

Una superposició de realitats sobre l'Hospital de Santa Caterina

David Iglésias Franch

Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) de l'Ajuntament de Girona

La profusió d'imatges fotogràfiques d'un mateix edifici és un bon indicador per mesurar-ne la importància. La continuïtat en el temps en certifica, a més, una centralitat en la vida pública d'una ciutat. Les fotografies de l'Hospital obeeixen a aquestes dues circumstàncies, fet que ens permet endinsar-nos en la descripció i en la interpretació d'unes imatges que en el seu conjunt constitueixen un registre viu de la significació d'aquest edifici en el segle passat i que, al mateix temps, són representatives d'un llegat iconogràfic propi i gairebé exclusiu del segle xx, el de la fotografia.

Abans de donar veu a aquestes imatges és necessari un breu exercici per a la contextualització de la seva creació i difusió. La profunditat del registre iconogràfic rau més enllà dels mateixos signes i més concretament en la materialitat de les fotografies, en la calidesa dels tons de les imatges, en la imperfecció tècnica del registre, en la concreció atzarosa que aporta també l'amateurisme i en l'ull entrenat i condicionat de tots aquells professionals que van viure immersos en la creació fotogràfica. En definitiva, es tracta d'atribuir la rellevància justa a tots aquells components que formen part de la cultura visual moderna en aquest interregne que s'ha situat entre l'aventura pionera de l'estampa i l'incipient període del món virtual.

Centrant-nos en la materialitat dels objectes, és important entendre l'evolució tecnològica de la fotografia. Els canvis que es van produint al llarg dels anys es tradueixen en infinitat de matisos estètics vinculats a la matèria dels objectes, tant si es tracta de negatius com de còpies en positiu. La varietat de negatius és molt important i, si fem un balanç molt generalitzat del segle xx, podem dir que ens trobem principalment amb suports transparents, com el vidre i el plàstic (nitrats, acetats i polièster), sempre amb la presència d'una emulsió de gelatina i amb una imatge final formada per diferents compostos de plata (iodur de plata, bromur de plata, clorur de plata, etc.). Per la seva rellevància històrica s'ha de destacar el procediment del gelatinobromur, el negatiu propi de la instantània, que ha dominat el mercat fins als nostres dies. Els positius presenten més varietat, tot i que el suport sol ser sempre el paper. D'aquests n'existeixen de molts tipus diferents. El paper és emulsionat principalment amb gelatina, i la imatge final està formada per sals de plata. Entre el paper i l'emulsió pot existir una capa addicional per donar opacitat a les fibres del paper, de barita o polièster, que condiciona la calidesa de la imatge, com també ho fa el fet que les còpies siguin



produïdes per contacte (positiu-negatiu) o a partir del revelatge. Aquests papers de revelatge tenen una clara preponderància durant tot el segle xx.

La combinació de totes aquestes variants és definitiva per a l'aspecte final de la fotografia i en condiciona en bona part l'estabilitat química, encara que els factors ambientals i biològics es converteixen en l'amenaça principal, una amenaça del tot real, que sovint deixa mostres de la seva letalitat. És el cas de la imatge de Foto Lux, que mostra més senyals de vida en l'objecte fotogràfic que en la mateixa imatge. La composició de la sala és una performance únicament a l'abast dels objectes. Les línies rectes que marquen la disposició dels llits i el terra, reforçades per l'enrajolat, ofereixen una simetria quasi perfecta que, sumada a l'absència de qualsevol tipus de vida, conforma una creació idealista d'aquest espai. Una idealització desmuntada en part per la mateixa morfologia de la imatge negativa, ja que l'emulsió gelatinosa de sobre el vidre s'ha sotmès a l'amenaça biològica esmentada abans i s'ha convertit en un aliment proteínic per a éssers minúsculs.

Si en lloc de posar l'atenció sobre els objectes ho fem sobre els continguts, aleshores podem establir múltiples categories, segons l'interès de l'analista. No obstant això, en el marc d'aquesta publicació on l'objecte d'estudi, l'Hospital de Santa Caterina, és tractat des de diferents àmbits de la recerca, insistir en la descripció cognitiva de les imatges es fa innecessari. En canvi, una recerca de l'estètica i de la plàstica de les imatges, a partir sempre del coneixement sobre els seus autors, aporta potser una certa substància. El pretext és l'Hospital, però en el rerefons es troba el pòsit cultural i tecnològic amb què contribueix la fotografia i que ens permet aturar-nos a parlar d'autors i d'imatges, a relacionar la pràctica fotogràfica personalitzada de determinats autors amb els corrents i gèneres fotogràfics de cada context històric. Tothora som conscients que el relat visual creat per a aquest 350 aniversari no obeeix estrictament a la realitat creativa del moment original però, també, que l'aprofundiment en el coneixement del patrimoni fotogràfic d'aquests anys ens permet en molts casos elevar la imatge a icona o, si no és possible, a convertir-la en un testimoni valuós del llegat iconogràfic que ens va deixar el segle passat.

Any 1930 ca. CRDI. Ajuntament de Girona. (Foto: LUX)

Imatges d'autor

El primer reportatge sòlid sobre l'Hospital és obra de Valentí Fargnoli, autor insígnia de les primeres dècades del segle xx a les comarques gironines, que va tenir la capacitat de compondre un mosaic de la «cultura gironina». És un autor capaç de mostrar valors culturals propis del territori, diferenciats d'altres indrets, en la línia del concepte del relativisme cultural. Sap aprofitar la seva condició d'indígena d'adopció i, a més, sap crear-se una identitat pròpia com a fotògraf, aconseguida per l'adquisició d'un llenguatge visual identificable i d'una estètica molt personal.

En el reportatge de Valentí Fargnoli sobre Santa Caterina es fa notar l'absència de persones. Aquest fet ens permet pensar que es tracta d'un treball d'encàrrec, que potser cerca una finalitat publicitària per a l'Hospital. L'objectiu primer devia ser, doncs, mostrar les instal·lacions i els equipaments. Però l'absència volguda de persones respon probablement també a un intent d'enaltir la sensació d'ordre. No obstant aquest fet, Fargnoli és un fotògraf que busca la presència humana i, si bé no sempre és explícit, juga sovint amb la insinuació. De fet, en una de les fotografies del lloc inclou entre les ombres la figura d'un nen que sorgeix tímidament de l'obscuritat. En una altra aprofita el moment en què les robes s'assequen en el braser, sense trencar, però, l'harmonia de l'espai. Són un conjunt de detalls que revelen més la consciència humana del seu treball que no pas la consciència social.

Per trobar un altre autor amb marca pròpia, amb el benentès que ens referim només al conjunt de les imatges de l'Hospital, cal situar-nos a la dècada de 1950, quan sobresurt la figura de Josep Buil Mayral. Aquest autor presenta uns treballs innovadors, aperturistes i creatius, uns treballs realitzats a consciència i compromesos amb l'evolució del llenguatge fotogràfic. Josep Buil és un autor entregat a la creació fotogràfica i així ho demostren les seves participacions en concursos, en els quals assoleix uns èxits considerables, i la implicació en la fundació de l'Agrupació fotogràfica i Cinematogràfica de Girona i Província (AFYC), de la qual va ser president. Aquesta associació va ser molt important perquè, entre altres coses, va facilitar l'accés a publicacions fotogràfiques d'altres llocs i, en conseqüència, va obrir les portes al coneixement de la fotografia d'altres països. Aquesta circumstància devia tenir una incidència significativa en el treball de Josep Buil, o almenys així s'entueix de les influències que s'intueixen en les seves fotografies.

Any 1920 ca. CRDI. Ajuntament de Girona. (Foto: VALENTÍ FARGNOLI)





L'interès fotogràfic dels reportatges sobre les obres de transformació urbana dels entorns de l'Hospital s'explica precisament pel perfil d'aquest fotògraf, sempre amatent a la cerca de nous significats davant escenaris presumptament mundans. Allà on la realitat ofereix fets, Buil hi aporta idees, i és aquesta actitud creativa la que transforma un acte científic en un d'artístic. L'entorn de l'Hospital, que en algun moment havia pogut ser de postal, i de fet va ser literalment així, es converteix en un munt de runa al servei d'una arquitectura capitalitzada pel formigó. Durant el curs de les obres d'enderrocament de les cases de davant de l'Hospital (l'actual plaça Pompeu Fabra), Josep Buil, que encara no era un fotògraf professional, es va llançar al carrer per captar algunes de les imatges més avantguardistes de la seva obra, imatges amb una clara vocació renovadora, emmarcades en el camí que recorria la segona avantguarda catalana. La fotografia dels nens jugant a la runa és una imatge de clares reminiscències bressonianes que respon bé a la teoria del moment decisiu. Possiblement hi va haver poques ocasions en què la conjuminació d'elements materials i humans va culminar en una escena tan sublim que, aïllada necessàriament del conjunt del reportatge, invita a la simple contemplació.

Imatges per a una nova època

El buit creatiu i productiu que van suposar la Guerra Civil i els primers anys de la dictadura es fa evident també en les fotografies sobre l'edifici. No es pot dir que no existeixin imatges de l'Hospital d'aquesta època, però es tracta de quelcom residual. Perquè els treballs que han deixat empremta s'emplacen ja als anys cinquanta, com és el cas de les fotografies de Josep Buil, quan el règim comença a sortir de l'autarquia imposada i, en conseqüència, el mercat experimenta un fort augment de la demanda d'imatges. L'esclat de fotografies en aquesta dècada és considerable, ja que ens trobem amb els treballs de fotògrafs tan prolífics com Narcís Sans, representant de l'oficialitat, o Martí Massafont, que treballa en la frontera de la marginalitat.

Narcís Sans és el fotògraf de premsa que treballa per a *Los Sitios*, l'únic diari del moment a Girona. Els seus reportatges responen necessàriament a l'esperit de l'època, és a dir, al relat feliç dels esdeveniments

Any 1960. CRDI. Ajuntament de Girona. (Foto: JOSEP BUIL MAYRAL)

organitzats en el marc de l'oficialitat: inauguracions, visites, celebracions, etc. Aquestes circumstàncies no li permeten expressar la seva creativitat, ja que s'exigeixen uns treballs previsibles, sotmesos a les formes canòniques imperants en tota la propagandística. Els reportatges que se li coneixen de l'Hospital s'emmarquen en aquest context i, principalment, la visita del pare general de la companyia de les Filles de la Caritat de Sant Vicenç de Paül, a principi dels anys cinquanta, i la visita del governador civil de Girona Ramón Muñoz-González y Bernaldo de Quirós, acompanyat en tot moment del president de la Diputació de Girona, Pere Ordis, l'any 1968. Són imatges que reflecteixen bé la vida social, religiosa i política entorn de l'edifici.

No obstant això, Narcís Sans és un home interessat per la tecnologia i, en aquest sentit, fa palesa la seva professionalitat amb l'assoliment d'imatges ben resoltes i ben definides, de gran riquesa informativa. També formen part dels seus mèrits com a fotògraf l'interès per la gent, ja que sovint desplaça la càmera del centre d'atenció per enfocar precisament la mirada de les comitives i les multituds que farceixen els actes. Un interès que devia anar estretament vinculat a les possibilitats de negoci però que amb la perspectiva dels anys aporta un contrapunt interessant a uns reportatges tan oficialitzats. A més d'aquesta característica, que esdevé gairebé una constant, en els reportatges d'aquest autor es troben també algunes imatges descontextualitzades de la narrativa del moment. Són captures que responen a l'interès del fotògraf per algun motiu en particular, que es presenta en escena, sense tenir necessàriament cap relació amb les altres imatges. En definitiva, el fotògraf desvia momentàniament el focus d'interès. És el cas de la fotografia de la farmàcia de l'Hospital, més pròpia d'un reportatge sobre l'edifici que del reportatge sobre la visita del governador civil al qual pertany.

En contraposició al reportatge oficial, tan pautat en les formes com en el missatge, trobem el *reportatge de carrer*. Són les fotografies fetes per aquells amateurs que, provinents d'altres oficis, desvinculats sovint de qualsevol forma d'art o de cultura, van adoptar la fotografia com un mitjà complementari per subsistir. És el cas de Martí Massafont, dependent d'una ferreteria, que en la seva tasca documental i acompanyat per la càmera, i algunes vegades també per l'atzar, va aconseguir imatges de gran impacte: fotografies del tot allunyades de qualsevol convencionalisme, tant tècnic com formal, i que pateixen sovint de la manca de destresa que només li aporta el temps i l'ofici. No obstant això, la vida a peu

Any 1968. CRDI. Ajuntament de Girona. (Foto: NARCÍS SANS)



de carrer, la necessitat de guanyar-se un sobresou i la possibilitat de treballar en un escenari farcit d'oportunitats van permetre que Massafont entrés de ple en la intimitat de les persones. Les més de 500 fotografies que formen els seus reportatges de l'Hospital ofereixen un relat visual diferent de cap altre, amb una estètica cultivada des de l'amateurisme i des del baptisme de foc que suposava, en un primer moment, penjar-se la càmera.

Per entendre l'experiència inicial de Massafont ens atenim a les paraules del fotògraf nord-americà Joel Meyerowitz referint-se a les sensacions que viu el fotògraf de carrer enmig de les mares humanes: «Sents el poder del mar. Al carrer cada ona successiva et porta un complet repartiment de nous personatges. Hi ha quelcom excitant estant enmig de la multitud, en totes aquestes oportunitats i canvis, però si pots mantenir l'atenció quelcom es revelarà a si mateix, només una fracció de segon, i tens una imatge delirant!». És possiblement aquesta excitació del carrer el que va convertir molts d'aquests fotògrafs en actors compulsius que des de l'anonimat van crear un retrat inaudit dels seus contemporanis. Les circumstàncies que van portar Massafont a treballar a l'Hospital permeten enaltir el component humà en la vida del centre, un fet únicament a l'abast dels fotògrafs més àvids d'imatges.

Martí Massafont és el clàssic fotògraf que en altres ciutats del món trobaríem a Times Square (Nova York) o a Piccadilly Circus (Londres). El seu espai és principalment la rambla de la Llibertat i el pont de Pedra, encara que també es mou per altres indrets concorreguts. És un fotògraf que es barreja entre la gent, en llocs freqüentats, per captar un retrat i vendre'l. Amb discreció natural, capta l'atenció de les persones i aconsegueix que mirin la càmera. Però quan l'interès és un altre, aleshores actua amb rapidesa per posar-se dins l'escena i, d'aquesta manera, retenir algun instant memorable o singular de l'espectacle diari del carrer. Massafont explota bé aquesta habilitat i, tot i no tenir els galons de l'acadèmia, aconsegueix algunes de les imatges més remarcables de la vida del Santa Caterina dels anys cinquanta. Imatges subjectives, més premiades per la mirada artística actual que per la mirada autocontemplativa dels seus contemporanis. No en va, la pràctica totalitat d'aquestes imatges van quedar relegades enmig dels rotlles de negatius de l'arxiu del fotògraf amb més aviat poques esperances de reviu.

20 d'abril de 1947. CRDI. Ajuntament de Girona. (Foto: MARTÍ MASSAFONT)





Algunes escenes de gran bellesa plàstica les aconseguix a redós dels malalts, portat sovint pel dramatisme de la vida, manifestat a través de la malaltia i de la pobresa. Les imatges del suposat moment de l'extremunció són d'una gran vivesa emocional, per la capacitat que tenen de captar l'atmosfera del lloc. S'aconsegueix un joc de llums i ombres que sembla involuntari, si atenem a la resolució tècnica global de la imatge, però que resulta d'una gran efectivitat, fins al punt que l'atmosfera de l'escena ens acosta al moment àlgid representat en *La vetlla*, d'Eugene Smith, un fotògraf nord-americà contemporani de Massafont, cèlebre pel reportatge de denúncia social publicat a la revista *Life* sobre les condicions de vida en una vila extremenya l'any 1951. Al marge d'aquestes imatges més celebrades, el conjunt de fotografies entorn dels malalts de l'Hospital constitueix un vertader reportatge social que, sense cap ànim reivindicatiu, reflecteix aquesta realitat amb gran proximitat.

La pobresa i en ocasions la misèria estan representades en aquestes fotografies. No podria ser d'una altra manera, ja que el fotògraf reflecteix amb transparència la societat gironina del moment, aquests anys del franquisme absents de qualsevol alegria. La crueta de les imatges, en el sentit literal de la paraula, els atribueixen el valor de la cosa vertadera, real, autèntica; un valor tan apreciat en les fotografies per part de revistes internacionals com ara *Life*, que, sense saber-ho, disposaven d'instantànies que, absents d'artificis i de muntatges compositius, oferien el missatge anhelat. Des de l'òptica de la societat de consum americana, les imatges constituïen un relat exòtic i prominent d'allò que vam ser. No obstant això, no van tenir mai aquesta lectura, ans al contrari, es van limitar a complaure els destinataris per la joia de viure.

Una imatge que crida especialment l'atenció és la d'un sacerdot fotografiant un esdeveniment musical al pati de les Magnòlies, mitjançant una càmera de manxa de mig format. Qui és aquest home? I com aconseguix passar desapercebut enmig de la gent? És potser un habitual d'aquests actes? Per a Massafont no passa desapercebut i l'inclou en alguna instantània. No és pas una mirada de recel, perquè hagi caçat un competidor. La sotana és tota una garantia que l'home no passa gana i, el més significatiu, no va pas equipat amb una càmera de petit format; dues raons definitives per concloure que no és un fotògraf de carrer, és a dir, no és un *leiquero*. La seva presència se subscriu més aviat a un *instant robot*, una d'aquestes emocions que ens porten les onades.

16 de novembre de 1952. CRDI. Ajuntament de Girona. (Foto: MARTÍ MASSAFONT)



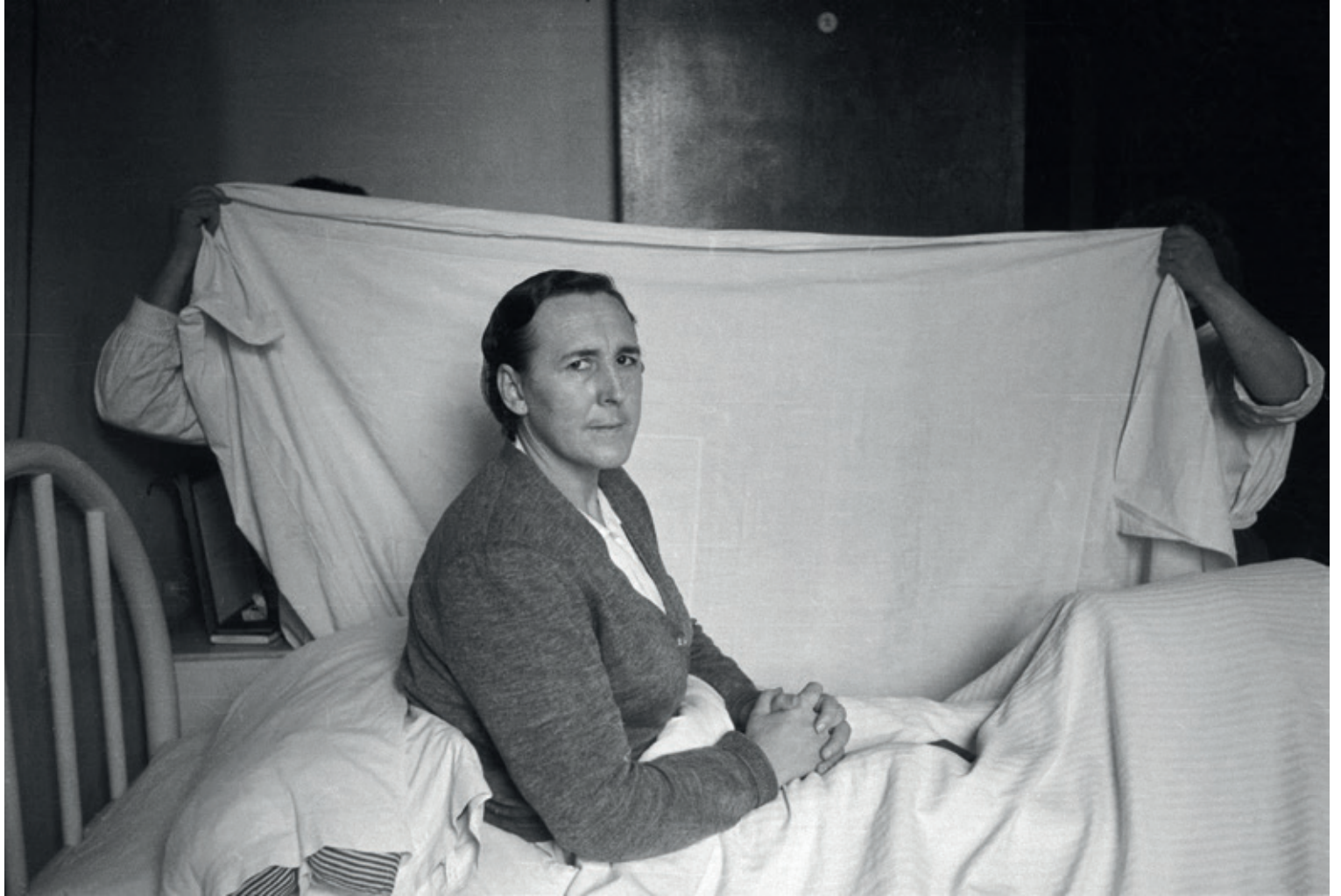
Una altra constant d'aquests reportatges és la presència de religiosos, en totes les manifestacions possibles: monges, capellans i, amb freqüència, la figura del bisbe. Tots ells, no se sap si portats per la pietat cristiana o pel deure de l'ofici, rondaven per l'Hospital per atendre els malalts i, sense saber-ho, ens van regalar algunes escenes que avui en dia ens semblen destacables. És el cas de les monges paüles, que amb les seves particulars toques alades de color blanc aporten sempre dinamisme a l'escena; també el bisbe Cartañà, engalanat amb vestimentes cerimonioses. En una de les fotografies, el bisbe i un membre del seu seguici s'abraonen sobre una malalta per donar-li la comunió. Desconeixem a què respon tanta concelebració, però la intensitat dels gestos per part dels protagonistes aporta un cert dramatisme. En contrast amb aquesta situació, apareixen dos elements per a l'anècdota: per una banda el senzill decorat de ferro de sobre el capçal, que infligeix un aire holandès a la malalta, i, per l'altra, l'empastament de sanefes que es produeix entre el cobrellit i les casulles dels preveres.

En moltes ocasions, l'element de relleu és una aportació pura de l'atzar. És el cas del retrat dels germans, un dels quals convalescent. En principi es tracta d'un retrat convencional més, fet amb l'única esperança de fer calaix. Però s'hi troba un element que crida l'atenció, el paisatge. Aquest es visualitza a la dreta i queda emmarcat per la finestra, encara que la presència de la persiana en delata la veritat. Perquè el paisatge és una composició de formes geomètriques configurada per parets, teulats i finestres. Es podria fins i tot considerar que el conjunt constitueix un tribut involuntari al fotògraf i pintor Morton Schamberg, un dels pioners en l'apreciació de les oportunitats estètiques que oferia la ciutat moderna, representada sovint per dominants geomètriques.

Una menció especial mereix el retrat sobre fons blanc, considerant que aquest fons és un llençol de l'Hospital sostingut pel personal del servei. És una mostra molt il·lustrativa de com treballava el fotògraf, a mig camí entre la professionalitat i l'amateurisme. Perquè si bé els fotògrafs d'estudi disposaven de diferents decorats a gust del consumidor, els fotògrafs ambulants carregaven a vegades amb els propis decorats en els seus desplaçaments. En canvi, Massafont improvisa sobre el terreny, valent-se del que té més a l'abast: una tela, una paret, etc. En un hospital podia fer ús d'un llençol i tan sols necessitava la complicitat d'algun col·laborador que, donada la seva condició d'habitual, no li devia ser complicat aconseguir. En tot cas, disposar del negatiu és un factor del tot revelador.

5 d'abril de 1959. CRDI. Ajuntament de Girona. (Foto: MARTÍ MASSAFONT)





La darrera troballa

La casualitat sembla una constatació en qualsevol circumstància i en el procés d'elaboració d'aquest article no es va fer una excepció. En una de les incursions per les parades de «coses velles» que hi ha cada diumenge a la ciutat, amb l'esperança sempre continguda però amb ulls exclusius per a les fotografies, em vaig trobar allò que ja havia previst: reproduccions fraudulentament que obvien la dignitat original de la fotografia, postals d'arreu, retrats i imatges familiars d'alguna casa abandonada, marcs que han perdut la foto i marcs que n'han adoptat una de nova, algun àlbum saquejat del qual queden les restes i, el bé més preuat, alguna targeta de visita dels nostres fotògrafs noucentistes.

Entre un munt de fotografies familiars, sovint interessants, vaig trobar una imatge d'un retrat de grup davant l'Hospital de Santa Caterina, just al moment que tancava aquest article. Era de 1942, una còpia de revelatge sobre un paper brillant de la marca Leonar, de petit format i amb els marges retallats; allò que obviant els tecnicismes en diríem una còpia d'època. Trobar-la em va fer palès que l'Hospital havia estat un escenari habitual per a moltes famílies. Ha estat una part significativa del paisatge urbà i això l'ha convertit, per diferents motius, en un objecte d'interès per als fotògrafs de la ciutat. No obstant això, i després de la significativa i feliç metamorfosi de l'edifici, en queden les imatges. És aleshores que, com a inquilí d'honor que vaig ser en algun moment de la meua infantesa i davant la impossibilitat de casar la imatge amb els meus records, vaig entendre una mica més el temor de l'historiador nord-americà Daniel Boostin (1961) davant l'amenaça d'allò il·lusori, irreal, de les fotografies. Perquè és precisament aquest component de fabulació el que ens permet crear i recrear relats visuals. Relats que parteixen d'escenaris existents, en aquesta ocasió l'Hospital, recreats al llarg dels anys per fotògrafs afeccionats i professionals, i concretats al final per tantes plomes. En definitiva, històries escrites que obeeixen únicament a una superposició de realitats sobre l'Hospital de Santa Caterina.

Pàg. anterior: 9 de novembre de 1958. CRDI. Ajuntament de Girona. (Foto: MARTÍ MASSAFONT)

1942. Col·lecció particular. (Foto: AUTOR DESCONEGUT)

