

# La accesibilidad a los fondos fotográficos históricos custodiados por archivos públicos. El caso de los reporteros gráficos de la Barcelona del primer tercio de siglo XX

Teresa Ferré<sup>1</sup>

Recibido: 3 de marzo de 2022 / Aceptado: 22 de abril de 2022

**Resumen.** Entre 1909 y 1939 Barcelona vivió el desarrollo del oficio de reportero gráfico en un contexto de evolución y consolidación del fotoperiodismo, que culminó durante la II República y tuvo en la Guerra Civil el momento de máximo esplendor. Un legado ingente del cual una parte se ha conservado hasta hoy. Este artículo se centra en las condiciones de accesibilidad de los fondos más importantes custodiados por diferentes archivos públicos.

**Palabras clave:** Fotoperiodismo; Archivo público; II República española; Internet.

## [en] Accessibility to historical photographic collections managed by public archives. The case of the Photojournalists of Barcelona in the first third of the twentieth century

**Abstract.** Between 1909 and 1939 Barcelona saw the development of the profession of photojournalist in a context of evolution and consolidation of press photography, which culminated during the Second Republic and reached its peak in the Spanish Civil War. A huge legacy, part of which has been preserved to the present day. This article focuses on the conditions of accessibility of the most important collections held by different public archives.

**Keywords:** Photojournalism; Public archive; Second Spanish Republic; Internet

**Sumario.** 1. Introducción y metodología. 2. Gestión y accesibilidad: las claves de la difusión del patrimonio fotográfico 3. Reflexiones finales. 4. Referencias.

**Cómo citar:** Ferré, T. (2022) La accesibilidad a los fondos fotográficos históricos custodiados por archivos públicos. El caso de los reporteros gráficos de la Barcelona del primer tercio de siglo XX, en *Documentación de Ciencias de la Información* 45(2), 183-189.

### 1. Introducción y metodología

Durante los años veinte del siglo pasado el lenguaje fotográfico vivió una evolución hacia la modernidad en un contexto de sociedad de masas en aquella Europa de entreguerras fascinada por la imagen reproducida técnicamente. El fotoperiodismo no quedó al margen, al contrario, tuvo su edad de oro plasmada en los medios, especialmente en los semanarios gráficos de actualidad. Este movimiento internacional cuyo epicentro fue la Alemania de la República de Weimar irradió hacia otros países europeos y culminó en los años treinta exportando el modelo a Estados Unidos.

En España el final de la Dictadura de Primo de Rivera marcó la evolución hacia la modernidad fotoperiodística, que maduró durante la II República y culminó en la

Guerra Civil tal y como han señalado los estudios pioneros de López Mondejar (1997) y, más recientemente, las aportaciones sobre el ciclo republicano de Sánchez Vigil y Olivera (2014).

La Guerra Española jugó un papel tan decisivo que ha pasado a la Historia de la Comunicación como el “nacimiento de una nueva forma de comunicación visual” (Colombo, 1977). Por primera vez confluyeron en un conflicto bélico nuevos avances técnicos (por ejemplo, cámaras ligeras, negativo de paso universal, flash, impresión en fotograbado) y de concepción de la fotografía como lenguaje.

Respecto a Barcelona, el oficio de fotoperiodista tuvo como punto de partida hacia la actualidad la Semana Trágica (1909), creció durante los años 20 sobre todo con la fotografía deportiva y de espectáculos y aumentó

<sup>1</sup> Universitat Autònoma de Barcelona (España)  
E-mail: [teresa.ferre@uab.cat](mailto:teresa.ferre@uab.cat)  
<https://orcid.org/0000-0001-9325-9422>. Twitter: @3Aferre

su actividad y presencia en el contexto de la Exposición Internacional de 1929 para desembocar en la madurez republicana. Un oficio en construcción y transformación constante que luchó contra la precariedad y se reivindicó organizándose profesionalmente a partir de los años veinte. Por ejemplo, en 1938 había 22 reporteros barceloneses afiliados a la Agrupació Professional de Periodistes en plena actividad. (Antebi, Ferré, González, Adam, 2015).

En la España del primer tercio de siglo XX se observan algunas características generales a nivel empresarial, por ejemplo que era un trabajo que pasaba de padres a hijos, que hubo sociedades entre fotógrafos, que algún fotoperiodista ejerció como agencia, que el intercambio de fotos era habitual, o que la competencia aumentó especialmente en los años 30, tal y como han estudiado Fernández Sagrera (2010); Sánchez Vigil y Olivera (2014) y (Antebi, Ferré, González, Adam, 2015).

Las consecuencias de la implantación del franquismo desde 1939 –incautación, destrucción de fondos, exilio e inhabilitación de profesionales– provocaron que solo se haya recuperado una parte de un patrimonio incalculable del esplendor fotoperiodístico republicano.

Aquellas “notas gráficas de actualidad palpitante” del pasado se han convertido en documento histórico y fuente para la recuperación de la Memoria Histórica. En

el ámbito del Estado español, “Cataluña es pionera en los estudios sobre el patrimonio fotográfico y su gestión desde la década de 1990” (Sánchez Vigil, 2012: 27). Esta gestión va íntimamente ligada a la digitalización y el acceso en línea y, en el caso del fotoperiodismo, al proceso paralelo de digitalización y accesibilidad a diarios y revistas históricos.

Este artículo es fruto de años de investigación sobre la evolución del fotoperiodismo durante el primer tercio del siglo XX en el Estado español y tiene como objetivo conocer la gestión y las condiciones de accesibilidad del usuario.

Para ello se han escogido diferentes fondos a partir de los siguientes criterios:

- 1) colecciones de los fotoperiodistas más destacados que trabajaron en Barcelona durante el primer tercio del siglo XX, tanto a nivel individual como contribuyendo a colecciones institucionales nacidas durante el ciclo republicano.
- 2) fondos que muestran diferentes características del oficio de reportero: sagas familiares, profesionales que actuaron como agencia, sociedades entre fotógrafos y aportaciones individuales.
- 3) fondos custodiados por archivos públicos o instituciones con vocación de servicio público.

Tabla 1. Instituciones, legados custodiados y modo de consulta.

Institución	Fondo	Consulta
Arxiu Nacional de Catalunya	– Brangulí (fotògrafs) (ANC– 1– 42) – Gabriel Casas i Galobardes (ANC– 1– 5) – Josep Maria Sagarra i Plana (ANC– 1– 585) – Àlbums fotogràfics del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya (ANC– 1– Generalitat de Catalunya– Segona República)	– Digital – Digital – Digital – Originales y digital
Arxiu Fotogràfic de Barcelona	– Pérez de Rozas (ESP724/CAT/0801930008/AHCB) – Crònica Gràfica de Barcelona	– Originales y digital – Originales (1931-1945)
Centro Documental de la Memoria Histórica	– Archivo fotográfico histórico de Agustí Centelles i Ossó	– Originales y copia local digital
Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya	– Colección Merletti	– Digital

## 2. Gestión y accesibilidad: las claves de la difusión del patrimonio fotográfico

Según datos publicados por el Arxiu Nacional de Catalunya, en el cómputo de sus fondos en línea más consultados durante el 2020 tres de ellos corresponden a las colecciones de fotoperiodistas profesionales que ejercieron en el primer tercio del siglo XX: Josep Brangulí, Josep Maria Sagarra y Gabriel Casas. (ANC, 2021). Una evidencia de que la importancia del patrimonio fotográfico no para de crecer a medida que existen más archivos digitalizados y las condiciones de accesibilidad son mejores. La gestión e inversión de cada institución es determinante para que este patrimonio sea verdaderamente público y se pueda avanzar, tanto en la investigación como en la difusión de la fotografía, en una sociedad donde es lenguaje cotidiano y fuente histórica esencial.

### 2.1. El Arxiu Nacional de Catalunya (ANC)

El ANC empezó a digitalizar sus fondos en 1995 con el método Photo CD Kodak, que pronto quedó obsoleto.

Entonces se cambió de sistema aprovechando parte del trabajo realizado y continuando de manera ininterrumpida hasta hoy. Este mes de mayo actualizará el buscador para que sea más intuitivo, partiendo de la estructura de la base de datos propia. Ahora bien, el hecho de que el ANC fuera pionero y que cuente con un programa creado a medida provoca que no se puedan realizar cambios profundos. Cada año se destina una parte del presupuesto a digitalización, que se ejecuta en el servicio del mismo archivo, excepto en proyectos de mucho volumen. Entonces se convocan concursos públicos y las empresas adjudicatarias van a trabajar al ANC bajo las directrices que marca la institución. Este proceso va vinculado a una serie de parámetros de calidad establecidos anualmente (imágenes dadas de alta, descripciones nuevas o corregidas, entre otros) que se audita de forma externa. A nivel de gestión de derechos en el caso de la documentación fotográfica se trabaja a través de convenios con los donantes o depositarios articulados en diferentes formas jurídicas<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Información facilitada por Imma Navarro (ANC).

Por su importancia histórica uno de los primeros fondos fotográficos digitalizados fue el del Comissariat de Propaganda de la Generalitat, catorce álbumes fechados entre 1936 y 1938. La Biblioteca Nacional de España los entregó al gobierno catalán en 1990 ya que estaban bajo su custodia. Se trata de un material extraordinario para el estudio de la fotografía durante la Guerra Civil tanto por su contenido, como por el organismo que los creó.

El Comissariat de Propaganda nació en octubre de 1936 como ente autónomo de la Generalitat bajo la dirección del político y periodista Jaume Miravittles (1906-1988). Su extensa actividad es uno de los ejemplos más complejos del uso de la comunicación en un conflicto en plena sociedad de masas a través de todas las materializaciones posibles (cine, fotografía, cartelismo, publicaciones editoriales, exposiciones, etc.). Organizado en diferentes secciones, no existe un archivo del Comissariat, la documentación es fragmentaria y mucha se destruyó o perdió (Boquera, 2015).

El papel de la comunicación visual fue fundamental en esta institución. Según Miravittles: “si tuviera que decir, desde el punto de vista de la propaganda propiamente dicha, cuál fue el más eficaz medio de expresión diría que el “gráfico” en su triple vertiente de fotografía, cartel y cine” (1977: 9). El organismo tenía un departamento fotográfico que incluía una sección de reporteros y una de laboratorio y copias. La falta de archivo y el hecho de que el personal se podía contratar según las necesidades, dificulta establecer el vínculo de cada fotógrafo.

Entre los profesionales catalanes ha quedado constancia del trabajo de las firmas Brangulí, Casas, Centelles, Puig Farran o Sala y eran miembros de plantilla Miquel Agulló y el fotógrafo publicitario Pere Català Pic, jefe de la sección editorial. La relación del Comissariat con fotoperiodistas no se limitó a los locales, sino que también colaboraron Robert Capa, Gerda Taro, David Seymour (*Chim*), Georg Reisner o Hans Namuth, ejemplos de los corresponsales más conocidos del conflicto (Antebi, Ferré, González, Adam, 2015: 112-113).

Los 14 álbumes se pueden consultar en línea en la web del ANC. Están numerados del 1 al 15 y falta el 14, que nunca se ha encontrado. Los títulos guardan relación con el formato de las copias conservadas, excepto el número 4 “sin especificar”. Así, en los álbumes 1, 2, 3, 5 y 6 figura el término “Leica”; los álbumes 7, 12 y 13 son 6x9; el número 8 tiene por título 10x15; mientras que el 9 y el 15 se titulan 9x12 y finalmente el 10 y 11 rezan 13x18. Este legado suma 5.537 imágenes la mayoría de las cuales, 3.402, son de los “Leica”, es decir, de paso universal.

Respecto al formato, miden 20x26cm, el interior son hojas de cartulina y las fotografías están pegadas, hecho que impide ver si en el reverso existen anotaciones. Aunque en algunos las fotografías están numeradas, no constituyen un conjunto ya que hay páginas vacías e incompletas.

En general se trata de fotografías de reportaje y retratos, excepto los álbumes 10 y 15 que retratan diferentes materiales producidos por el Comissariat, y también más de la mitad del álbum 11 donde aparecen informaciones sobre la guerra en medios extranjeros. Las imágenes no

siguen el orden cronológico de los hechos. De acuerdo con Fernández (2006:15): “se tiene la impresión que se iban confeccionando a medida que los fotógrafos llevaban sus reportajes del frente o la retaguardia”.

Solamente existe una obra divulgativa introductoria a este fondo publicada en 2006 por el ANC. Todavía no hay una investigación en profundidad de una colección excepcional, construida por el trabajo tanto de corresponsales como de fotoperiodistas locales en un contexto –la Guerra de España– que marcó la Historia del Fotoperiodismo, se impuso internacionalmente, creó escuela y tuvo continuidad en la II Guerra Mundial:

En la guerra de España nos damos cuenta de la gran diferencia del uso de autor de la cámara fotográfica. Con ella se entra en una relación nueva, que jamás había existido, con la tragedia. En esta relación aparece el punto de vista humano (participación, pasión, compasión), que liga al autor con el acontecimiento, y el punto de vista técnico (que incluye también la “visión” estética), que liga al autor con su instrumento y se expresa en el encuadre, en el contraste, en la elección del momento “perfecto” y de la ocasión “bellísima” (Colombo, 1997: 140).

Si bien este es un legado fotoperiodístico colectivo creado por una institución pública, el ANC también gestiona fondos individuales de reporteros que trabajaron en Barcelona durante el primer tercio del siglo XX. El más importante es del de la saga Brangulí, adquirido en 1992.

Josep Brangulí (1879-1945)<sup>3</sup> fue el patriarca de una de las familias más importantes del fotoperiodismo catalán del siglo pasado. Desde 1899 su firma aparece en la prensa barcelonesa, en 1910 se incorpora a la plantilla de *La Vanguardia* y desde 1914 es el corresponsal de Prensa Española, editora entre otros del *ABC*. Su primogénito Joaquim debutó en la empresa en 1929 y en la prensa tres años después. Posteriormente se incorporó el segundo hijo, Xavier. Los dos estuvieron en activo hasta 1938, cuando fueron llamados a filas. A partir de 1939 siguieron trabajando en la prensa hasta su jubilación.

Este fondo contiene 603.500 imágenes y abarca una cronología muy extensa, desde 1899 a 1980, está digitalizado y es consultable en línea. El legado Brangulí trasciende la naturaleza de archivo fotográfico porque su documentación es primordial para entender el desarrollo del oficio en un negocio familiar y también de empresa que funcionó como agencia, como estudió Fernández (2010).

Además de este legado familiar, el ANC gestiona dos archivos individuales que ponen a la luz la problemática de la atribución de la autoría de los fondos históricos cuando los fotoperiodistas trabajaron como sociedad.

En 1995 Núria Casas depositó el archivo de su padre, Gabriel Casas (1892-1973)<sup>4</sup>, en el ANC: un proceso al abrigo de diferentes convenios que culminó en 2008. El fondo contiene 21.871 imágenes.

<sup>3</sup> Sobre Josep Brangulí <http://www.reportersgrafics.net/es/autors/brangul> y Fernández (coord.) (2010).

<sup>4</sup> Sobre Gabriel Casas <http://www.reportersgrafics.net/es/autors/casas> y Antebi y González (2016).

Retratista y reportero, Casas fue estéticamente un vanguardista que importó la Nueva Objetividad alemana y los puntos de vista de la foto soviética. Tras la guerra fue procesado y no pudo volver al fotoperiodismo. Empezó a publicar en la prensa barcelonesa en 1923 en *La Jornada Deportiva* y posteriormente fue firma habitual en diarios como *La Vanguardia* o *La Publicitat* y revistas como *Imatges* y *D'ací d'allà*. En los años 20 formó la sociedad Foto-Sport con Joan Rovira Girau<sup>5</sup>, fallecido prematuramente en 1930 y del cual no se ha recuperado el archivo.

Desde 2002 el ANC también gestiona el legado de Josep M. Sagarra Plana (1885-1959)<sup>6</sup>, adquirido a su hija Estela. El fondo contiene 24.000 imágenes realizadas entre 1909 y 1959.

Desde la Semana Trágica su firma emergió en los periódicos de Barcelona y Madrid. Sagarra se forjó un nombre en la prensa y a partir de 1931 fue un fotógrafo cercano al presidente Macià y después trabajó para la Generalitat y el presidente Lluís Companys. Entre 1929 y 1932 fundó sociedad con Josep Gaspar (1892-1970)<sup>7</sup> y Pablo Luis Torrents (1893-1966)<sup>8</sup>. La firma *Gaspar-Sagarra-Torrents* fue una de las alianzas más prolíficas del fotoperiodismo catalán, apodada por sus compañeros “Los Tres Reyes Magos”. En 1932 Gaspar abandonó la empresa y la firma se transformó en *Sagarra-Torrents*, hasta que dos años después se separaron. Por lo tanto la autoría de este legado es complicada porque no se puede conocer si hay imágenes realizadas por sus socios, quienes no pudieron conservar sus archivos.

A la hora de acceder en línea a estos fondos individuales el aplicativo solo permite filtrar por años. Además, no todas las fotografías están fechadas en un día, sino que el resultado arroja intervalos cronológicos que van desde un mes a una década. Si nos fijamos en el período de esplendor fotoperiodístico republicano (1931-1939), en el caso del fondo Brangulí la suma son 12.826 fotografías (1931 y 1939) y 3.638 (1936-1939) con muestras cuyo intervalo es una década, por ejemplo 1925-1935. En cuanto a Gabriel Casas, buscando entre 1931 y 1939 se obtienen 8.505 fotografías y también hay resultados poco precisos que abarcan períodos como 1917-1939 o 1926-1939. Lo mismo ocurre con el archivo Sagarra ya que entre 1931 y 1939 los resultados contemplan 13.264 fotografías, de las cuales 3.477 corresponden a 1936-1939, pero también las hay fechadas en intervalos de varios años.

### 3.2 L'Arxiu fotogràfic de Barcelona (AFB)

Entre 2000 y 2006 el AFB desarrolló un plan de viabilidad para hacer una guía inventariada y descriptiva de sus fondos. Una vez terminada, se inició el proceso de digitalización. Desde entonces se diseña un plan anual y se destinan recursos para conservación, descripción y

digitalización<sup>9</sup>. El primer fondo digitalizado fue la *Crònica Gràfica de Barcelona*, una colección fruto de la modernidad republicana creada por el Arxiu Històric de la Ciutat<sup>10</sup> (AHC).

La institución tenía Sección Gráfica desde 1916. Domènech (dir.) explica que fue planificada los dos años siguientes con el objetivo de custodiar dibujos, planos y reproducciones fotográficas. “En esta primera fase se iba enriqueciendo con aportaciones de fondos no municipales y privados, con encargos a fotógrafos y con transferencias municipales” (Domènech, 2007:24).

En 1931 el director del entonces AHC era Agustí Duran i Sanpere (1887-1975). Había ingresado en 1917 como subdirector –él planeó y organizó la Sección Gráfica– y desde 1921 dirigía la institución. Según su testimonio, el AHC había comenzado una “Crònica Gràfica de Barcelona” basada en una compilación de fotografías “iniciada al día siguiente de la proclamación de la República” (Duran, 1934)<sup>11</sup>. A partir de junio, (Estrada, 2013:18), fue escogido consejero delegado de la ponencia de Archivos, Bibliotecas y Bellas Artes del Consell de Cultura, organismo creado para asesorar la política cultural del gobierno de la Generalitat. Este vínculo parece determinante para el desarrollo del proyecto.

El 4 de agosto de 1931 el gobierno catalán acordó conceder al AHC una subvención de 5.000 pesetas<sup>12</sup> para contribuir en la recopilación de aquellos documentos gráficos relacionados con “los sucesos ocurridos en tierra catalana desde el 14 de abril de dicho año y que significaran otros tantos datos para la historia de la República”. Según Duran (1932) era el inicio de un nuevo tipo de archivo documental, “adaptado a la vida moderna”, ya que para conocer el pasado, además de los testimonios literarios, ahora había que disponer de otros, especialmente los fotográficos.

Así, el 14 de abril se convertía en fecha fundacional de un archivo gráfico público, moderno, sistematizado, cuyo ámbito había de trascender la capital y abarcar toda Cataluña en un contexto que desencadenó un torrente de imágenes.

Para obtener el primer conjunto de fotografías, la base fueron contribuciones espontáneas y “las originadas por la información periodística” (Duran, 1932). El director dejaba para más adelante dar indicaciones sobre qué hechos retratar “dentro del conjunto de las informaciones generales” e incluso producir fotografías desde el AHC.

La iniciativa fructificó rápidamente. La memoria redactada por Duran en mayo de 1932 muestra que desde la creación hasta esa fecha se habían obtenido 5.391 negativos de “informaciones periodísticas y municipales correspondientes a los años 1925 y posteriores” y 3.546 copias de fotografías “de actualidades”, que se montaron en cartulinas para “uniformar

<sup>5</sup> Sobre Joan Rovira ver Antebi, Ferré, González, Adam (2015: 155).

<sup>6</sup> Sobre Josep M. Sagarra: <http://www.reportersgrafics.net/es/autors/sagarra>

<sup>7</sup> Sobre Josep Gaspar <http://www.reportersgrafics.net/es/autors/gaspar>

<sup>8</sup> Sobre Pablo Luis Torrents <http://www.reportersgrafics.net/es/autors/torrents>

<sup>9</sup> Información facilitada por Montserrat Ruíz Anglès (AFB)

<sup>10</sup> Actualmente Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB).

<sup>11</sup> Duran, A. Barcelona 20 de octubre de 1934. *Carta al jefe de sección de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona*. (AFB).

<sup>12</sup> Duran, A. (1932). *Memòria. Arxiu Històric de la Ciutat. Arxiu gràfic d'Història contemporània*. Documentación administrativa. (AFB).

las medidas y para su mejor ordenación y manejo.” Duran detalla el presupuesto necesario para mayo-diciembre de 1932: 10.000 pesetas de subvención de la Generalitat –el doble de la aportación inicial– y 12.000 del AHC.

El gobierno catalán respondió favorablemente pero, a pesar del primer impulso, una carta de Duran de 1934<sup>13</sup> al jefe de la sección de cultura del ayuntamiento explica que no había habido subvención de la Generalitat aquel año y pide que el consistorio se haga cargo de los gastos. Este documento confirma que la aspiración de construir un archivo fotográfico de la Cataluña republicana no prosperó, convirtiéndose en un fondo sobre la vida barcelonesa gracias al erario municipal. Así se desarrolló la *Crònica Gràfica de Barcelona*, que tuvo una periodicidad ininterrumpida hasta 1990. Según Calafell: “en total unas 60.000 pruebas positivas en blanco y negro originales de época y de autor.” (Antebi, Antich, Calafell, Ferré, González, 2015: 201).

Respecto a la producción, se forjó gracias a fotoperiodistas profesionales y sin ninguna indicación o exigencia temática del AHC. El nacimiento de la colección fue obra de dos reporteros de trayectoria consolidada en 1931. Por un lado Josep Domínguez (1878-1942), quien desde 1924 era fotógrafo del Ayuntamiento de Barcelona y también colaboraba con algunos rotativos barceloneses. Por otro lado, Josep Maria Sagarra. La aportación de ambos coincide con los dos primeros años de la colección y la idea de forjar un archivo de ámbito catalán.

En junio de 1932 aparecía un tercer nombre: Carlos Pérez de Rozas Masdeu (1893-1954)<sup>14</sup>, patriarca de la saga de fotoperiodistas más prolífica de la Cataluña del siglo XX. El fotógrafo había trabajado para el ayuntamiento retratando las transformaciones de Barcelona ante la Exposición Universal de 1929. Tras el evento fundó la sociedad Art-Express con Joan Andreu Puig Farran (1904-1982) hasta que se disolvió y pidió la reincorporación al cuerpo municipal de funcionarios<sup>15</sup>. Al mismo tiempo, era fotoperiodista desde 1913 para diferentes rotativos barceloneses como *El Día Gráfico*, al cual ingresó en plantilla también en 1932. El volumen de trabajo crecía y “fue a mediados de esa década cuando los dos hijos mayores, Pepe Luis y Carlos, comenzaron a ayudar al padre. La firma Pérez de Rozas ya no fue nunca más fruto del trabajo de un solo reportero” y en poco tiempo también se incorporaron Manuel y Enrique. (Antebi, Antich, Calafell, Ferré, González, 2015: 204).

A partir de 1933 la *Crònica Gràfica de Barcelona* creció bajo la firma Pérez de Rozas: primero con el patriarca y tras su muerte en 1954 con sus hijos. Como apunta Ruiz (2007: 66) tenían que entregar mensualmente un número de copias “aproximadamente entre

50 y 100 fotografías, de las solemnidades, fiestas, acontecimientos políticos, sociales y culturales, y las visitas oficiales.”

Según el AFB, es su colección más consultada y “aproximadamente 11.150 fotografías” fueron realizadas entre 1931 y 1939. A pesar de su importancia histórica no existe ningún estudio sobre la *Crònica*, la cuantificación no es exacta y debe consultarse *in situ*. Respecto a la accesibilidad en la web, las fotografías digitalizadas son las producidas entre 1931 y 1954 y están incluidas en el fondo genérico del Ayuntamiento de Barcelona, por lo tanto no es posible identificarlas específicamente. Tampoco hay ningún apartado que explique el origen y desarrollo de esta longeva colección.

El vínculo de los Pérez de Rozas con el archivo municipal va mucho más allá. En 1939 el patriarca entregó su fondo de negativos de la Guerra Civil y en 1990 el AFB compró a la familia 811.802 fotografías. Realizadas entre 1957 y 1990, son la colección más grande de la institución y todavía está en proceso de documentación y digitalización.

En la web del AFB están disponibles 17.490 imágenes de autoría Pérez de Rozas, de las cuales 7.168 corresponden al ciclo republicano filtrando desde el 14 de abril de 1931 hasta el 30 de enero de 1939. No se puede distinguir cuáles pertenecen a la *Crònica Gràfica* y cuáles al fondo personal.

### 3.3 El Centro Documental de la Memoria Histórica

El reportero más reconocido de los que ejercieron en el primer tercio de siglo pasado en Barcelona es Agustí Centelles (1909-1985)<sup>16</sup>. Su firma brilló en la prensa entre 1934 y 1938 aunque ya había empezado en 1927 como ayudante, primero de Josep Badosa (1893-1937) y en 1932 para *Sagarra-Torrents* hasta que se separaron. La carrera de Centelles fue meteórica y durante la Guerra Civil se convirtió en uno de los fotoperiodistas más prolíficos tanto en el frente como en la retaguardia.

En 1939 se llevó al exilio una maleta con miles de negativos que ocultó en Francia hasta 1976, legado por el que ha pasado a la Historia como fotoperiodista de la Guerra Civil. A partir del retorno de las imágenes en plena Transición, comenzó un proceso de “difusión, reconocimiento, museización y mifitización” de su figura a través de la prensa y las instituciones (Ferré, 2020: 607-653). Ejemplo de ello es que desde su muerte en 1985 hasta 2011 se han realizado 71 exposiciones, la mayoría individuales; es decir, excepto en 2003 cada año se ha expuesto su obra.

Este legado fue custodiado por su hijo Sergi y los derechos de autoría gestionados por Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos. La familia digitalizó el fondo, que pasó de titularidad privada a pública en 2009 cuando lo vendieron al Ministerio de Cultura por 700.000 euros. Una operación polémica que ocupó la atención de expertos y prensa, e insólita en el ámbito de la fotografía española. De acuerdo con Pierre Bonhome,

<sup>13</sup> Duran, A. Barcelona 20 de octubre de 1934. *Carta al jefe de sección de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona*. (AFB).

<sup>14</sup> Sobre Carlos Pérez de Rozas: <http://www.reportersgrafics.net/es/autors/p-rez-de-rozas>

<sup>15</sup> El 13 de junio de 1932 tomó posesión del cargo de fotógrafo con categoría oficial segundo. (Arxiu Municipal Contemporani. Exp. nº11.563).

<sup>16</sup> Sobre Agustí Centelles: Centelles (2009) y Ferré (2020).

ex director de patrimonio fotográfico de Francia entre 1989 y 2003, este caso significa un precedente peligroso. “El Estado francés no ha pagado nunca una suma de dinero tan considerable por recibir un archivo. Creo que es un muy mal ejemplo y espero que no sea seguido por otros”. (TVC, 2010).

El archivo contiene 12.838 negativos de 35mm. Tras adquirirlo en 2009 el ministerio se comprometió a documentarlo y ponerlo en línea, pero solo una fotografía está accesible en la web PARES<sup>17</sup>. Desde el CDMH<sup>18</sup> no hay fecha prevista sobre la finalización de la descripción ni la puesta en línea por motivo de falta de recursos y complejidad del archivo<sup>19</sup>.

### 3.4 El Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya (IEFC)

El IEFC es una asociación sin ánimo de lucro fundada en 1972, una institución con vocación de servicio público, escuela de varias generaciones de fotógrafos, fundamental en la conservación y difusión de la fotografía en Cataluña. Su patrimonio suma cerca de 800.000 imágenes y no cuenta con un inventario. No recibe ayudas públicas y la falta de recursos impide que tenga fondos en línea y un presupuesto anual destinado a digitalización. En los últimos años fijan prioridades que pueden variar según las oportunidades que surjan, por ejemplo que un proyecto de investigación trate una de sus colecciones. Desde 1997 se empezó la digitalización, normalmente una muestra entre 100 y 200 imágenes, excepto en los fondos más importantes<sup>20</sup>. Entre estos últimos se halla la colección Merletti.

Si alguien ostenta el título de “pionero del fotoperiodismo” de la Barcelona de principios del siglo XX es Alessandro Merletti (1860-1943)<sup>21</sup> tal y como lo recuerdan una placa en la calle Tapioles y su tarjeta, donde se presentaba como “decano de la Prensa Fotográfica de Barcelona”. Relojero, inventor y fotoperiodista creó escuela fabricando cámaras, objetivos y sujeciones e introduciendo en el reportero la escalera plegable y la motocicleta. Habitual de la prensa barcelonesa, madrileña e internacional desde la primera década del siglo pasado, también fue maestro, primero de Manuel Mateo y posteriormente de su hijo Camilo.

En 1982 la parte conservada de la producción de los Merletti fue donada por la familia al Arxiu Històric Fotogràfic del IEFC y en 2006 cedieron la gestión de los derechos. El archivo suma 6.427 imágenes y su cronología abarca desde 1909 a 1953. Como afirmó Parer (2003: 124) la mayoría de fechas de las

imágenes son aproximadas porque muy pocas fueron anotadas por los autores. Al consultar este fondo se aprecia que la documentación y descripción se ha confeccionado en diferentes fases, con anotaciones de diversas personas y no está completa. Por tanto no se puede acotar la cantidad de fotografías del ciclo republicano.

### 4. Reflexiones finales

La importancia del patrimonio fotográfico del fotoperiodismo producido en Barcelona entre 1909 y 1939 no se ve reflejada en la accesibilidad en línea a los fondos analizados en este artículo, a pesar de la tarea realizada por los archivos que los custodian. Ni siquiera respecto a un período tan importante para la Historia de la Comunicación como es la Guerra Civil española.

En este sentido es importante señalar que ni la *Crònica Gràfica de Barcelona* ni los *Àlbums fotogràfics del Comissariat de Propaganda*, las dos colecciones institucionales producidas durante los años republicanos –reflejo de la modernidad fotográfica de los años 30 y que básicamente se nutren del fotoperiodismo– no han merecido todavía ninguna investigación y, en el caso de la *Crònica*, no está cuantificada de forma precisa ni identificable en línea.

En cuanto a los legados personales observados las condiciones son desiguales. Aunque actualmente están completos en línea los fondos Brangulí, Casas y Sagarra del ANC sería deseable una tarea de inmediata actualización respecto a la cronología de las imágenes para poder conocer y estudiar de manera más minuciosa su trayectoria. En el caso de la saga Pérez de Rozas gestionada por el AFB, es necesario contar con una digitalización y puesta en línea progresiva para mostrar la magnitud de su trabajo y su importante contribución a la visualización de la mayor parte del siglo XX en Barcelona, des de la Dictadura de Primo de Rivera hasta la ciudad preolímpica.

El caso que más llama la atención es el del fondo Agustí Centelles depositado en el CDMH. Teniendo en cuenta que es la operación de compra más alta jamás pagada por el Estado por un archivo fotográfico y que se adquirió en 2009, esta inversión pública es un fracaso para el patrimonio colectivo, tanto desde el punto de vista de documentación y descripción del contenido, como de accesibilidad.

En definitiva, este artículo evidencia la falta de recursos a que se enfrentan los archivos públicos y las entidades que custodian patrimonio fotográfico histórico –del cual aquí solamente se ha analizado una parte muy concreta– para poder realizar los trabajos necesarios de documentación, digitalización y accesibilidad en línea y promover así la riqueza de este legado, no solamente para investigadores sino también para el público en general, cada vez más interesado en la imagen.

<sup>17</sup> CDMH. <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/contiene/6978682>

<sup>18</sup> Aunque este fondo esté depositado en el CDMH la gestión del proyecto la realiza la Subdirección General de los Archivos Estatales, a quien desde el CDMH se derivaron las preguntas que planteamos sobre gestión y accesibilidad. No se ha obtenido respuesta.

<sup>19</sup> Información facilitada por José Luis Hernández (CDMH). Comunicación personal. (29 de septiembre de 2021).

<sup>20</sup> Información facilitada por Laia Foix (IEFC).

<sup>21</sup> Sobre Alessandro Merletti ver <http://www.reportersgrafics.net/es/autors/merletti> y Venteo (2014).

## 5. Referencias

- AFB (s.f.). Arxiu Fotogràfic de Barcelona. <https://ajuntament.barcelona.cat/arxiunicipal/arxiufotografic/ca/home>
- ANC (2021). La consulta dels fons i documents de l'Arxiu Nacional a través del portal Arxius en Línia l'any 2020. *ANC*. <https://anc.gencat.cat/ca/detall/noticia/Nova-Noticia-01048>
- Antebi, A., Antich, X., Calafell, J., Ferré, T. y González, P. (2015). *Pérez de Rozas. Crònica gràfica de Barcelona. 1931-1954*. Efadós y AFB.
- Antebi, A., Ferré, T., González, P. y Adam, R. (2015). *Repòrters Gràfics. Barcelona, 1909-1939*. Ajuntament de Barcelona y ANC.
- Antebi, A. y González, P. (2016). *Gabriel Casas. L'angle impossible: 1892-1973*. Ajuntament de Barcelona y ANC.
- Boquera, E. (2015). *La batalla de la persuasió durant la guerra civil. El cas del comissariat de propaganda de la Generalitat de Catalunya (1936-1939)*. [Tesis doctoral, Universitat Ramon Llull] <https://www.tesisenred.net/handle/10803/300589>
- CDMH (s.f.). Archivo fotográfico histórico de Agustí Centelles i Ossó. <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/6978682>
- Colombo, F. (1997). *Últimas noticias sobre el periodismo*. Anagrama.
- Domènech, S. (dir.). (2007). *Barcelona fotografiada: 160 anys de registres i representació. Guia dels fons i col·leccions de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona*. AHCB, AFB, Ajuntament de Barcelona.
- Estrada Campmany, C. (2013). Agustí Duran i Sanpere i els arxius catalans. De la Generalitat republicana a la depuració franquista (1931-1940). *Miscel·lània cerverina*, N° 22, 15-83 <https://raco.cat/index.php/MiscellaniaCerverina/article/view/270365>
- Fernández Sagrera, M. (coord.) (2010). *Brangulí*. Fundación Telefónica.
- Fernández Sagrera, M., Solé i Sabaté, J.M., Villaroya i Font, J. y Arxiu Nacional de Catalunya (2006). *Guerra i propaganda: fotografies del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya (1936-1939)*. Barcelona: ANC y Viena.
- Ferré, T. (2020). *Agustí Centelles i Ossó (1909-1985), de la jove promesa del fotoperiodisme als anys trenta fins al mite unívoc del fotògraf de la Guerra Civil construït durant la Transició*. [Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona]. <https://www.tesisenred.net/handle/10803/672051>
- IEFC (s.f.). Colección Merletti. <https://www.iefc.cat/es/colecciones/merletti/>
- López Mondejar, P. (1997). *Historia de la Fotografía en España*. Madrid: Lungwer.
- Martín, I. y Pigrau, M. (4 de julio de 2010). Memòria fotogràfica. En Televisió de Catalunya. *30 minuts*. CCRTV. <https://www.ccma.cat/tv3/alacarta/30-minuts/memoria-fotografica/video/3001010/>
- Miravittles, J. y Colombo, F. (1977). *Biennal de Venècia. Fotografia e informació de guerra. España 1936-1939*. Gustavo Gili.
- Observatori de la Vida Quotidiana (2014). *Repòrters gràfics*. [www.reportersgrafics.net/es](http://www.reportersgrafics.net/es)
- Parer, P. (2003). El Fons fotogràfic de la nissaga dels Merletti mig segle de fotoperiodisme. *Bulletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, núm. 14, 113-130 <http://revistes.iec.cat/index.php/BSCEH/article/view/2655/2654>
- Sánchez Vigil, J. M. (2012). La fotografia: patrimoni e investigació. *Artigrama*, N° 27, 25- 35 [https://www.unizar.es/artigrama/html\\_dig/27.html](https://www.unizar.es/artigrama/html_dig/27.html)
- Sánchez Vigil, J. M. y Olivera, M. (2014). *Fotoperiodismo y República*. Madrid: Cátedra.
- Venteo, D. (2014). *La Barcelona d'entreguerres 1914-1936. Fotografies dels Merletti*. Efadós, IEFC y Ajuntament de Barcelona.