



A G U S T Í
C E N T E L L E S
(1909-1985)

FOTOPERIODISTA



*Llegada del Presidente Lluís Companys desde el penal de Santa María, El Puerto de Santa María (Cádiz).
Barcelona, 1 de marzo de 1936.*

Referirse a la obra de Agustí Centelles no puede circunscribirnos al análisis estricto de un corpus de trabajos fotoperiodísticos, sino que forzosamente nos traslada a una reflexión desde una perspectiva histórica sobre el hecho fotográfico en general y sobre la naturaleza de documento de la imagen fotográfica en particular. Más allá del personaje concreto, del fotógrafo concreto, del artista concreto, Centelles ejemplifica —de ahí su grandeza— una ruptura en las maneras de enfrentarse a la realidad y en la elección de los útiles idóneos para ello. Centelles pertenece a una generación dominada por la irrupción de los medios de comunicación de masas, por el cine, por la velocidad, por los avances tecnológicos, por la producción industrial en serie, por ensayos sociales revolucionarios... Esta generación vive también la eclosión del fotoperiodismo, una modalidad de la fotografía de prensa que se explica por un fenómeno histórico rico en factores diferentes. El primer aspecto consistiría en la idea comúnmente aceptada de la proclividad natural de la cámara hacia la descripción fidedigna de lo real. La fotografía había desplazado a la imagen hecha a mano de las páginas de los diarios no porque fuese más verosímil sino porque era más creíble. En el periodismo literario la credibilidad de una crónica reside en el prestigio mismo del periodista; en la fotografía de

información, en cambio, es el propio medio el que goza de esa credibilidad: el dispositivo óptico-mecánico del sistema garantiza que lo que vemos en la imagen es lo que pasaba delante del objetivo. Una cierta aureola de huella natural o de registro automático impregna, pues, la identidad de la imagen fotográfica.

Así, podríamos concluir que en un texto periodístico nos importa la firma (del periodista o institucionalmente de la publicación) y en una fotografía de prensa no, o no tanto, o nada. En fotografía de prensa, la firma, si nos resulta evidente en ella, participará de los valores plásticos o incluso comunicativos de la imagen, pero nada tiene que ver con su capacidad de convicción.

Centelles vive, desde Cataluña, inmerso en una Europa que en el período de entreguerras estimulará el surgimiento de una nueva prensa liberal y competitiva. Las democracias burguesas que se desarrollan en los países occidentales después de la I Guerra Mundial desvelan la necesidad de la información. La prensa, la radio y el cine se erigen en los primeros *mass media*.

Precisamente el carácter popular y multitudinario de su audiencia convencerá a los estrategas de los grandes grupos editoriales de las ventajas de la imagen fotográfica sobre el texto: mayor densidad informativa, comprensión inmediata, mayor poder de sugestión, camuflaje del tratamiento retórico y, en especial, como se apuntaba antes, mayor credibilidad. Esto hace nacer el concepto de prensa ilustrada: los lectores toman conciencia de que con sus propios ojos ven sólo un fragmento muy pequeño del mundo, de la gente y de sus hechos; pero a partir de ahora los reporteros gráficos verán por ellos, se convertirán en sus ojos a distancia. Viajarán con ellos, presenciarán con ellos los grandes acontecimientos, compartirán con ellos los momentos indelebles de la historia.

En el campo de la tecnología fotográfica tendrá lugar una verdadera revolución, a la que debe prestarse atención de una manera más detallada.

Sin duda la *Leica* sería aclamada como el aparato *vedette* de la época. En 1934 Centelles se compró una y se convirtió en tal vez el primer reportero español que utilizaba profesionalmente el paso universal. En muchos aspectos, la tecnología fotográfica lograba una madurez funcional muy parecida a la que tenemos en nuestros días. Con la simplificación de todas estas facetas, el reportero estaba en condiciones de concentrarse en las cuestiones esenciales del reportaje. Al nuevo fotoperiodismo ya no lo obstaculizaría ningún otro impedimento.

La categorización de *fotoperiodismo moderno* suele analizarse como un movimiento homogéneo, pero en realidad presenta dos oleadas sucesivas. La Guerra Civil española marcaría precisamente una fase donde se superponen ambas. La primera se caracteriza por la búsqueda de la noticia y su síntesis en unas imágenes de impacto. Se trataría del documento gráfico en bruto, sin aparente elaboración. En la segunda, desarrollada sobre todo después de la II Guerra Mundial, el fotógrafo reclama el derecho a interpretar y dar una versión de los hechos que presencia. El fotógrafo vindica un periodismo de opinión. Se rebela contra su condición de mercenario al servicio de las directrices de una publicación y se consolida un espíritu corporativista para luchar contra esta situación.

Centelles pertenece al primero de estos dos grupos y, como genuino representante, sus imágenes están faltas de firma y de estilo. Que a las imágenes de Centelles les falte la firma quiere decir que el fotógrafo quiere hacer prevalecer el carisma realista del medio. Que falte estilo en ellas quiere decir que antepone la eficacia del mensaje a una eventual veleidat expresiva. Bajo la apariencia de documento en estado puro —mero testimonio de presencia—, bajo la deliberada falta de estilo, Centelles hace suya —como lo hacen también otros famosos colegas extranjeros— esta estrategia ética y estética, para ponerla también al servicio de una causa. La fotografía es un medio, no un fin, cuyo objetivo consiste en



*Escola Nova Unificada.
Barcelona, S. D.*

ilustrar unos contenidos informativos determinados, de la manera más convincente posible. Por eso recorre, si es imprescindible, al reencuadre del negativo, al fotomontaje (recordemos numerosas portadas de *La Vanguardia*) o incluso a la puesta en escena. Esto Centelles nunca nos lo quiso escamotear.

Un proceso que en definitiva demuestra que al fotógrafo no se le piden documentos sino símbolos. Símbolos que parezcan documentos.

Reconocer este cúmulo de circunstancias *in situ* y oportunamente —no con la comodidad de observación de la que ahora disponemos— acredita a Centelles como uno de los grandes pioneros del fotoperiodismo moderno. Ésta es la conclusión más importante.

Texto extraído del escrito por Joan Fontcuberta, «Agustí Centelles como modelo», para el catálogo de la exposición antológica *AGUSTÍ CENTELLES (1909-1985) FOTOPERIODISTA*. *Fundació Caixa de Catalunya, Barcelona 1988*.



*Atletismo en el estadio de Montjuïc.
Barcelona. 1936.*

IVAM CENTRE JULIO GONZALEZ

27 JUNIO / 25 AGOSTO, 1991

Guillem de Castro, 118 - 46003 Valencia
Tel. (96) 386 30 00 - Fax (96) 332 10 94

De martes a domingo de 11 a 20 horas
Domingo, día del Museo, entrada gratuita
Lunes cerrado

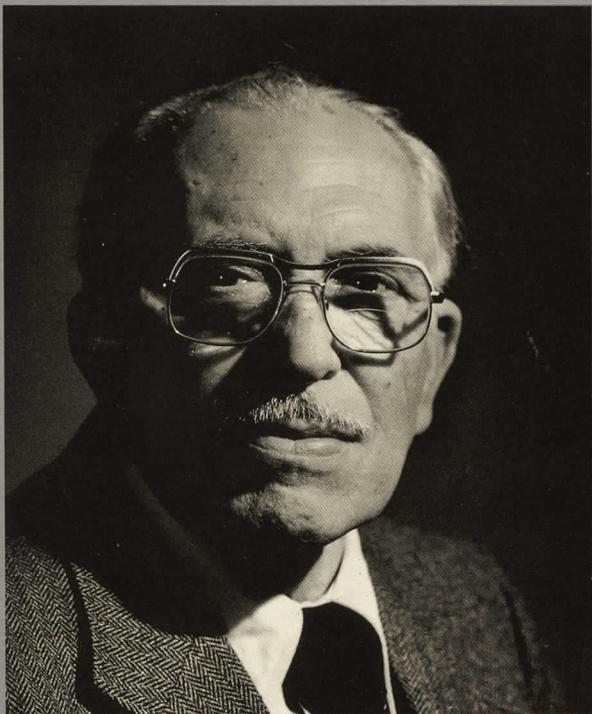
 GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

La obra de Agustí Centelles se valora cada vez más, tanto a escala nacional como internacional. La larga trayectoria profesional de este fotógrafo se centra en los años de la 2.^a República y los de la guerra civil española, a través de aquellas imágenes desgarradoras e impresionantes que ya forman parte de la fotografía universal y que son las que le han dado más notoriedad.

La exposición antológica que ahora presentamos quiere ser un resumen de toda la obra de este gran fotógrafo. Además de sus conocidas imágenes del conflicto bélico de 1936-1939, hay otras fotografías, muchas de las cuales eran hasta ahora desconocidas porque permanecieron ocultas, primero a causa del exilio y después en los archivos familiares. Son obras que hacen referencia a la vida cotidiana, al hecho diverso, al paisaje, al retrato..., a todo aquello que en su momento conformó el universo visual de Agustí Centelles. Un recorrido por su vida mediante un seguimiento cuidadoso de su extenso archivo de negativos, hasta hoy mayoritariamente inédito.

Con esta exposición de homenaje se trata de situar a Agustí Centelles en el lugar que le corresponde en la historia de la fotografía, en los orígenes del fotoperiodismo mundial y en la memoria colectiva de nuestro pueblo.

Fundació Caixa de Catalunya



Agustí Centelles i Ossó
1909-1985

AGUSTÍ CENTELLES

(Cronología biográfica)

- 1909 • Nace en el Grau de València.
- 1910 • La familia de Centelles se traslada a Barcelona.
- 1924 • Empieza a hacer fotografías como retratista de galería. Sus maestros son Ramón de Baños y más tarde Josep Badosa.
- 1925 • Publica sus primeros trabajos como reportero gráfico en *El Día Gráfico*.
- 1932 • Se independiza y empieza a trabajar por su cuenta. Hace reportajes de deportes, espectáculos, vida ciudadana y hechos políticos.
- 1934 • Compra su primera Leica. Publica sus fotos en *La Humanitat*, *Diario de Barcelona*, *La Rambla*, *Última Hora*, *La Publicitat*, *L'Opinió* y *La Vanguardia*.
- 1935 • Contrae matrimonio civil con Eugènia Martí Montserrat.
- 1936 • Capta las imágenes de la insurrección del 19 de julio en Barcelona. Va al frente en calidad de informador con las milicias populares.
- 1937 • Es llamado a filas. El Comisariado de Propaganda del Ejército del Este lo reclama en Lérida para que se haga cargo de los servicios fotográficos. Nace su hijo Sergi.
- 1939 • Toma el camino del exilio cargado con su Leica y más de cuatro mil negativos, que quedarán depositados en Francia hasta el año 1976. Es internado en los campos de refugiados de Argelès, Sant Cebrià del Rosselló, el Bacarés y Bram.
- 1944 • Vuelve clandestinamente a Barcelona.
- 1946 • Se presenta a las autoridades franquistas. Obtiene la libertad condicional. A partir de este momento abandona el fotoperiodismo y se dedica a la fotografía industrial.
- 1947 • Nace su hijo Octavi.
- 1976 • Recupera su archivo, que había permanecido en Francia todos estos años en casa de una familia amiga.
- 1978 • Su obra se empieza a exponer por doquier, con gran éxito.
- 1984 • Le es concedido el Premio Nacional de Artes Plásticas.
- 1985 • Muere en Barcelona, el día 1 de diciembre.