amb finalitat docent, sempre que es digui el nom de l'autor i la font d'on s'ha tret (art. 32 LPI). També es poden reproduir imatges per fets o esdeveniments d'actualitat (art. 34 LPI). Els museus, les biblioteques i les hemeroteques de caràcter públic, i les institucions culturals o científiques poden reproduir imatges amb finalitats d'investigació.

En aquests casos la reproducció es pot fer sense demanar permís a l'autor ni pagar drets econòmics, però mai la finalitat no pot ser lucrativa. Són excepcions adreçades a la investigació i a la citació amb finalitats d'ensenyament.

El fotògraf contractat o el *freelance*

En determinades situacions el fotògraf cedeix els drets d'explotació a una altra persona pel fet del seu treball. És el cas de les persones que realitzen l'obra en condicions de treball laboral o de funcionariat. Els drets s'entén que són cedits a l'empresa per a la finalitat a què es dedica. O sigui que si es treballa en un diari, l'empresa té els drets exclusius de publicar les imatges al rotatiu les vegades que calgui. De tota manera el treballador té dret de fer-ne altres usos que no perjudiquin els drets cedits a l'empresa.

Seria el cas de fer exposicions, incloure les imatges en llibres i altra mena de reculls. En definitiva, conserva també els drets morals com ara que hi figuri el seu nom i que es respecti la integritat de l'obra tal com l'ha feta (art. 51 LPI).

Un cas diferent és el del fotògraf *freelance*. En general només cedeix els drets de publicar les fotografies per a determinats usos a canvi de la remuneració que correspongui. De tota manera la llei, referint-se als col·laboradors de la premsa, diu que poden fer ús de les fotografies publicades en un mitjà sempre que això no perjudiqui la publicació (art. 52 LPI).

La fotografia de les obres audiovisuals

Un dels casos en què l'autor també cedeix els drets d'explotació a una tercera persona és el cas de la fotografia feta en el procés de realització d'obres audiovisuals (art. 114 LPI). Això es refereix a la fotografia anomenada fixa, que es fa amb motiu d'una gravació d'una pel·lícula

o de qualsevol altre audiovisual per encàrrec del productor. En aquest cas, a ell li corresponen els drets d'explotació. De tota manera, l'autor conserva els drets de caràcter moral i d'altres que no s'oposen a la cessió obligatòria, com hem dit en el cas del contracte laboral.

Això no vol dir que tota fotografia feta en relació amb l'enregistrament d'obres audiovisuals hagi de ser considerada inclosa en aquest cas; només les fetes per encàrrec del productor.

Els drets de l'autor i el patrimoni cultural

Hem dit que la finalitat darrera de la legislació de la propietat intel·lectual és la promoció de la creació cultural, cosa que la lliga amb la legislació del patrimoni cultural que, com veurem, cerca la preservació i la divulgació d'aquest patrimoni.

Per aquest motiu veurem que es posen certes limitacions a l'exercici dels drets morals de l'autor, precisament lligats al fet de l'interès cultural d'aquestes obres, fet excepcional en uns drets que són irrenunciables i inalienables.

Hem parlat del fet que, de la mateixa manera que l'autor té dret a fer respectar la integritat d'una obra, i per tant a impedir que se'n faci qualsevol deformació que la perjudiqui, també té dret a modificar-la. Necessàriament la modificació comporta la destrucció de l'obra primitiva i que en surti una de nova. Això té un límit en el cas que aquesta obra hagi estat catalogada i, per tant, protegida com a bé cultural d'interès nacional o document històric (d'acord amb la llei de patrimoni cultural o la d'arxius, com veurem).

Una altra limitació la veiem en el dret que té l'autor a no divulgar una obra o a mantenir-la inèdita (art. 14.1 LPI). Quan l'autor ha mort, aquest dret es transmet als hereus com els drets morals de preservar la integritat de l'obra i el respecte al nom. Aquest dret, però, està sotmès a la limitació que no comporti una vulneració del dret general de l'accés a la cultura (art. 44 constitució i 40, 15.2 LPI). Aquest dret l'hem de lligar al patrimoni cultural protegit, i té com a objectiu posar-lo a disposició dels ciutadans; per aquest motiu, si els hereus impedisin l'exhibició o qualsevol altre mitjà de divulgació d'imatges que siguin considerades integrants del patrimoni comú protegit, es podria demanar la intervenció judicial perquè permetés fer-ho i posar les imatges a disposició dels ciutadans. Això, sense privar-los dels drets econòmics que tenen sempre, abans que les fotografies no passin a ser del domini públic.

7.2. La fotografia i la publicitat

La llei entén que els drets d'explotació de les fotografies fetes dins de creacions publicitàries per encàrrec de l'anunciant o de l'agència de publicitat, si no es diu el contrari els són cedits amb l'abast i les finalitats previstes en el contracte de creació publicitària (article 23 de la llei general de publicitat 34/88 d'11 de novembre).

En el cas que no hi hagi contracte, s'entén que són cedits per l'abast de la publicitat on va inscrita.

Això no vol dir que l'autor no tingui cap altre dret de propietat intel·lectual. Continua tenint els drets morals i la possibilitat de fer ús de la seva obra; sempre que no perjudiqui els drets de la publicitat contractada, podria fer ús de la publicació de la seva imatge en llibres o exposicions recopilatoris de la seva obra.

7.3. Drets d'autor i els drets de les obres o persones de les imatges

En molts casos hi ha una superposició de drets, i de la mateixa manera que l'autor de la fotografia té drets, també hi ha els drets de l'obra que es produeix. Així, si reproduïm una escultura o una pintura, prèviament per a explotar-la necessitem l'autorització de l'autor de l'obra reproduïda, fora d'obres situades a la via pública o en els parcs i espais públics, ja que en aquests casos es poden fotografiar i distribuir sense demanar autorització dels autors (art. 35).

En cas que es reproduïxin persones en primer terme i que s'identifiquin clarament, cal tenir en compte el dret a la pròpia imatge que estableix l'article 18.1 de la constitució, desenvolupat per la LO 1/82 de 5 de maig de protecció del dret de l'honor i la pròpia imatge. La llei estableix excepcions en cas de fotografies d'informació gràfica d'un esdeveniment públic quan la imatge de la persona sigui accessòria (art. 8.2.c LH). En cas de persones que exercixin un càrrec públic, professió de notorietat i projecció pública i es capti en cases o espais oberts al públic (art. 8.2.a LH).

7.4. La legislació del patrimoni

L'Estatut de Catalunya estableix que és competència de la Generalitat l'execució de la legislació en matèria de la propietat intel·lectual (art. 11.3 EC) i en matèria de patrimoni cultural és competència exclusiva de la Generalitat la legislació en matèria de patrimoni històric (art. 9.5 EC) i arxius i museus (art. 9.6. EC): la interpretació d'aquesta competència i de la de l'Estat la va fer la sentència del Tribunal Cons-

titucional 17/1991 del 31 de gener sobre la Llei del Patrimoni Històric Espanyol 16/85 de 25 de juny i el decret que la desenvolupa, el 111/86 de 10 de gener, modificat en aplicació d'aquesta sentència pel real decret 64/94 de 21 de gener.

En compliment d'aquesta competència el Parlament de Catalunya va dictar la Llei del Patrimoni Cultural Català 9/93 de 30 de setembre per la qual marcava l'objecte de protecció del patrimoni cultural català format per "tots els béns mobles i immobles relacionats amb la història i la cultura de Catalunya que per llur valor històric, artístic [...] mereixen una protecció i una defensa especials, de manera que puguin ésser gaudits pels ciutadans i puguin ésser transmesos en les millors condicions a les generacions futures" (art. 1 LPC). Des d'aquest punt de vista hem de considerar protegida la fotografia. En establir els béns catalogables com a béns d'interès cultural, i en concret dels béns mobles, diu que poden ser declarats individualment o bé com a col·lecció (art. 7.3 LPC). En referir-se al patrimoni documental, la llei considera que ho "és tota expressió en llenguatge oral, escrit, imatges..." (art. 19.1 LPC). Són protegits els documents públics i els privats de més de cent anys i també els que, d'acord amb la Llei d'arxius, el Departament de Cultura hagi declarat document o un determinat fons o arxiu amb caràcter històric, fet que li dona el caràcter de protegit encara que estigui en mans privades (Llei d'arxius 6/85 de 26 d'abril, art. 14). També són protegits els arxius i els museus públics, i amb ells, els fons que en formen part (art. 19.2.d LPC). La llei no estableix uns criteris historicistes pel que fa al patrimoni, sinó genèrics de protecció de tot bé que tingui un interès cultural, sigui quina sigui l'antiguitat. Així, genèricament, també es diu que formen part del patrimoni cultural català, encara que no estiguin catalogats, els béns d'interès artístic i el patrimoni documental en què podem incloure la fotografia (art. 18.2.d.h. LPC).

En aquest sentit, a més de la Llei d'arxius esmentada, hem de fer referència a tota la normativa que s'ha realitzat en desenvolupament de la llei de patrimoni i de la d'arxius, com ara:

Decret 340/89 de 19 de desembre sobre gestió dels arxius de la Generalitat de Catalunya.

Ordre de 25 d'octubre de 1995 en què es determinen les condicions de descripció i conservació dels documents audiovisuals dels arxius de la Generalitat de Catalunya.

Art. 1. Descripció del contingut i autor dels documents.

Art. 2.2.a) pel que fa a la descripció d'imatges fixes.

Art. 2.3. Dades de la producció o recepció de documents i dels drets d'explotació.

Art. 4.a) Identificació d'imatges fixes.

Art. 5.1.a) Conservació d'imatges fixes.

7.5. Legislació penal

El nou Codi penal LO 10/95 de 23 de novembre estableix una nova tipificació dels delictes contra la propietat intel·lectual a l'article 270 amb penes que van de sis mesos a dos anys de presó, o de multa de dos a 24 mesos, per a aquells qui amb afany de lucre i amb perjudici de tercers reproduïen, plagien, distribueixin o comuniquin públicament, del tot o en part, una obra literària artística o científica sense l'autorització dels titulars dels esmentats drets o dels seus cessionaris.

La mateixa llei de propietat intel·lectual estableix a l'article 123 i 124 mesures cautelars de caràcter judicial per tal d'evitar o fer acabar la vulneració dels drets dels autors.

El Codi penal també estableix un delictes per a qui causi danys a un arxiu o a béns de caràcter cultural que, en definitiva, són els que hem dit que defineix la llei del patrimoni, pel qual es pot imposar una pena de presó d'un a tres anys. També hi ha penes per a qui causi danys per imprudència (art. 323 i 324 CP).

7.6. Altra legislació complementària

Traspassos de serveis de l'Estat a la Generalitat en matèria de cultura i propietat intel·lectual:

En matèria de cultura, RD 1010/81 de 27 de febrer, ampliat pels següents: RD 1264/84 de 23, RD 1556/94 de 8 de juliol, RD 897/95 de 2 de juny.

Ampliació de serveis d'arxius, RD 898/95 de 2 de juny.

Execució de propietat intel·lectual, RD 879/95 de 2 de juny.

Normativa que regula l'exportació d'obres artístiques i del patrimoni cultural

La Llei del Patrimoni Cultural de Catalunya a l'article 24 remet a la regulació de la Llei del Patrimoni Cultural Espanyol de l'Estat i la normativa europea. LPHE 16/86 de 25 de juny art. 5, 30 a 34. I el RD 111/86 de 10 de gener.

Reglament CEE 3911/92 del consell de 9 de desembre sobre exportació de béns culturals.

Reglament CEE 752/93 de la comissió de 30 de març relatiu a l'aplicació del reglament 3911/92 sobre exportació de béns culturals.

Directriu 93/7 CEE del consell de 15 de març relativa a la restitució de béns culturals que hagin sortit d'una manera il·legal d'un Estat.

Notes

1- Notes tretes del llibre de COLOMÉ / LOBATO / PIÑOL: *Vilafranca al tombant de segle. El testimoni fotogràfic d'Adolf Lara*. Vilafranca del Penedès, 1996. Pàgs. 13-19.

2- LÓPEZ MONDÉJAR, Públio: *La fuentes de la memoria II. Fotografía y Sociedad en España, 1900-1939*. Barcelona, 1992. Ministeri de Cultura. Lunverg Editors. Pàgs. 13-21 i 74-79.

3- CALVO i CALVO, Lluís: "L'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya", dins *Temps d'ahir*, Barcelona, 1994. Fundació "la Caixa". Pàgs. 23-27.

4- Ibid., pàg. 23

5- "La difusió del patrimoni fotogràfic", dins del *Llibre blanc del patrimoni fotogràfic a Catalunya*, Barcelona, 1996. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, pàg. 42.

6- Articles extrets de la publicació *Llibre blanc del patrimoni fotogràfic de Catalunya*. Barcelona, 1996. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Volem agrair molt sincerament a aquesta institució les facilitats donades per poder reproduir els presents texts. També el nostre regreïament al senyor Josep Rigol, coordinador d'aquesta obra, per les seves amabilitat i fructíferes gestions. Finalment, volem que consti la generositat del senyor Josep Cruaïas i Tor, en deixar-nos reproduir el seu treball.

7- A les pàgines 51, 52 i 53 del *Llibre blanc del patrimoni fotogràfic a Catalunya* hi ha una relació dels centres on s'imparteixen estudis de fotografia, en diferents graus i especialitats. Aquesta informació ve acompanyada de l'adreça i el telèfon del corresponent centre d'estudis de fotografia.