



PAISATGES PRENYATS DE CULTURA EN LA FOTOGRAFIA DE

FRANCESC CATALÀ ROCA

Laura Terré Alonso · Comissària de la commemoració de l'Any Francesc Català-Roca

© Fons Fotogràfic F. Català-Roca - Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

La fotografia és una disciplina jove, tan jove que per entendre-la els crítics i historiadors encara es recolzen en el llenguatge de les Belles Arts, tal com pensava Francesc Català-Roca. Fins que la fotografia va fer la seva aparició tardana dins la història del progrés humà, el món s'havia representat mitjançant la interpretació subjectiva que els artistes feien amb el dibuix i la pintura. Català-Roca, que va ser un fotògraf del segle XX, augurava per a la fotografia un futur deslligat dels criteris i fonaments de les arts plàstiques, un futur en el qual els fotògrafs treballarien alliberats dels prejudicis artístics dominants en els segles precedents. Prejudicis que són normes heretades de l'academicisme del segle XIX, donat que la pròpia pintura, en néixer la fotografia, es va poder alliberar de l'obligació de descriure el món d'una manera "realista".

◀ Vestit morisc. Albadalejo del Cuende (Conca), 1954



100

Francesc
Català-Roca

Quan Francesc Català-Roca es va professionalitzar com a fotògraf, és a dir, quan va muntar estudi pel seu compte, ja portava deu anys treballant al costat del seu pare, Pere Català Pic. Aquest li va ensenyar les possibilitats comunicatives de la imatge, entesa d'una manera moderna, vinculada als corrents d'avantguarda. El fotomuntatge era l'eina més adient per construir missatges que substituirien els textos de la publicitat per fer-los intel·ligibles a qualsevol persona, encara que no sabés llegir. Però Francesc era veritablement fotògraf i l'acte creatiu el concebia amb el fet instantani del tret de la càmera. Molt aviat va entendre que els missatges estaven al voltant a l'abast de qualsevol que els volgués "escoltar", només en fixar-se una mica. No calia muntar una imatge, ni calia "construir" una fotografia, ni tan sols "fer-la". Les fotografies es "prenien" amb la càmera, perquè totes estaven ja fetes, només calia prendre-les de manera hàbil, de la millor manera, per la qual cosa de vegades s'havia d'esperar estones, dies, setmanes perquè les coses es situessin per si mateixes per mostrar de manera eloqüent el seu "ésser". Esperar i deixar fer a la climatologia, a la natura, a les multituds o als personatges casuals, sense intervenir de cap manera, ni tan sols estructurar, organitzar o compondre premeditadament en el moment de la presa més enllà de l'instint visual, com deia Cartier-Bresson, in fraganti.

Amb aquesta filosofia i els aprenentatges rebuts a casa, poca cosa podia aprendre el jove Francesc dels savis que volien conduir la fotografia a les tertúlies de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, a la qual pertanyia com a soci, o als articles crítics de la revista *Arte Fotográfico* (AF, en lo successiu), que eren les escoles de fotografia de l'època, a falta d'estudis reglats.

La revista AF, apareguda poc després que Francesc Català-Roca ja fos un professional independent, al gener de 1952, va ser rebuda amb molta expectació per tots els que en aquell moment es dedicaven a la fotografia, tant aficionats com professionals, perquè omplia, d'alguna manera, el forat formatiu en la tècnica de la fotografia que necessitaven els fotògrafs, però també funcionava com a reguladora de l'estètica i més enllà, com a assessora legal. La dictadura havia establert una dura legislació al voltant de la pràctica de la fotografia, amb una sèrie de lleis que obligaven els fotògrafs a dirigir la seva càmera cap a objectius fora de tota sospita. Un articulista es preguntava l'any 1958 "estaré violant alguna llei en prémer aquest botonet?" Per exemple, els fotògrafs en aquelles dates ho tenien molt difícil per fer fotografies a la costa espanyola, als ports i llocs estratègics, ja que estava prohibit sense la llicència corresponent per temes

de seguretat. Quina opció quedava? Vincular-se a les agrupacions o tenir el carnet de premsa que concedia el Movimiento Nacional, el mecanisme totalitari i feixista del franquisme. Totes les activitats fotogràfiques que es duïen a terme a Espanya, havien de ser organitzades sota els auspicis de les associacions fotogràfiques, conforme el dur règim que imposaven les lleis contra la lliure associació. Tot s'havia de fer amb el vistiplau de l'administració. No estranya veure al quadre d'honor d'associacions fotogràfiques de prestigi els noms d'altres personalitats: governadors, caps de la guàrdia civil, alts càrrecs eclesiàstics, etc. I els professionals havien de dur el carnet de premsa que només s'entregava a persones afins al règim.

Testimonis de l'època, com ara el fotògraf Josep Maria Subirà (Barcelona 1930 – Ibiza 2014), pioner en la indústria de l'edició de postals paisatgístiques, explicaven que encara a finals dels anys cinquanta, ni tan sols els turistes que visitaven Espanya podien fer fotografies a la platja. En aquest sentit, la producció de postals va ser una sortida professional per als fotògrafs que van omplir els postalers dels quioscs amb fotografies fetes amb gust i interès paisatgístic.

El cas de Català-Roca, igual que altres dels seus contemporanis com el citat Subirà, va ser diferent. La col·laboració que inicià a finals de la dècada de 1950 amb el Ministerio de Información y Turismo, li dona la possibilitat de moure's amb llibertat pel territori i fer les fotografies dels indrets paisatgístics del seu interès. En la diversitat de temàtiques que va exercitar Francesc Català-Roca, normalment se'l cataloga com a fotògraf humanista, proper als plantejaments neorealistes. Però aquest fotògraf, anomenat renovador del llenguatge de la fotografia durant la postguerra, també va fer trontollar el concepte de "paisatge", segons la pràctica fotogràfica del moment.

El paisatge és un tema en "crisi" a la fotografia internacional després de la segona guerra, deixant enrere la seva esplendor pictorialista. Als anys 50, els salons internacionals de fotografia moderna substitueixen el paisatge per temes on l'ésser humà tingui més presència. Contràriament, a Espanya, el paisatge continua sent un tema prioritari ja que distreïa l'atenció dels fotògrafs d'una altra realitat, més urgent en aquell temps: la situació social i política. En aquest sentit, a la revista AF i a les agrupacions, són molts els consells per fer bons paisatges i molts els premis de paisatge als concursos de fotografia. "Els fotògrafs espanyols han de donar mostra del paisatge bonic de la nostra terra", deia l'articulista Macias Rodríguez a la revista. I conclou: "els fotògrafs estrangers ja s'acarnissen prou fent reportatges de "propaganda antiespanyola".





Platja animada. Sanlúcar de Barrameda (Cadis), 1959

Les causes de la crisi del paisatge com a gènere fotogràfic tenen el seu origen en un canvi de paradigma de la fotografia que comença a cercar la seva pròpia identitat lluny de la semblança amb la pintura i dels valors de la creació de “quadres” manufacturats.

La proliferació de les càmeres de format “miniatura” va comportar una sèrie de conseqüències, com l’adveniment de fotògrafs que no entenien prou de tècnica, ni els semblava important per a la consecució dels seus interessos, i que menyspreaven els treballs de laboratori, en què el “veritable aficionat” trobava un plaer espiritual proper a la creació artística. La càmera de petit format els permetia acostar-se a un altre tipus de temàtica que els articles més conservadors de la revista anomenen foto instantània, on el punt de vista i l’enquadrament estan més a disposició de la realitat que del “quadre” (sic) que el fotògraf té al cap.

En aquella Espanya dels cinquanta, el paisatge es concebia com la pintura de finals del dinou, amb una concepció romàntica: “El paisatge és un estat de l’ànima”, segons la frase d’un dels articulistes. Un plantejament subjectiu la finalitat del qual era l’exaltació de la individualitat del fotògraf, que es demostrava superior a la resta dels

humans en enaltir la natura de noblesa, sensibilitat, subtileza, etc., totalment separat de la realitat i els esdeveniments, només pendent de les llums i les ombres, que és l’únic que capta la fotografia, segons una veu de l’època. El paisatge soc jo mateix, o el paisatge és el que jo vull que sigui.

El codi de bellesa formal començava per la selecció de la temàtica i l’eliminació de determinats elements de la realitat, escollint aquelles vistes que resultaven belles, per haver-les percebut així en altres obres d’art. Així, es consideraven especialment bells temes com els ocasos, les aurores, les marines a contrallum, etc. Les lleis de tipus compositiu –del format, del punt de vista, de la distribució d’elements en el pla, dels contrastos, etc.– eren receptes eficaces per tal d’anul·lar la força de la realitat, que altrament es presentaria de manera atzarosa, salvatge i fins i tot desordenada. La nitidesa de la fotografia tampoc agradava als artistes de la càmera. Per aconseguir el desenfocament pictòric, recorrien a les lents de flou, a les retícules a l’ampliadora, al retoc del negatiu per crear halos, a la utilització de negatiu en paper, etc. “Com més artística és la fotografia de paisatge –deia un dels articulistes més escolars de la revista AF, que signava amb el pseudònim



Saliners. Eivissa, 1951

d’Amel- més pictòrica i menys fotogràfica és”. La fotografia, entesa d’aquesta manera, es convertia en una eina per a la domesticació de la realitat. El paisatge fotogràfic esdevenia, conseqüentment, una sublimació per mitjà de tòpics artístics de la natura.

Mirant les fotografies de Francesc Català-Roca compremem que la seva manera de fer estava molt allunyada de la pràctica artística del paisatge, segons es predicava a l’època. Una empremta de modernitat en les composicions, una capacitat per revertir la perspectiva en degradació de plans, i la sorpresa constant de línies gràfiques que travessen el paisatge, aprofitant les textures i les repeticions. Amb aquests valors, no és casualitat que les seves fotografies s’aprofitessin sovint per fer cartells i portades de llibres i revistes. A les guies que va il·lustrar no defuig les indústries, ni les carreteres, ni les vies de tren, ni les torres de la llum. Català-Roca busca inserir la cultura i la civilització en el paisatge i reforça la presència dels pobles, dels conreus i dels ports, ja estigui fotografiant la muntanya, el camp o la costa marina. Les seves vistes de les ciutats també potencien el desordre de les edificacions de tota mena, el fum de la contaminació i la xarxa embolicada dels carrers.

Les fotografies de paisatge de Francesc Català-Roca no són quadres macos, són testimonis de la vida contemporània d’un temps marcat per la història. Paisatge prenyat de cultura. A les seves fotografies sempre trobarem un element que dimensioni la natura amb l’escala humana: un senyal que ens fa pensar en l’economia, que ens motiva a reflexionar sobre el domini secular d’unes classes socials sobre les altres, sobre la ruptura entre el vell règim rural i el voraginós progrés capitalista, i tantes coses més que ens distrauran de la contemplació egoista de la bellesa que sovint és l’objectiu de la paisatgística. Aquestes fotografies són documents per entendre l’evolució de la societat, on llegirem, si estem atents, la data en què han estat preses per extreure conclusions de com funcionava la vida dels pobladors d’aquells paisatges i entendre com aquella natura imbricada amb la història, natura que no va ser necessari idealitzar amb les traces del pictorialisme, s’estava començant a degradar a mesura que l’ésser humà deixava de fer-li costat. Són fotografies que fan palesa, a través del seu realisme, la distància idíl·lica entre els paisatges habitats del passat i els despoblats d’ara mateix. Detalls que, només amb la contemplació de la fotografia, podem entendre instantàniament sense paraules. ■