

## EL FONS FOTOGRÀFIC DE LA NISSAGA DELS MERLETTI: MIG SEGLE DE FOTOPERIODISME

---

PEP PARER

### INTRODUCCIÓ

Des de 1839, la tècnica fotogràfica ha permès ampliar el ventall de materials històrics i durant molts anys s'ha usat la fotografia com a prova irrefutable de molts fets i accions protagonitzats pels homes i les dones de l'era moderna. La seva pròpia naturalesa mecànica (si se'm permet aquesta contradicció) li ha atorgat la fama de representar objectivament la realitat: inconscientment donem al document fotogràfic carta de veritat.

Però, sabem interpretar el rastre de llum que és una fotografia? Sabem llegir la imatge, el missatge visual, com cal? Tenim en compte el context, la tendència, l'estil, les vivències del fotògraf que la va realitzar?

Molts historiadors han usat i usen fotografies per documentar-se i il·lustrar els seus treballs. Però molts d'aquests historiadors o investigadors cauen en l'error de deixar de banda aspectes que la fotografia té, tant com a imatge igual que com a objecte, i que són, en conjunt, el que dóna un valor característic a la fotografia històrica.

Es dóna molta importància a la documentació rigorosa dels escrits històrics i en canvi no se'n dóna a la documentació correcta de les fotografies, de les quals molts cops no se cita l'autor, i no es reflexiona sobre la intenció que hi havia al darrere de les imatges, ni quin ús van tenir: és el parany de creure en l'objectivitat de la fotografia, de creure que la imatge fotogràfica, com a representació de la realitat, s'explica per ella mateixa. Actualment, aquesta falta de rigor ja no pot ser admissible.

Si desconfiem d'un text del qual desconeixem l'autor o donem importància al context en què es va crear una obra d'art, què té la fotografia que la fa tan innocent? Vivim en una societat visual. La fotografia és per tot arreu. La democratització industrial la fa assequible a tothom. La vulgarització de l'acte fotogràfic porta a veure'l com un fet sense valor: s'obvia l'autor i es dóna el mèrit a la màquina.

Algú va dir que la fotografia és llenguatge, no tant per la funció narrativa que se li reconeix, com per la seva capacitat de mentir. La fotografia és una eina poderosa i com en tota eina d'expressió cal conèixer qui la utilitza per poder interpretar correctament el missatge que vol transmetre.

Què millor, doncs, que tenir present la història de la fotografia per poder-la interpretar amb garanties suficients? És aquí on els arxius fotogràfics poden tenir un

paper essencial, no com a mers dipòsits d'imatges, sinó com a centres de recuperació i estudi de fons fotogràfics, per garantir-ne la conservació i donar facilitats i eines per a la seva difusió.

Aquesta és la intenció de l'Arxiu Històric Fotogràfic de l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya (IEFC) —associació cultural sense ànim de lucre—,<sup>1</sup> on des de fa temps s'està treballant per fer accessibles les imatges dels seus fons, atenent la seva conservació i difusió responsable. L'Arxiu de l'IEFC custodia col·leccions de diversos autors, amb un ventall temporal i temàtic molt ampli. Les més importants, entre d'altres, són les col·leccions Roisin, Thomas, Terradas, Arissa i, sense cap mena de dubte, la col·lecció dels fotoperiodistes Alessandro i Camilo Merletti.

#### LA NISSAGA DELS MERLETTI: REPORTERS GRÀFICS 1909-1950

La major part del Fons Merletti es troba a l'Arxiu Històric Fotogràfic de l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya (IEFC) i està constituït per més de sis mil cinc-cents negatius originals, la major part clixés de vidre, sobretot de Barcelona.<sup>2</sup>

Encara no s'ha fet un estudi rigorós del Fons Merletti. De moment, i com a marc per situar històricament la seva producció, hem fet una aproximació general basant-nos en la bibliografia existent. Sabem que la vida professional d'Alessandro Merletti comença a final del segle XIX, i que Camilo Merletti, fill d'Alessandro, es jubila els anys setanta del segle XX.

El període temporal que abasta el fons conservat, però, s'inicià aproximadament al voltant de 1909, data de reconeixement internacional d'Alessandro com a professional amb les seves famoses fotografies del judici de Ferrer i Guàrdia a la presó Model de Barcelona,<sup>3</sup> i arriba fins als anys quaranta, principi dels cinquanta, amb les imatges de la Barcelona de postguerra preses per la càmera de Camilo.

1. L'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya va ser creat a Barcelona el 1972 com a escola per a la formació de professionals de la fotografia. Molt aviat prengué consciència de la necessitat de recuperar els fons fotogràfics en perill i, el 1977, creà, dins la institució, el que es va anomenar l'Arxiu Fotogràfic de Catalunya, actualment Arxiu Històric Fotogràfic de l'IEFC.

2. El fons fotogràfic dels Merletti encara el conservava la família, després de la mort de Camilo, l'any 1976. El 1982 i dins el marc de la Primavera Fotogràfica, l'IEFC organitzà i seleccionà imatges per a una gran exposició a la Sala Arcs, amb el suport de la desapareguda Caixa de Barcelona, sobre la nissaga dels Merletti, amb textos de col·laboradors de luxe, com ara Sempronio, Frederica Montseny, Manuel Vázquez Montalban, Xavier Fàbregas o Jaume Sobrequés, entre altres escriptors i personatges coneguts.

3. En el seu moment, aquestes fotografies van tenir un ressò important. Alessandro Merletti va haver de superar tant la prohibició de les autoritats de fer fotografies com la dificultat tècnica de prendre imatges dins un espai tancat, sense més llum que la d'uns grans finestrals. El repte era important. Que en tinguem notícia, mai abans no s'havia intentat. Merletti, home emprenedor com pocs, va fabricar una *càmera* especial, l'objectiu de la qual sobresortia per un trauc de la seva armilla i que accionava amb un disparador dissimulat. Aquest no va ser l'únic exemple del seu gran enginy. Merletti va ser també el primer a fotografiar la façana del Palau de la Música sencera, sense distorsions, amb un gran angular que ell mateix va fabricar. L'atreviment i la innovació van donar un reconeixement innegable a la seva tasca.

La primera meitat del segle xx a Catalunya va estar carregada de convulsions i canvis, i els Merletti, sobretot a Barcelona, en més o menys grau en van ser testimonis d'excepció. I ho van ser usant una càmera fotogràfica i aplicant un nou llenguatge visual que neix amb el segle: el fotoperiodisme.

#### FOTOPERIODISME A CATALUNYA

Com he dit, l'entorn històric en què es mou la nissaga dels Merletti és ple de fets determinants per a la societat catalana i espanyola.

Per situar d'una manera més entenedora la feina d'aquests fotògrafs, és útil fer un repàs cronològic de l'ús de la fotografia com a mitjà d'expressió, centrant-nos en el fotoperiodisme a Catalunya, durant el període de l'activitat professional dels Merletti.

Aquest repàs el divideixo en quatre parts diferenciades, marcades bàsicament per l'evolució de les tècniques fotogràfica i fotomecànica de final del segle XIX i les primeres quatre dècades del segle XX, que és el període de creixement i d'expansió de la premsa gràfica i escrita com a principal font d'informació i opinió pública, veritablement popular i multiclassista. Hi ha una última part dedicada a la desfeta i al trencament que van suposar la Guerra Civil i la Segona Guerra Mundial sobre aquest sistema d'informació social, amb la conversió del que podríem dir *quart poder* de l'extingida Segona República en un òrgan purament propagandístic.

#### 1. *Dels inicis de la fotografia a l'Exposició Universal de 1888*

El primer reportatge fotogràfic que es va publicar a Catalunya, a través de sistemes fotomecànics que volien ser fidels a l'original, apareix en quatre números consecutius a la revista *La Il·lustración*, el febrer de 1885. Es tracta d'un reportatge fotogràfic dels resultats devastadors d'un terratrèmol que va afectar greument la província de Màlaga el gener d'aquell any, realitzat pel gironí Heribert Mariezcurrena, fotògraf i gravador establert a Barcelona.<sup>4</sup> Aquest reportatge, realitzat setmanes després dels fets, recollia vistes generals dels pobles afectats i va provocar l'interès de molts lectors, que veien per primera vegada imatges *reals* d'un fet que era notícia.<sup>5</sup>

4. Mariezcurrena, junt amb Miguel Joaritz, Joan Serra i Josep Thomas, havia fundat l'any 1874 la Sociedad Heliogràfica Española, primera empresa a l'Estat espanyol dedicada a la reproducció impresa de fotografies. J. Thomas fundà el 1879 la Fototípia Thomas, dedicada a l'edició de postals i llibres d'art, part del fons gràfic de la qual també es troba a l'Arxiu de l'IEFC.

5. Anteriorment a aquest fet, la fotografia, carregosa i limitada encara, rarament sortia dels estudis. Les revistes i diaris, per il·lustrar articles i notícies, recorrien a dibuixants i gravadors per posar imatges a les paraules impreses. Fins i tot hi havia autèntics especialistes en aquesta tasca, com ara Josep Lluís Peller (1842-1901), dibuixant i pintor, que va cobrir com a «reporter gràfic» amb llapis i paper la guerra rusoturca o l'Exposició Internacional de París. Les il·lustracions es reproduïen a través de gravats sobre fusta o acer.

Per no faltar a la veritat, hem de dir que, d'alguna manera, la fotografia ja era present a moltes publicacions. Els editors molts cops optaven per usar veritables imatges fotogràfiques (albúmines, papers salats...), enganxant-les sobre els fulls impresos de les obres, cosa que limitava els tiratges i encaria notablement el producte. Amb l'aparició de les revistes il·lustrades, l'ús de la fotografia pren força i cada cop és més present, encara que sempre passant per la mà dels dibuixants o gravadors que, usant-la com a model, la transcrivien sobre les planxes de gravat, molts cops reinterpretant-la o *millorant-la*, segons el criteri estètic que s'imposés. Però l'objectivitat mecànica que molt aviat es va atribuir al fet fotogràfic generava un interès creixent al públic lector que demanava veure imatges reals dels esdeveniments més recents. La voluntat de posar imatge a la notícia porta la indústria fotogràfica i les empreses editores a fer l'esforç per superar les dificultats tècniques i aconseguir reproduir d'una manera ràpida i eficaç les fotografies dels fets més diversos.

Amb la celebració a Barcelona de l'Exposició Universal de 1888, es pot dir que el periodisme gràfic a Catalunya comença a prendre cos. Els procediments fotomecànics cada cop són més fidels, més ràpids i, també, més barats. La tècnica fotogràfica evoluciona, surt dels estudis i pren el carrer. S'alleugereixen els equips, milloren les càmeres i les òptiques i, sobretot, apareixen plaques i pel·lícules més ràpides i sensibles, que permeten congelar l'instant. El temps del col·lodió humit, limitat i complex deixa pas a la placa seca, de transport fàcil i llesta per a l'ús. Serà a partir d'aquestes dates, fins a l'inici del segle xx, que la figura del reporter gràfic apareix i comença a fer-se popular. La majoria són fotògrafs de galeria, que complementen la seva feina a l'estudi, fotografiant esdeveniments transcendentals o interessants per a un potencial públic ansiós d'informació. Un exemple destacat d'aquesta època són els fotògrafs Audouard i Esplugues, que van retratar intensament els fets de l'Exposició de 1888. A redós d'ells, apareixen altres fotògrafs més joves que, amb una tècnica més àgil i fàcil, practiquen nous mètodes de treball. D'aquestes dates fins a principi del segle xx, fotògrafs com ara Adolf Mas, Amadeu Mauri, Josep B. Moragas, Josep Brangulí, Frederic Ballell, van fent-se un lloc dins els mitjans impresos, creant un estil propi i una narrativa que la fotografia, com a transmissora d'informació, no havia tingut mai abans. I amb ells, destacant en aquest grup de pioners del fotoperiodisme, es trobava Alessandro Merletti.

## 2. *Del desastre de 1898 a la República de 1931*

Ja hem vist que en la dècada llarga que va de l'Exposició Universal de 1888 a final de segle el reportatge fotogràfic pren posicions i guanya prestigi dins la premsa i la societat. La crisi de 1898, la pèrdua de les colònies i el conflicte militar al Marroc fan créixer la demanda d'informació per part d'un públic directament afectat per aquests fets.

Els que van ser pioners, ara ja són mestres, professionals que viuen, sobretot, de la publicació dels seus treballs a la premsa gràfica. El gran nombre de publica-

cions i revistes existents donen pas a nous fotògrafs com ara Ramon Claret, Josep M. Co de Triola o Francesc Portella. Aquest és un període d'esplendor per al fotoperiodisme, tant a Catalunya com a la resta de l'Estat. Part de l'èxit d'aquest nou llenguatge visual ve donat per les millores tècniques dels equips i processos fotogràfics. El trípod i la posada en escena que requeria deixa pas a la presa fotogràfica a mà alçada, amb tot el que això suposa de llibertat per al fotògraf. Ara el personatge no cal que posi, el fotògraf entra dins l'escena i passa desapercebut entre la gent. Les imatges comencen a ser més naturals, espontànies, menys rígides, per tant més «autèntiques» en aparença. La tradició de la fotografia de galeria, encarada i preparada, perd tota vigència. L'escenari de cartró pedra de l'estudi és substituït per l'entorn natural dels protagonistes de les imatges. Evidentment, el resultat és un llenguatge més directe i convincent: la vida *tal com és* pren les pàgines dels setmanaris i revistes.

L'evolució tècnica de la fotografia d'aquesta època consisteix, bàsicament, en l'alleugeriment dels equips pesants, la millora en les òptiques i la major sensibilitat de les pel·lícules. Les pesants càmeres de plaques de grans formats (18 × 24, 13 × 18...) cedeixen terreny a càmeres de plaques de formats més reduïts (9 × 13, 6 × 9...), amb xassís de càrrega múltiple. La indústria posa al mercat, al costat de les plaques de vidre tradicionals, plaques i pel·lícules de material plàstic, nitrocel·lulosa primer i acetat després, molt més lleugeres i irrompibles, fet que va facilitar la mobilitat del fotògraf. La major sensibilitat de les emulsions permet capturar el moviment i resoldre preses amb il·luminacions escasses. Un altre avenç significatiu va ser l'aparició de les emulsions pancromàtiques. Les antigues emulsions tan sols eren sensibles al blau i, per tant, no enregistraven correctament la totalitat de l'espectre dels colors que formen el món visible, amb uns valors de gris diferenciats: per fi els boscos deixaven de ser una massa de color negre i tenien diferents volums de grisos, tants com tons de verd tinguessin els diferents arbres; als cels apareixien núvols, i els rams de roses i les sotanes dels cardenals perdien l'aspecte d'estar de dol. L'emulsió pancromàtica va permetre, també, un fet més important i molt desapercebut que va ser la possibilitat d'imprimir imatges en color en tricromia o quatricromia, gràcies als negatius de separació de tons, una tècnica complexa, però molt efectiva. De nou, tècnica fotogràfica i fotomecànica anaven de bracet.

Aquest període d'esplendor del fotoperiodisme, que els anys vint ja està consolidat definitivament i que continuarà fins molt entrats els anys trenta, tant a l'Estat espanyol com a la resta del món, coincideix plenament amb l'èxit d'Alessandro Merletti. El seu caràcter innovador i atrevit, de vegades extravagant, li va donar un reconeixement que no tenien altres fotògrafs. La seva presència era reclamada, fins i tot, pel rei Alfons XIII, que indulgent li permetia que se saltés els protocols o, com va passar diverses vegades, la fotografia oficial de més d'un acte públic no es feia fins que no arribava el senyor Merletti, amb la seva moto amb sidecar, construïda per ell mateix.

A final d'aquest període, coincidint amb l'Exposició Internacional de 1929 a Barcelona, comencen a destacar el que seria el relleu generacional del grup de fotoperiodistes pioners (Merletti, Sagarra, Claret, Brangulí, Co de Triola...). Apareixen Gaspar, Campañà, Pérez de Rozas, Torrents, i, entre ells, els fills de Brangulí (Joaquim i Xavier) i també Camilo Merletti, com a ajudants dels seus pares. De fet, no es pot parlar de relleu estricte. Aquesta nova generació conviurà amb els fotògrafs ja establerts i reconeguts, que continuaran amb força la seva tasca, i aquesta competència portarà a millorar el treball fotogràfic i la concepció de les imatges, amb la qual cosa la qualitat esdevé magnífica.

Merletti va ser el cap visible del col·lectiu dels reporters gràfics durant molts anys i un exemple a seguir per a molts d'ells. Va trencar esquemes, i vull pensar que a Barcelona va trobar el camp ideal per portar a la pràctica les seves idees innovadores. Potser perquè d'ofici havia estat relloger o perquè la seva experiència vital va ser molt dura, Merletti va fugir de l'ortodòxia professional encotillada dels fotògrafs de galeria del seu temps. La seva formació tècnica i el seu geni viu feien que aprofités oportunitats on altres no veien sinó problemes irresolubles. La seva condició d'emigrant va potenciar la seva habilitat i enginy i va saber captar la tolerància i el suport necessaris, tant per part dels mitjans com de la matèria primera amb què es nodria el seu treball: la gent.

### 3. *De la Generalitat provisional al juliol de 1936*

Que la monarquia caigués, es declarés la República i s'instituís la Generalitat, no va afectar gaire la tasca dels fotoperiodistes. Ans al contrari. Tenien més feina que mai. Aquells anys, però, van comportar una inflexió tècnica que canviaria d'una manera crucial els mètodes de treball i les possibilitats expressives i estilístiques del col·lectiu de reporters gràfics: el sistema Leica de pas universal s'imposa arreu d'Europa. Dissenyada per l'enginyer Oskar Barnack, la casa Leitz la comença a comercialitzar el 1925. El 1930, després de notables millores tècniques, la Leica ja és un sistema integrat i complet per a l'exercici de la professió fotogràfica. Un cos petit, que es pot agafar amb una mà, amb lents intercanviables que van del gran angular a un teleobjectiu curt i l'ús de pel·lícula flexible perforada de 35 mm, la mateixa que usen les càmeres de cinema i que permet fins a trenta-sis exposicions seguides, esdevé ràpidament l'eina més valorada per molts fotògrafs. Lleugeresa, poc volum, autonomia i rapidesa. Les noves generacions no triguen a adoptar aquest nou sistema, i Agustí Centelles i Josep Badosa, el 1932, ja l'utilitzen, seguits d'altres, com ara els Brangulí, Pérez de Rozas o els Merletti.

No desapareixen durant aquest període ni les càmeres de plaques ni el vidre com a suport dels clixés. Durant tot aquest període, conviuen el format mitjà (plaques 6 × 9) i el pas universal que, tot i els seus detractors, que l'acusen de manca de nitidesa i que no suporta grans ampliacions (pensem que al pas universal també se'l

coneixia com a *fotografia en miniatura*), va agafant posicions. El canvi de sistema condueix, ara sí, a un veritable canvi generacional. Mètodes de treball diferents per a generacions diferents portaran a un llenguatge visual nou. Un cert seguidisme visual, que després de tants anys de feina porten els Merletti i companyia, s'esmicola amb la irrupció de les avantguardes artístiques europees, que troben en la Leica una eina ideal per al seu fet creatiu. A Catalunya, els joves fotògrafs professionals i l'associacionisme creixent entorn de la fotografia, reflex de la popularitat d'aquesta com a mitjà d'expressió artística, no perden contacte amb les noves tendències i es deixen captivar per les avantguardes centreeuropees. En l'aspecte purament creatiu o artístic, destaquen fotògrafs com ara Pere Català Pic, Masana o Antoni Arissa. Apareixen noves revistes com ara *Art de la Llum*, revista de fotografia, o la revista d'informació *Imatges*. Altres revistes existents es transformen i donen molta més importància al fet visual (*Estampa, Crónica, Nuevo Mundo, Blanco y Negro...*).

#### 4. La Guerra Civil i la postguerra

L'èxit i el reconeixement que havia assolit el fotoperiodisme a Catalunya, durant els pràcticament quaranta anys anteriors, queda absolutament trasbalsat durant la contesa bèl·lica i trencat i anorreat durant el període obscur de la postguerra.

Poc després de l'inici de la guerra, els fotoperiodistes, en un acte que evidenciava un cert gremialisme professional i salvant les rivalitats i competències d'altres temps, s'organitzen i fan un fons comú d'originals fotogràfics, que distribuïran als diferents mitjans de comunicació per a la seva difusió. Les fotografies es publicaran sense el nom de l'autor. Aquest equip o *pool* que van crear va permetre cobrir les informacions de guerra d'una manera eficaç i, alhora, permetia salvar les dificultats que els fotògrafs haurien tingut amb els diversos mitjans col·lectivitzats, a causa dels canvis de propietat. La feina que s'havia de fer s'organitzava i es repartia des del mateix equip als diferents fotògrafs, que entregaven els seus reportatges un cop fets. Un cop triades les millors fotografies, es distribuïen i es publicaven, com hem dit, sense esmentar els autors. Les restriccions que tenien aquests professionals eren les imposades per la censura de premsa, que no permetia la publicació d'imatges que consideraven inoportunes, descoratjadores o que podien donar informació no desitjada a l'enemic, com ara els efectes dels bombardeigs o les condicions de vida precària dels fronts de guerra. Alguns fotògrafs van treballar, també d'una manera anònima, per al Comissariat de Propaganda de la Generalitat, dirigit per Jaume Miravittles, i amb el fotògraf Pere Català Pi, com a cap de publicacions del departament. Aquest Comissariat va tenir molt clar des del principi la força de les imatges per a la difusió de la causa republicana i catalana a l'estranger, i va acollir a la seva seu reporters gràfics i periodistes vinguts d'arreu del món, com ara Robert Cappa, i va posar a la seva disposició laboratoris, espais de treball i mitjans de transport per poder realitzar la seva tasca informativa. Altres fotògrafs van ser mobilitzats, com ara



Agustí Centelles, que va servir a la Unitat de Serveis Fotogràfics de l'Exèrcit de l'Est republicà amb seu a Lleida. Els Merletti van continuar com fins aleshores, a Barcelona.

La desfeta republicana va suposar la desaparició d'aquest grup professional cohesionat i la imposició d'un nou ordre dirigit i controlat pel règim franquista. Alguns dels fotoperiodistes de l'antic període van patir l'exili, la presó o la depuració i l'impediment a exercir el seu ofici (Centelles, Gaspar, Torrent, Barceló, Badosa...). La migrada oferta de treball existent a partir de llavors (pensem que molts diaris i revistes van desaparèixer) va ser ràpidament repartida. Part del grup de fotoperiodistes que ja exercien a Catalunya, més altres nous vinguts amb les tropes d'ocupació, van ser integrats pel nou règim i van ocupar aquests llocs, molts cops deixats lliures pels absents o exclosos. La família Brangulí va entrar a *El Noticiero Universal* i al *Diario de Barcelona*; els Pérez de Rozas, a *La Vanguardia*, *Solidaridad Nacional*, *La Prensa* i l'Agència EFE, i els Merletti, a *El Correo Catalan*. Altres fotògrafs van exercir en un camp poc compromès com era la informació esportiva (Campaña, Bert, Claret...).<sup>6</sup>

La pèrdua de les llibertats que va imposar el nou règim va esclafar tota espurna de creativitat dels fotoperiodistes que van poder continuar amb la seva tasca. El dirigisme i el control a què van estar sotmesos els van convertir en mers instruments de la propaganda informativa de la dictadura franquista. A més a més, els professionals de la fotografia van haver de patir l'escassetat de tot tipus de material. L'autarquia i l'aïllament del país, accentuats pels efectes de la Segona Guerra Mundial, van fer que es recorregués a tècniques obsoletes i a materials inadequats i de baixíssima qualitat. Faltava de tot, des de plaques negatives, paper fotogràfic i rodets, fins als productes químics necessaris per als seus processats. Es van arribar a usar plaques per a radiografies retallades, adaptant-les als xassissos fotogràfics, i l'escassetat de rodets va generar un veritable mercat negre de les cues sobreres de pel·lícula verge cinematogràfica.

Amb aquestes condicions, no és d'estranyar que la qualitat de les imatges fos, en molts casos, baixíssima. La premsa gràfica resultant era mediocre, encarcerada i pobra. Tot va tornar-se gris i uniforme. Talment com el país sencer.

6. Però un fet destacat d'aquest moment va ser l'espoli sistemàtic de tots els fons gràfics i documentals per part de les tropes franquistes. A Barcelona, aquesta feina es va encarregar al fotògraf galerista Josep Compte, addicte al nou règim i falangista. La neteja engegada va ser exhaustiva. No només es van requisar els arxius personals dels fotògrafs, dels que es van quedar i dels que van fugir, sinó tots els arxius dels diaris i publicacions de l'època republicana i l'arxiu fotogràfic de l'Institut Municipal d'Història. El destí final sembla que va ser Salamanca, al fons del Archivo Histórico Nacional. No es pot saber amb exactitud el que es va arribar a requisar, ni tan sols si encara existeixen aquests fons gràfics o en quin estat es troben. El cert és que, ara per ara, la recuperació d'aquests fons sembla part d'un problema de difícil solució.



## LA COL·LECCIÓ MERLETTI DE L'ARXIU HISTÒRIC FOTOGRÀFIC DE L'IEFC

Els Merletti van formar part activa del fotoperiodisme a Catalunya durant quasi vuitanta anys. De fet, la seva història reflecteix la història d'aquest col·lectiu de professionals dels mitjans d'informació gràfica i l'evolució soferta al llarg dels anys. A la col·lecció, que es conserva a l'Arxiu Històric Fotogràfic de l'IEFC, trobem exemples clars d'aquesta evolució, tant en la tècnica (formats de negatius que van de plaques de vidre 13 × 18 a rodets de pas universal, tipus Leica) com en la interpretació icònica o l'estil de cada tema representat.

La col·lecció conservada, la podem situar aproximadament entre 1905 i 1953. La majoria de vegades la datació de les fotografies és aproximada. Molt poques fotografies estan datades pels autors. Per tant, sovint, la datació de les imatges es fa per la representació icònica i els diversos elements presents a les imatges (vestits, cotxes, personatges...), per la comparació amb altres imatges reconegudes i pel tipus de materials i formats dels negatius.

La vida laboral dels Merletti, però, va abastar un període més llarg. Alessandro ja va fer de fotògraf abans de 1889 a Buenos Aires, com a ferrotipista, i el 1893 treballava com a fotògraf galerista a Barcelona. Camilo, després d'anys de treball amb el pare, va entrar com a redactor gràfic de plantilla a *El Correo Catalán*, de l'any 1939 fins que es jubilà, el 1972.

## DADES BIOGRÀFIQUES I PROFESSIONALS

La taula següent ens ajudarà a situar la vida professional dels Merletti en l'entorn històric i a relacionar-la amb el que es conserva de la seva obra a l'Arxiu de l'IEFC (Fons Merletti).

|      |  |
|------|--|
| 1860 | Alessandro Merletti neix a Torí, en el si d'una família de fabricants tèxtils.<br>De jove emigra a l'Argentina, on treballarà de fotògraf, especialitzat en ferrotípies. |
| 1889 | Alessandro arriba a Barcelona, procedent de Buenos Aires. A Barcelona, obrirà una rellotgeria, negoci que abandonarà després d'un robatori al seu establiment.           |
| 1893 | Entra a treballar a l'estudi d'un fotògraf d'origen alemany amic seu, anomenat Polak. Sembla que no tarda a sortir de l'estudi, cercant la notícia.                      |
| 1903 | Neix Camilo Merletti.  |
| 1905 | Alessandro ja col·labora en publicacions com ara <i>La Hormiga de Oro</i> de Barcelona i <i>Caras y Caretas</i> de Buenos Aires.   |
| 1906 | Es compra una moto amb la qual es desplaçarà ràpidament allà on hi hagi la notícia.  |

Primeres fotografies conservades al Fons. D'aquesta època no hi ha una representació gaire extensa a la col·lecció. Trobem fotografies anecdòtiques o curioses, però no imatges de personatges o actes importants reconeguts. Aquestes imatges les podem situar als primers anys del segle xx.

Sabem que Merletti va cobrir notícies tan transcendents com ara la repatriació dels soldats de Cuba, l'atemptat frustrat a Maura (1904) o l'esclat de la Setmana Tràgica als carrers de Barcelona, per diverses publicacions on van aparèixer les seves fotografies, però no s'ha trobat, fins ara, cap imatge d'aquests fets al Fons.

1909 La imatge que marca aquesta època és la important fotografia del judici a Ferrer i Guàrdia.

1910 a 1930 En aquesta època, Alessandro Merletti ja és un professional consolidat i reconegut. La seva capacitat tècnica i la seva iniciativa són admirades per tothom. Treballarà assíduament per al grup de publicacions Prensa Gráfica i publica les seves fotografies a *Mundo Gráfico*, *La Esfera*, *Crónica*, *Blanco y Negro*... També és corresponsal de publicacions estrangeres com ara *L'illustrazione Italiana*, *L'illustration Française* i el *Daily Mirror*.

Alessandro Merletti agafa un jove ajudant, Manuel Mateo (que amb el temps esdevindrà el seu gendre i un dels fotògrafs taurins més reconeguts), i fa treballar tota la família en el negoci: ell fa les fotografies i la dona i els fills revelen i copien els clixés.

D'aquesta època al Fons Merletti hi ha força imatges de temàtica molt diversa, tant de fets d'actualitat com d'imatges comercials o de carrer. Els anys vint són rics en actes oficials i noticiables: dictadura de Primo de Rivera, visites d'Alfons XIII, obres de l'Exposició Internacional de 1929 a Montjuïc, etc. D'aquesta època són destacables les fotografies que Merletti va fer a les audicions i actes organitzats per Ràdio Barcelona i que seguirà fent fins a la Guerra Civil.

1931 a 1936 Període intensíssim. Merletti és un referent constant com a professional i marca estil per allà on va.

Camilo ja treballa de reporter gràfic d'una manera habitual, encara que signa les seves fotografies com a *Merletti*, igual que el seu pare. Per tant, és molt difícil saber quines fotografies són del pare i quines del fill. El canvi polític i social que suposa la República i les exigències de la premsa gràfica, principal mitjà d'informació popular, fan que la producció d'imatges sigui important.

La major part de fotografies són dels polítics, dels intel·lectuals i de la gent comuna de l'època i dels fets més rellevants del moment.

- 1936 a 1939 Període de la Guerra Civil. Els Merletti són part dels fotoperiodistes que s'uneixen formant un grup per proporcionar imatges als diaris i revistes que continuaren publicant. No hi ha imatges dels fronts ni dels desastres a la rereguarda, encara que en devien fer. Les imatges d'aquest període se centren en desfilades, mítings i, sobretot, en un conjunt de fotografies d'empreses col·lectivitzades, cooperatives agrícoles, fàbriques de tota mena (tèxtil, motors, olles, d'armament, etc.), de gran interès documental.  
Algunes biografies diuen que Alessandro Merletti deixa de treballar i cedeix pas al seu fill Camilo.
- 1940 a 1953 Amb les fotografies de la desfilada de la victòria a Barcelona, l'any 1939, comença una nova època. Alessandro ha plegat de treballar i ara és el fill qui entra a formar part d'*El Correo Catalán*, com a reporter gràfic.  
L'estil d'aquest període és absolutament diferent. No té ni la vivesa ni l'espontaneïtat dels temps anteriors a la guerra. El control absolut de la informació és evident. La major part de fotografies són d'actes públics de caràcter feixista o religiós, o d'entitats socials conservadores (desfilades militars, misses multitudinàries, estrenes teatrals d'etiqueta, actes d'adhesió filonazi...). La majoria d'aquestes imatges estan preses amb material de molt mala qualitat (no hi havia importació de material, a causa de l'autarquia, i la producció nacional era molt deficient).  
Les imatges més modernes i que tanquen aquest període, obra de Camilo, són d'un rodet de pas universal, tipus Leica, i són retrats familiars, probablement del seu entorn proper.  
El 1943, mor Alessandro Merletti, als vuitanta-tres anys, a Barcelona.  
El seu fill Camilo continua treballant a *El Correo Catalán*, fins al 1972.  
Morí el 1976 a l'edat de setanta-tres anys.

#### ELS REPORTATGES DELS MERLETTI: MÈTODE DE TREBALL

Per conèixer el mètode de treball d'Alessandro i Camilo Merletti, hem de tenir present la causa principal que el genera: la informació gràfica. Informació realitzada per encàrrec o per iniciativa pròpia, però sempre amb voluntat documental i amb valor d'actualitat. Així, els Merletti busquen quasi sempre la imatge directa, nítida, que doni resultats efectius i ràpids. Per aconseguir-ho, s'imposen sobre l'escena i ordenen tant com poden els elements que la conformen, siguin persones o objectes. Això comporta un joc de complicitats dels reporters i l'escena: el fotògraf evidenciant la seva presència, fent valer el seu poder com a transmissor d'informació, i les persones retratades o implicades amb l'escena, col·laborant amb la seva presència quieta i atenta a la feina del fotògraf. La tècnica obligava, per les seves limitacions, a

aquest joc còmplice: la lentitud de les pel·lícules era massa incompatible amb el moviment de la gent. Però aquesta condició al comportament de la gent davant la càmera no privava pas d'aconseguir imatges molt espontànies i vives, gens rígides. Era un joc automàtic, una col·laboració mútua. Els resultats eren, generalment, reportatges curts, de poques imatges, directes, generals, sense entrar gaire en detalls, però documentalment il·lustratives.

#### DESGLOSSAMENT TEMÀTIC

Encara no s'ha acabat una catalogació detallada del Fons Merletti. Mentrestant, la separació per temes d'una col·lecció tan extensa ens pot ajudar a entendre el tarannà i les prioritats dels seus autors. El desglossament temàtic, escollit tenint en compte el mètode de treball usat i buscant un model conegut, recorda el que podria usar qualsevol publicació d'informació gràfica: política, vida social, espectacles i esports, indústria i tecnologia i, per acabar, família.

#### *Política*

La vida política va ser fotografiada extensament pels Merletti. Com a reporters gràfics van cobrir tota mena d'actes polítics: reunions, mítings, visites oficials. L'època més representada al Fons és, sense cap dubte, el període de la Segona República, del govern del president Macià fins a l'esclat de la Guerra Civil. El període de la monarquia i la dictadura de Primo de Rivera també hi són, sobretot amb les visites del rei Alfons XIII a Catalunya. Els anys de la Guerra Civil són molt excepcionals, i en el tema polític hi ha un canvi de protagonistes: els polítics de carrera deixen pas als comitès revolucionaris. D'aquesta època són un conjunt d'imatges força important de tota mena d'empreses col·lectivitzades, de comerç, industrials i agrícoles, amb els seus comitès directius anarquistes o comunistes al capdavant. La postguerra també apareix, i els actes d'adhesió al nou règim sovintegen: desfilades, misses al carrer o visites oficials. Ara els actors són militars, membres de l'Església i els nous representants de la societat civil, afectes al nou règim i que ocupen els llocs de poder. El poble passa de primer actor a figurant, silencios i amb el braç alçat.

El llistat de polítics retratats seria molt extens, però com a mostra podríem destacar-ne uns quants: els presidents Macià i Companys i els membres dels seus governs, Alcalà Zamora, Francesc Cambó, el rei Alfons XIII o Vittorio Emanuel d'Itàlia, i el comte Ciano, ja a la postguerra.

#### *Vida social*

La presència de la societat, en tots els seus estrats, és una constant a les fotografies dels Merletti: fotografies de carrer, activitats populars, personatges curiosos... La

vida quotidiana de Barcelona apareix en fotografies de locals populars, àrees de pícnic, parcs d'atraccions, festes com ara la dels Tres Tombs o els carnestoltes, i retrats de personatges tan coneguts com ara la Monyos de les Rambles. L'alta societat es fa present, però més lligada a activitats culturals o esportives.

La vida cultural també té lloc en aquest bloc: són habituals els clixés de conferències, exposicions i retrats d'artistes.

#### *Espectacles i esports*

Aquest bloc temàtic potser és un dels més importants. Els Merletti van fer un seguiment molt complet de la vida artística de la ciutat. A causa de l'estreta relació amb Ràdio Barcelona, van fotografiar tots els cantants i personatges públics que van passar pels seus estudis, així com les audicions que aquesta emissora feia des de sales de concert, teatres o a peu de carrer.

Actors, cantants, músics de renom, des de les expressions artístiques més elevades fins als espectacles més populars hi són representats: trobem fotografies de Pau Casals, Mercè Plantada, Margarida Xirgu, o artistes tan populars com ara Josep Santpere i espectacles de varietats.

L'esport també hi és present, però d'una manera més parcial: boxadors, aviadors, atletes, curses de cotxes... Sobretot es tracta de retrats dels protagonistes en el seu ambient o fora d'ell.

#### *Indústria i tecnologia*

Alessandro Merletti era un entusiasta de la tecnologia. Ell mateix es retrata amb els seus vehicles, en els quals, a més, ha incorporat modificacions importants. El veiem amb els seus cotxes, la seva moto (va ser un dels primers a usar-la per desplaçar-se cercant la notícia) i amb un tricicle dissenyat per ell, en el qual duia el seu ajudant i la seva escala per poder fer preses elevades. Així no perd ocasió de fotografiar avions esportius, l'autogir de De la Cierva o el famós Zeppelin. Vaixells i submarins, trens, etc. De fet, tota mena de vehicles, com a exponents de la societat industrial que li va tocar viure. Les fàbriques més diverses, centrals elèctriques i obres públiques, com ara construccions de vies ferroviàries, també van ser del seu interès.

A part, els Merletti van fer fotografia al servei de la indústria, per a catàlegs o publicacions privades. En aquest sentit, retrataven tant màquines de cafè com estands de fires o les instal·lacions d'hospitals i diversos centres sanitaris.

#### *Família*

La col·lecció que es conserva també disposa d'un nombre important de fotografies de la família Merletti. Fotografies privades, d'estudi o de carrer, on es veu el pare Merletti amb l'esposa i els fills, o amb grups de persones properes i en les situacions

més diverses. Són un exponent, de fet, de la vida privada, equivalent, ben segur, a la de qualsevol família de classe mitjana, treballadora i integrada al seu entorn.

#### L'ACTUALITAT DELS FONTS FOTOGRÀFICS

Actualment, l'Arxiu Històric fotogràfic de l'IEFC, després d'una tasca important i d'anys de dedicació, té a l'abast de tothom la consulta del Fons Merletti i de les altres col·leccions històriques importants que componen el seu fons, com ara la col·lecció Roisin, Thomas, Terradas o Arissa, entre d'altres. La major part d'aquestes col·leccions estan catalogades i són accessibles a través d'una base de dades, amb un gran nombre d'imatges digitalitzades per facilitar-ne la consulta.

La tasca realitzada ve de lluny i, ara, amb la col·laboració d'arxivistes, fotògrafs i historiadors, els resultats comencen a ser importants. Així veiem que aquelles imatges preses amb voluntats tan concretes, reunides a l'arxiu i tractades amb criteris multidisciplinars, avui dia prenen un nou valor i el que era banal i prosaic ara pot ser un document carregat de sentit: les fotografies prenen tota la seva força com a elements transmissors d'informació.

La *fotografia objecte*, transmissora d'informació, està subjecta a degradacions. No va ser fins als anys seixanta i principis dels setanta que, sobretot als Estats Units, es planteja la necessitat de considerar la fotografia com un patrimoni que s'ha de conservar d'una manera realment eficaç, científica. Els anys vuitanta, aquesta tendència ja està estesa al món occidental, en més o menys grau depenent dels països, sobretot a Europa. A Espanya, no és fins als anys noranta que aquestes tècniques de conservació i preservació comencen a aplicar-se d'una manera seriosa. De fet, és a l'última dècada del segle xx que professionals i responsables d'arxius, museus i institucions prenen consciència de la importància del patrimoni fotogràfic i comencen a formar-se i apliquen tècniques específiques de gestió i conservació de fons fotogràfics.

No pot passar més temps sense assumir seriosament com a tasca prioritària la de recuperar i salvar de la desaparició arxius d'autors, col·leccions i fons fotogràfics que, per diferents raons, estan en perill de perdre's definitivament.

#### BIBLIOGRAFIA

- BIENAL DE VENÈCIA (1976). *Fotografia e información de guerra. España 1936-1939*. Barcelona: Gustavo Gili.
- CRUANYES, J. (1989). «Alexandre Merletti Quaglia: Fotògraf». *Capçalera*, maig 1989. Barcelona.
- (2002). «En Salamanca también están nuestras fotos». *L'Agenda de la Imatge* [Barcelona], núm. 29.
- (1980). «Especial antiguos fotógrafos catalanes». *Flash Foto* [Barcelona], núm. 78.

- FABRE, J. (1990). *Història del fotoperiodisme a Catalunya. 1885-1976*. Barcelona. [Catàleg d'exposició]
- FREUND, G. (1976). *La fotografia como documento social*. Barcelona: Gustavo Gili.
- LÓPEZ MONDEJAR, P. (1997). *Historia de la fotografía en España*. Barcelona: Lunwerg.
- OBIOLS, S. (1992). *Catalunya en blanc i negre*. Madrid: Espasa Calpe.
- PERMANYER, L. (2002). «Merletti, innovador e ingenioso». *La Vanguardia* (9 maig).
- SOUGEZ, M. L. (1984). *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra.
- ZELICH, C. (1981). «Merletti y Brangulí: El fotoperiodismo en Barcelona». *Nueva Lente* [Barcelona], núm. 107-108.







