

Entrevista a Antoni Campañà Capella

“En el reportatge fotogràfic, primer dispara; i després, pensa”

Marta Vives Masdeu*

Aquest 2021 ha estat l'any en què molts hem descobert Antoni Campañà. El fotògraf oblidat de qui ara, i gràcies sobretot a la seva família, hem conegut la història, l'obra i el mèrit d'haver captat algunes de les imatges més impactants de la Guerra Civil Espanyola a Catalunya, des de totes les òptiques i diagonals, sense filtres ni autocensures. La mirada valenta i alhora atònita del professional que fins llavors havia guanyat alguns dels premis de gran prestigi de la fotografia internacional i havia treballat com a reporter gràfic esportiu i social d'alguns dels diaris més importants de l'època. Les fotografies descobertes es converteixen en un testimoni valuós del moment històric que immortalitza revolucionaris i falangistes, esglésies cremades, el Front d'Aragó; la Pedrera de Gaudí plena de dones afamades, les cues per les cartilles de racionament; les barricades i els cavalls morts a la plaça de Catalunya per les bombes. Més de cinc mil imatges que no havien vist la llum fins ara, perquè

* Imatges cedides per la família Campañà.

l'artista les va amagar, durant vuitanta anys, en dues capses vermelles al fons d'un garatge de la casa familiar. Per por, per pudor, per recança? Per mantenir-les en secret i així empènyer-les a l'oblit. La seva família va trobar el tresor, quan estaven a punt d'esbucar la casa i des d'aleshores aquestes fotografies i els seus contextos se'ns mostren, a través de dos llibres que ha editat el 2019 Comanegra i que han servit de base del documental audiovisual *La capsa vermella. La guerra infinita d'Antoni Campañà*, emès a TV3 en el *Sense Ficció*, i dues exposicions que mostren el llegat del fotògraf: “La guerra infinita” al Museu Nacional d'Art de Catalunya i, al Museu Memorial de l'Exili, “Antoni Campañà. L'endemà de la retirada: Portbou, 1939”.

Antoni Campañà ha estat durant massa temps un conegut desconegut de molts, oblidat per tots. Fins ara. Darrere d'aquesta tasca de reconeixement hi ha la seva família, i, en especial, el seu fill, amb qui no tan sols comparteixen el nom de pila, Antoni. També l'ofici de fotògraf, ja que Antoni Campañà Capella (Barcelona 1946) va heretar la passió, l'observació i els aprenentatges del seu pare. *Revista de Catalunya* ha tingut el privilegi de poder conversar llargament amb qui ha estat el fundador del diari *Sport*, reconegut com un dels millors fotògrafs esportius de les últimes dècades i esquiador olímpic. Campañà fill va aprendre del pare la mirada i la constància. També el punt de vista. El fotògraf vist des de l'objectiu de l'altre fotògraf. El pare, vist des de l'òptica del fill. La història i el seu llegat.

—*Qui va ser, Antoni Campañà i Bandranas?*

—El meu pare va ser un gran pare. Era una persona que no renyava mai. Estimava molt la família i volia que visquéssim bé. A través de la fotografia —un invent que es va treure de la màniga, perquè a la seva família tots eren constructors— va descobrir la manera de poder donar-nos una vida agradable. I ho va aconseguir.

—*Per a ell, la fotografia era una manera de viure?*

—No. Ell era la fotografia. Quan anava a algun lloc i hi veia una fotografia, havia de parar i fer-la. Alguna vegada m'havia dit: “Mira,



Imatge d'Antoni Campañà fill amb la foto del seu pare. Autora: Marta Vives

jo a vegades faig fotografies que sé que després no em serviran per a res, però em vull guardar aquesta imatge.” Això m’ho va dir una vegada que anava amb un amic músic seu, l’Issi Fabre [Isidre Fabra Bover, més conegut artísticament com *Issi Fabra* o simplement *Issi* (Puigcerdà 1906 - Olot 1994), va ser professor de música, compositor i intèrpret català en sales d’espectacles d’arreu del món], i ell va contestar: “A mi em passa el mateix. Quan veig alguna cosa que m’emociona l’he de cantar. I, a vegades, em surt una sardana, o a vegades surt una cançó bonica.”

—*El recorda en aquesta fase més creativa?*

—No gaire. Perquè jo, de fet, la seva època artística la vaig viure molt poc. Vaig néixer el 1946. I començo a tenir memòria en viu del meu pare cap als anys cinquanta. D’abans només recordo el que ell m’havia explicat. Per exemple, com treballava a casa amb el bromoli [procediment fotogràfic, d’entre els anomenats pigmentaris, en el qual la prova final presenta un aspecte similar a l’aiguafort]. El recordo a les nits, amb els pinzells, treballant perquè pugés el to negre. Perquè ell manipulava les imatges, feia que tinguessin més llum, més núvols. I en acabat les treia i les posava en el canterano i a vegades les hi tenia quinze dies i se les anava mirant i deia: “No m’agraden, les haig de canviar.” Era això.

Em deia: “En reportatge, primer dispara i després pensa; primer dispara i després demana permís.”

—*Vostè també és fotògraf. Què va aprendre d’ell? Què li va ensenyar?*

—Hi ha molts tipus de fotografia. Amb ell, vam fer postals, moda, de tot. I em deia: “En reportatge, primer dispara i després pensa; primer dispara i després demana permís.” És a dir, el reporter ha d’estar disposat a disparar de seguida i que li surti bé.

—Però ell, abans de reporter, va ser fotògraf artístic. De fet, va ser un dels representants més importants del pictorialisme català. I va guanyar molts premis, també d'internacionals.

—El pictorialisme és un intent de convertir la fotografia en un art. Que s'assemblés més a la pintura, o al carbó, que no pas a la fotografia en si. Perquè, en aquella època, abans de la guerra (als anys vint, trenta), la gent ja feia fotografies a la família. Ja hi havia la tendència de fer servir la fotografia com a mitjà per al record. Però el que volien els pictorialistes és que se'ls tractés com a artistes, com a creadors. I el meu pare era això, un creador.

—I l'objectiu era la recerca de la bellesa?

—Gairebé sempre, sí. Tot i que en alguna ocasió es veien obligats a fotografiar coses que no eren boniques o agradables, però en principi ell buscava la bellesa. De les persones, sobretot les dones, dels gossos, dels paisatges.

—Sobre aquest paral·lelisme amb la pintura, hi ha una frase manuscrita, seva, que diu: “No tan sols els pintors diuen mentides.”

—Sí, perquè el meu pare sovint ens deia que pintar era com estimar. Com volent dir que la persona que pinta treu del dibuix allò que li molesta. T'explico una anècdota: un bon dia, el meu pare i el seu amic, també fotògraf, Puig Farran, eren a Tossa fent una fotografia, i van trobar un pi tort, preciós i —està malament que t'ho expliqui— li van tirar un paquet de sal per matar-lo. Perquè ningú altre pogués tornar a repetir aquella foto.

—Ara m'ha parlat de Joan Andreu Puig Farran. Era una persona molt important en la vida del seu pare, oi?

—Sí, perquè van treballar junts, abans de la guerra. Es coneixien d'abans amb altres fotògrafs molt bons. Però després van fundar una societat de postals, Postal Campañà Puig Farran CIP. Van començar fent postals de Barcelona i els va anar molt bé. Després es va expandir a la Costa Brava, a Mallorca... Van arribar a tenir edicions de gairebé

tot Espanya, excepte d'Extremadura i de Castella i Lleó. Van arribar a tenir una societat molt gran.

—*Això, però, és després de la guerra. Torno a abans. Perquè abans que esclati la guerra, i, a més de la fotografia artística, Antoni Campañà es guanya la vida com a reporter gràfic per a "La Vanguardia" i "El Día Gráfico". Què fa com a reporter en aquests mitjans?*

—Ell segueix l'actualitat, però sempre buscant-li un angle una mica més artístic segons el seu concepte de l'estètica: el moviment es determina per unes diagonals; la diagonal occidental va d'esquerra a dreta; i, si no pots fer les diagonals, fes un quadriculat exacte. Ell aquí també s'esplaiava una mica, per això a alguns editors els agradava molt que en Campañà els portés fotografies.

—*En aquella època era més important la notícia que escrivia el periodista que qui les il·lustrava amb una imatge?*

—No. En aquella època, el fotògraf tenia molta importància. No era fàcil fer fotos. Sobretot pel que fa a les fotografies d'actualitat. Perquè s'havia de ser en el lloc. La foto havia d'estar enfocada, tenir la lluminositat correcta, i tot això no era fàcil. Ell era molt reconegut.

—*Vostès tenien les fotografies d'aquesta primera època? Les conservaven? Per exemple, les dels partits de futbol?*

—Del futbol, a casa, hi teníem les del 36 cap aquí. I algunes que va trobar en Toni Monné, el meu nebot, que estaven en unes llau-nes. Eren d'abans del 35 i tenen la seva gràcia. El meu pare, quan va descobrir el futbol, li va agradar perquè era una festa amb molta gent i li interessava tot allò que l'envoltava: els tramvies, els cavalls de la policia que anaven per allà, els que es volien colar. Del futbol en treia més coses que no pas la pilota.

”Però la foto esportiva també tenia un valor. Aquella del Ricardo Zamora ha donat la volta al món.



*Antoni Campañà, Ricardo Zamora parant el gol a la final de la Copa de la República (1936)
(Arxiu familiar)*

—*Expliqui-me-la. Com la va fer?*

—Ell estava just darrere la porteria amb una Leica i un objectiu de 75 mm. 75 2 8 (que és una bona òptica). El tema era tenir la màquina enfocada entre 7 i 10 metres. I esperar. I a la final va trobar el moment. Era el 21 de juny de 1936. El porter del Real Madrid, Ricardo Zamora (*el Diví*), va fer una parada i va destrossar el Barça [va aturar la pilota en els últims instants de la final de la Copa de la República que va tenir lloc a València i va donar la victòria al seu equip davant el FC Barcelona, 2-1]. Aquesta foto va sortir a *Marca*, va sortir pertot arreu publicada. I en té una altra d'en Kubala també molt bona. Però també li agradava molt fer fotografies dels esportistes de manera més relaxada, per exemple, quan es drenaven. A en Gustau Biosca, que era un tio molt guapo, per exemple, el feia servir per a anuncis de Floyd. I els futbolistes, amb el meu pare, es deixaven retratar sense cobrar res. Tot i que eren *pesseteros*.

—*Aquelles fotos del seu pare, són les que desperten la seva vocació com a fotògraf esportiu?*

—Tu vas veient tot allò. Ets un marrec; no tenia cap intenció de dedicar-me a la fotografia, però al final m'hi vaig dedicar. Plenament. Ho vaig deixar tot. Vaig estudiar Químiques, Periodisme i al final vaig dir: em faig fotògraf. I sobretot d'esports, perquè m'agraden i vull estar al costat dels esportistes.

—*I va voler seguir la filosofia del seu pare quan feia les fotos?*

—Jo me'n recordava, és clar. Però la seva mirada no la pots tenir. Tu pots voler imaginar-te-la, però cadascú té la seva. Un dia m'ho va demostrar: estàvem a València, a les Falles, a la plaza del Caudillo. Volíem fer una foto i li vaig dir des de quin lloc la faria jo. I ell em va dir: "Hem d'anar al 2on 2a d'aquell bloc de pisos per obtenir la millor imatge." Vam anar a tots els pisos i, certament, el que deia ell era el bo. Perquè ell ja s'imaginava les fotos, les perspectives. Ell ho dominava i això és un do que no el té tothom.

“I és que això és la fotografia. Alguns tenen el do de captar el moment com ells l’han pensat.”

—*El seu pare, abans de fer una foto, la pensava i fins i tot la tenia escrita en una llibreta.*

—Sí. Ell planificava les fotos, les artístiques. I, a més, les anava modificant, perquè a la primera potser no encertava el que volia i llavors anava fent canvis. I és que això és la fotografia. Alguns tenen el do de captar el moment com ells l’han pensat.

—*I el seu pare li va fer de mestre?*

—No gaire. Jo, de qui vaig aprendre va ser d’en Puig Farran. Perquè el meu pare em va dir: “Mira, a mi no em fotogrà cas; ves-te’n amb en Puig Farran, que és molt bon fotògraf i és molt bona persona.” I així ho vaig fer. Perquè era un molt bon home. La imatge d’un bon home? Ell.

—*El seu pare sempre va tenir visió per als negocis. De fet, va muntar una botiga de fotografia al carrer de Tallers que es deia Boada i Campañà.*

—Aquesta, encara existeix. S’ha anat transformant i adaptant a les necessitats del moment. Després va obrir una altra botiga a la Rambla de Catalunya número 7, on fins i tot revelaven pel·lícules de cinema. Però hi va haver problemes amb els treballadors i va haver de tancar el negoci, després de la guerra.

“Com diu en Plàcid Garcia-Planas, «ell no va anar a buscar la guerra; a ell la guerra li va venir». I, aleshores, si hi havia bombardejos, hi anava; si es cremava una església, també.”

—*Arriba la guerra i què passa?*

—Quan esclata la guerra, ja no pot fer tantes fotos de les que a ell li agradava fer. Però segueix treballant: fa fotos dels bombardejos, de tot el que pot. El 1936 va ser un any en què el meu pare va fer de tot. Reportatges a tot arreu: la verema, els esbarts dansaires... Feia fotos i les venia. L'any 1937 encara va seguir fent alguna cosa. Però, a partir del 1938, no tornen a aparèixer fotos fins que entren els nacionals. O això és el que em sembla a mi. Jo crec que el meu pare va decidir enrolar-se a l'exèrcit, perquè li van dir: si no et dones d'alta, et vindran a buscar i et posaran en un camp de concentració. I aleshores se'n va anar, es va presentar i li van preguntar: "Què sap fer vostè?" I ell va respondre: "Jo, conduir." [Campaña tenia fascinació pel món automobilístic. Es va treure el carnet per conduir camions i això li va facilitar que durant la Guerra Civil fos xofer de l'aviació.] I llavors el van posar de conductor d'un major. Tu vas a dalt del cotxe i potser sí que a vegades et pots permetre el luxe de parar el cotxe i baixar i fer una foto, però jo crec que no. I aleshores va perdre oportunitats. Com diu en Plàcid Garcia-Planas, "ell no va anar a buscar la guerra; a ell, la guerra li va venir". I, aleshores, si hi havia bombardejos hi anava; si es cremava una església, hi anava. Si es trobava cavalls morts enmig de la plaça de Catalunya, els retratava.

—*Hi anava i fotografiava. No es va autocensurar com altres fotògrafs de l'època?*

—No. A ell li era igual que fos un acte de la CNT, de la FAI o de qui fos. I quan van arribar els nacionals, ell se'n va anar a la Diagonal i a Francesc Macià a retratar-los, perquè era l'esdeveniment que hi havia en aquell moment. Ara ens prenem la vida segons si som partidaris dels uns o dels altres. El meu pare ens havia explicat que era d'Acció Catalana, però hi va haver alguna cosa que no li va acabar d'agradar i se'n va anar a una altra banda. No hi havia poder. Jo crec que hi havia fanàtics; però, el meu pare, de fanatisme no en tenia, en res. Ni tan sols en el futbol.

—*I vostè creu que això, és a dir, que no fos fanàtic de res, malgrat que ell se sentís republicà, catalanista, catòlic, li va permetre posar l'ull a tot arreu sense la por o el perjudici d'algú altre que estava adscrit a un moviment concret?*

—Efectivament. No ser fanàtic et permet mirar les coses amb més fredor, amb més distància.

—*I com l'afectava, des del seu catolicisme practicant, veure les esglésies cremades?*

—Molt. I li feia mal. Ell portava dins la butxaqueta una Verge del Carme de plom que de caure-li a terra ja no se sabia si era una verge o què era. Allò, per a ell, era com un amulet, una cosa que li donava seguretat. Fins que un dia, al vestidor del Quarter del Bruc, la Verge li va caure a terra i un dels milicians d'esquerres li va dir: "Oye tú, que se te ha caído el amuleto." Aquesta és de les poques anècdotes de la guerra que el meu pare ens havia explicat.

—*Ell parlava de la guerra?*

—Poc. S'horroritza del que havien fet a les esglésies, de les mòmies de monges que van exposar al passeig de Sant Joan de Barcelona. Però nosaltres no vam veure mai aquestes fotos. Fins ara.

—*I el 2018, quan vostès arriben a la casa de Sant Cugat i troben aquesta capsula vermella, què passa?*

—Eufòria absoluta. El meu nebot, en Toni Monné, estava segur que havíem de trobar més coses. En Toni ja havia fet una primera intervenció al garatge i havia recopilat cintes magnetofòniques que el meu pare gravava. Però sota tota aquella pols vam trobar més fotos: fotos de clients de la botiga. Fins que vam trobar la caixa que devia tenir un metre vint de profunditat i vam anar traient i traient. I ell que em diu: "Veig fotos i una capsula vermella." I vaig pensar: "Alerta!" Perquè els negatius d'aquestes fotos jo recordava que havien estat en una capsula vermella, però estava tan feta malbé que gairebé era irrecognoscible. I allà hi havia tot el conjunt que vam trobar. Amb les fotos ampliades i documentades a màquina.

—*Documentades per ell?*

—Suposo. El meu pare tenia el costum de documentar les imatges a mà. Que, segons com, entendre-li la lletra ja era complicat.

—*Vol dir que potser algú altre ho va documentar a màquina?*

—Podria ser que hi hagués un treball conjunt, perquè al damunt de les seves també hi havia fotos d'altres fotògrafs, com Agustí Centelles i Puig Farran. El de Campañà era un arxiu enganxat sobre cartrons i amb els peus de fotos. I, per sobre, hi havia fotos dels altres fotògrafs. Al garatge hi havia tot el que tenia a la botiga, guardat des de l'any cinquanta, que és quan va fer fallida.

—*I no ho havien mirat mai?*

—Sí, però només havíem arribat a les fotos dels clients. Com que a la part de sobre hi veies fotos que no tenien cap interès, no ens havíem imaginat mai que al fons hi hagués tot allò. Allà on estava s'hauria pogut fer malbé, amb humitats o alguna petita inundació. Sempre penses que, si vols conservar alguna cosa, la guardes una mica millor.

—*Creu que ell la volia guardar perquè algú la trobés?*

—No ho sé. Podria ser. O que no la trobés. Perquè, com que ell va viure en una època de moltes represàlies, era conscient que algunes de les persones que sortien en aquestes fotos podien prendre mal pel simple fet de sortir-hi. Ara, fins quan, no ho sé. Perquè, quan va arribar la democràcia, hauria pogut... Però jo crec que, en aquell moment, ja no hi va pensar. Llavors ja estava més per a altres coses.

—*Durant aquella època, molta gent va cremar documentació que els podia posar en un compromís. En Pepe Serra, el director del MNAC, ens deia que, quan algú no crema la documentació, hi ha un cert desig implícit de transcendència. Ho veu així?*

—Ell no va cremar res. Ni ens va dir: "Si mai trobeu això, amagueu-ho." No ens ho va dir mai. I soc conscient que vam destruir

coses que potser ara tindrien valor, perquè teníem pel·lícules de cinema de 16 mm que les visionàvem, però, després, fins i tot alguna, la vam llençar.

—*Algunes de les fotos que hi ha al principi de l'exposició "La guerra infinita", però, sí que van arribar a ser publicades.*

—Sí, van ser publicades per revistes que li pagaven. I d'algunes se'n van fer postals dels anarquistes. Per exemple, la de la noia amb la bandera republicana. A ell li pagaven bé. I, a més, el meu pare va aprofitar que tenia una cosí a Buenos Aires per publicar algunes fotos no de la guerra, sinó de l'Espanya d'aquell moment. D'abans de la guerra i de després de la guerra. I això té gràcia perquè en Mena Bandranas, com es deia, va fundar la Casa Catalana a Buenos Aires i va fer la primera revista en català des d'allà.

—*És interessant la història d'aquesta miliciana damunt la barricada amb una bandera negra i roja. Perquè és publicada i transcendeix com una de les grans icones fotogràfiques de l'anarquisme. Però, pel camí, se'n perd l'autoria...*

—Sí. Era a la cruïlla de la Rambla dels Caputxins i el carrer de l'Hospital. Un xaval de no més de catorze anys, amb un fusell, el va veure fent la foto i el va amenaçar de mort. El meu pare, en una butxaca, hi portava el carnet de la CNT, i, a l'altra, el de la UGT. Va treure el carnet de la CNT, perquè va tenir la intuïció que era el que havia d'ensenyar i, pam!, es va salvar. Això sí que ens ho va explicar. No que estigués fent la foto, sinó que un home el va amenaçar de mort i ell va ensenyar el carnet que tocava. Després aquesta foto la van reproduir en llibres, cartells i fins i tot samarretes, però el nom de Campañà no surt enlloc.

—*De fotografies, n'hi ha d'una gran duresa: com les dels enterraments, les monges momificades, els cavalls morts per les bombes, les esglésies cremades o els refugiats malaguenys a l'Estadi Olímpic de Montjuïc que conviuen amb altres sobre la quotidianitat de la ciutat en estat de guerra, com la de les*

barricades fetes per nens darrere de la Universitat de Barcelona o la de gent fent cua amb la cartilla de racionament.

—L'actualitat no et ve cada dia. Però ell anava fent. I anava re-tratant. No podia deixar de fer-ho. Era la seva passió. La seva missió. Havia de fotografiar tot allò.

“Quan tens l’ocasió de fotografiar alguna cosa, si només tens el mòbil a mà, tu fes-la, eh!?! I després ja ho veurem.”

—*Tinc la sensació que en totes les fotografies ell segueix mantenint aquesta essència artística, el seu segell personal.*

—N’hi ha que no, perquè n’hi havia d’aquelles que disparava a barraca. Aquestes les feia amb càmeres petites, gairebé imperceptibles per a la resta de la gent. El meu pare controlava molts tipus de càmeres: abans i després de la guerra utilitzava la Robot, la Rolleiflex, les Leica... Després va treballar molt de temps amb Contax. Quan van venir els japonesos, va passar directament a les Nikon.

”I és que jo també crec el que ell practicava. Quan tens l’ocasió de fotografiar alguna cosa, si només tens el mòbil a mà, tu fes-la, eh!?! I després ja ho veurem.

—*Com aconseguix sortir-se’n quan s’acaba la guerra?*

—Hi ha un personatge clau que és el coronel franquista José Ortiz Echagüe, enginyer i fotògraf. Quan el meu pare torna el cotxe al quarter de Pedralbes, es troba amb ell. I ell li diu que es canviï de roba i que se’n vagi. Sense cap mena de sanció. Mites familiars. El dossier de depuració existeix. És molt possible que l’ajudés. Si no hagués estat així, potser l’haurien enviat a un camp de concentració. I no va ser l’únic: després de la guerra, el fill d’Ortiz Echagüe va rebre moltes trucades de treballadors de la SEAT, d’on era el director, que li explicaven que el seu pare els havia ajudat molt. Precisament,



Antoni Campañà, *Sense títol* (la cèlebre miliciana de Campañà) (19-21 de juliol de 1936)
(Arxiu familiar)

als anys cinquanta, Ortiz Echagüe va oferir al meu pare la possibilitat de ser el fotògraf de la SEAT, aleshores la gran empresa de cotxes pública que el franquisme acabarà instal·lant a Barcelona.

—*Creu que, si no hi hagués hagut la guerra, el seu pare hauria continuat amb la fotografia artística?*

—No. Perquè ell ja va veure la manera guanyar-se la vida, venent fotos a diaris i a revistes. Potser l'hauria continuada de manera paral·lela. Però la guerra marca un punt d'inflexió. Després de la guerra, en fa poca. I quan tanca la botiga, a mitjan anys cinquanta, hi ha una qüestió que el preocupa bàsicament, que és la subsistència familiar. I és quan abandona la fotografia artística. Aleshores es dedica a les fotos de turisme. En feia, entre d'altres, per a la Diputació de Barcelona.

—*Aquesta fotografia més turística era una manera d'evadir-se de tot el que havia vist i viscut durant la guerra?*

—No. Ell, després de la guerra, el que vol és ser fotògraf de premsa. És més. És un dels pocs que en té el carnet. Tot i que no aconsegueix que l'hi renovin fins al 1955. Però ell segueix treballant, amb el pseudònim de *Ramon Dimas*, nom manllevat d'un noi que treballava amb ell. A *Vida Deportiva*, per exemple, signava com a *Dimas*. Més tard, però, en Ramon Dimas (el de veritat) va ser un grandios fotògraf.

”En Ramon Dimas era de Poblet i el va recomanar la família Pérez de Rozas. Treballava amb el pare com a aprenent. I, després, en Dimas es va establir pel seu compte en una botiga que li va posar el pare d'en Lluís Permanyer. Dimas va morir molt jove i al meu pare li va saber molt de greu. [Conegut per la seva faceta de reporter gràfic, sobresortí durant la dècada de 1950 i principi de 1960. Començà la seva carrera a *Mundo Deportivo*. Les seves fotografies van il·lustrar nombrosos partits de futbol de tot l'Estat espanyol. Treballà especialment per a *Vida Deportiva* i per al setmanari *Destino*. El 1959 creà un equip de filmació amb Carlos Pérez de Rozas i Juan Antonio Sáenz

Guerrero que servia notícies esportives a Televisió Espanyola. El 1965 va rebre la medalla al mèrit esportiu a títol pòstum. El mateix any s'instaurà el Trofeu Ramon Dimas de beisbol i posteriorment es convocaren alguns concursos de fotografia amb el seu nom. Font: Enciclopèdia Catalana.]

“L’oblit és una part de nosaltres i s’hauria de practicar més. Si no oblides, pot ser que no paris de retreure coses.”

—*Per què va amagar les fotos, el seu pare? Hi havia una intencionalitat de no voler recordar, de voler oblidar?*

—Jo crec que ho va fer per no tirar més llenya al foc i per tancar una mica tota la cosa. No voler recordar, també. L’oblit és una part de nosaltres i s’hauria de practicar més. Si no oblides, pot ser que no paris de retreure coses. Ara veiem com revifa el nacionalisme espanyol, que no m’agrada gens, que no té cap sentit. Si no pots oblidar, posa-hi un vel. Les persones a vegades et poden fer mal, fins i tot sense voler.

—*Els peus de foto. És important que sigui el mateix autor qui els posi per ser fidel al significat i a la intenció?*

—És així. És la manera de preservar el significat del que tu has volgut dir.

“Tothom ha ensenyat les seves cartes i les del meu pare no han servit per jugar, sinó que són el testimoni d’uns fets que van passar.”

—*Vostè, Antoni, que és fotògraf com el seu pare, creu que en una situació com la que va viure ell hauria fet el mateix? Hauria amagat les imatges?*

—No ho sé. El meu pare era valent. Jo també ho soc. Segurament jo hauria intentat publicar les imatges en el moment que passaven. I després les hauria guardat i hauria dit “mai més”, no ho sé. No m’ho he plantejat mai, però potser al cap dels anys les hauria tret, si n’hagués tingut l’oportunitat. Però és millor així, perquè ara tenen més valor. Tothom ha ensenyat les seves cartes i les del meu pare no han servit per jugar, sinó que són el testimoni d’uns fets que van passar.

—*Com els ha remogut com a família, tot això?*

—Molt. I l’exposició, els llibres, el documental... El primer dia que vaig entrar a la mostra i vaig veure el títol “La guerra infinita” i les fotos, el meu pare, la foto icònica... Em vaig quedar en silenci, estava molt emocionat.

—*Arran d’aquesta exposició, molta gent hem descobert qui va ser l’Antoni Campaña. Per què no en sabíem gaire cosa fins ara?*

—Perquè, a partir d’una certa època, ell no va participar en els fòrums generals de fotografia. I, a més, ell no hi volia participar, perquè deia que s’estava desvirtuant una mica la fotografia com a art; que qualsevol fotografia bonica ja era considerada art i no hi estava d’acord. Tot i així, ell es duia molt bé amb els fotògrafs de premsa, i estava sempre disposat a ajudar els més joves. Dins de la professió se l’apreciava. A Joana Biarnés, per exemple, del pare de la qual, en Joan, era amic, quan tenia problemes perquè la deixessin entrar en els camps de futbol per ser dona, ell l’ajudava. Fins i tot li va passar alguna foto seva que havia fet a Cruyff. Això ho fem tots: on no arriba un, arriba l’altre. Les fotos que la Joana va fer de les riuades del Vallès el 1962 amb el seu pare les van portar a revelar a can Campaña. Quan el meu pare va veure aquelles fotos, va trucar a Federico Gallo, responsable dels informatius de TVE, i les imatges van servir per donar a conèixer la tragèdia a tot l’Estat.

”Hi havia molt de gremialisme, i continua havent-n’hi, entre els fotògrafs. A mi m’han cedit fotos, també. Un dia et trobes fotut mentre estàs canviant el rodet i el del costat et diu: «Campañà, no et preocupis que ja te la passaré.» És així.

“Quan les fotos van a parar a un arxiu, ja no en surten més, i nosaltres volem que la història de Campañà surti i es conegui.”

—*Què passarà amb totes aquests fotografies quan s’acabi l’exposició?*

—L’exposició al MNAC ha anat molt bé, perquè la família l’hem pogut veure i l’hem tinguda aquí. I ara hi ha moltes coses per pensar. Les fotos s’han de guardar molt ben guardades. Hi ha l’Arxiu Nacional de Catalunya que està molt interessat a quedar-se-les, però jo crec que, de moment, encara no. Tinc la impressió que quan les fotos van a parar a un arxiu ja no en surten, i nosaltres volem que la història de Campañà volti i es conegui més. Un cop passi tot això, potser ens hem de plantejar fer un altre tipus d’exposicions, amb un altre sentit, potser més comercial i més universal. Ens reunirem els germans i decidirem què fem.

—*Quina és, per a vostè, la fotografia preferida del seu pare?*

—En tinc tres. El milicià, aquell que està amb l’escopeta. Perquè em transporta a allò que no és una guerra. A més, aquest milicià (Francisco Burón Morillo) va venir de París amb la seva filla per conèixer-me, al cap dels anys. Recordava perfectament el dia que el meu pare li va fer la foto i el mocador que portava de la FAI-CNT.

”*Tracció de sang*, del 1933, que és la dels cavalls. Perquè el meu pare sempre m’explicava que aquesta era una composició única, però que, a més, la va captar en viu. És a dir, que no la va *crear*, en el sentit estricte de la paraula. La va anar buscant perquè venien els cavalls



Antoni Campaña, *Milicians que esdevenen soldats*. Francisco Burón Morillo (1936-1937)
(Arxiu familiar)



Antoni Campaña, *Tracció de sang* (1933) (Arxiu familiar)



Antoni Campañà, *Espantaocells* (1934) (Arxiu familiar)

i només tenia una placa i, per tant, només podia disparar una foto. I ell presumia que va saber esperar el moment. Amb aquesta obra va guanyar molts premis.

”I l’*Espantaocells*, perquè, per a mi, és un exemple del que vol dir crear. És del 1934 i és una de les obres que el pare va deixar més documentada amb desenes de proves.

—*No ha triat cap foto esportiva...*

—El meu pare ha fet bones fotos d’esports, però no era un gran fotògraf esportiu. Perquè ell, de l’esport, li interessava tot allò que estava fora de l’àrea, fora de la competició en si, fora de l’interès estrictament informatiu. La fotografia esportiva ha anat derivant molt cap a la informació, el focus d’interès. Mon pare té en Kubala, en Zamora... Però és una visió de la informació esportiva completament diferent de la que n’he tingut jo, el seu fill.