

Generació a generació:

Un projecte de fotografia
documental sobre el futbol botons
influenciat per l'obra de Strand,
Cartier-Bresson i Eugene Smith

Martí Roma Perramon

Grau en Mitjans Audiovisuals

CURS 2023-24



Centre universitari adscrit a la





Centre universitari adscrit a la



Grau en Mitjans Audiovisuals

Generació a generació: Un projecte de fotografia documental sobre el futbol botons influenciat per l'obra de Strand, Cartier-Bresson i Eugene Smith

Memòria Treball Aplicat

MARTÍ ROMA PERRAMON

TUTOR: CRISTÒFOL CASANOVAS CASANOVAS

CURS 2023-24



“Em limito a ser testimoni de les coses que atrauen el meu ull [...]. Si topo amb una història, m'entusiasmo amb ella i en tinc prou de registrar allò de què soc testimoni”

Henri Cartier-Bresson (1957)

Agraïments

Vull agrair a tots els botonaires per la calidesa i predisposició amb què m'han rebut.

En especial a l'Adrià, per donar-me suport en tot moment.

Resum

Generació a generació és un projecte fotogràfic que busca documentar el món del futbol de botons a Catalunya i, alhora, donar-lo a conèixer. Aquest treball de fotografia documental es desenvolupa sota la influència de l'obra de tres fotògrafs; l'estil formal de la *fotografia directa* de Paul Strand, l'*instant decisiu* d'Henri Cartier-Bresson i l'*assaig fotogràfic* de William Eugene Smith. Apropiant-se també de l'honestat i la mirada humana amb què tots tres es guiaven a l'hora de retratar. L'obra resultant es presenta en un format de llibre fotogràfic.

Paraules clau

Fotografia documental; futbol botons; fotografia directa; assaig fotogràfic; llibre fotogràfic.

Resumen

Generació a generació es un proyecto fotográfico que busca documentar el mundo del fútbol de botones en Cataluña y, al mismo tiempo, darlo a conocer. Este trabajo de fotografía documental se desarrolla bajo la influencia de la obra de tres fotógrafos; el estilo formal de la *fotografía directa* de Paul Strand, el *instante decisivo* de Henri Cartier-Bresson y el *ensayo fotográfico* de William Eugene Smith. Apropíandose también de la honestidad y la mirada humana con la que los tres se guiaban a la hora de retratar. La obra resultante se presenta en un formato de libro fotográfico.

Palabras clave

Fotografía documental; futbol de botones; fotografía directa; ensayo fotográfico; libro fotográfico.

Abstract

Generació a generació is a photographic project that seeks to document the world of button football in Catalonia and, at the same time, make it well-known. This work of documentary photography is developed under the influence of the work of three photographers; the formal style of Paul Strand's *straight photography*, *The Decisive Moment* of Henri Cartier-Bresson and the *photo essay* of William Eugene Smith. Also including the honesty and human gaze that the three of them used to be guided when taking pictures. The resulting project is presented in a photo book format.

Keywords

Documentary photography; button football; straight photography; photo essay; photo book.

Índex

Índex de figures	10
Índex de taules.....	12
1. Introducció.....	1
2. Marc teòric	5
2.1. Marc contextual	5
2.1.1. El futbol botons.....	5
2.1.2. Història del futbol botons.....	6
2.1.3. Jugabilitat del futbol botons.....	9
2.1.3.1. El camp de joc	9
2.1.3.2. Duració dels partits.....	11
2.1.3.3. Formació dels equips i pilota	11
2.1.2.4. Jugabilitat	13
2.1.4. Valor del futbol botons	14
2.2. Marc conceptual	16
2.2.1. Del pictorialisme a la fotografia moderna	16
2.2.2. Paul Strand: la fotografia directa	18
2.2.3. Henri Cartier-Bresson: l'instant decisiu.....	20
2.2.4. William Eugene Smith: l'assaig fotogràfic.....	22
2.2.5. Objectivitat o honestedat.....	23
3. Anàlisi de referents.....	26
3.1. Fotografia directa: tècnica i estil	26
3.2. Classificació de l'obra de Paul Strand	27
3.3. Cartier-Bresson: instant decisiu i honestedat.....	30
3.4. Eugene Smith: assaig fotogràfic i mirada humana	32

4. Objectius i abast	36
4.1. Justificació	36
4.2. Objectiu principal	36
4.3. Objectius secundaris	37
4.4. Abast.....	37
5. Metodologia i flux de treball.....	38
5.1. Flux de treball.....	38
5.2. Metodologia tècnica	39
6. Anàlisi i resultats	42
6.1. Preproducció	42
6.2. Producció.....	43
6.3. Postproducció	44
6.4. Ús dels referents	46
6.4.1. Fotografia directa i classificació de l'obra de Paul Strand	46
6.4.2. L'instant decisiu de Henri Cartier-Bresson.....	51
6.4.3. L'assaig fotogràfic de William Eugene Smith.....	51
6.4.4. Honestedat i mirada humana.....	52
7. Conclusions	54
8. Referències	58
8.1. Bibliografia.....	58
9. Estudi de viabilitat.....	64
9.1. Planificació inicial	64
9.2. Desviacions.....	66
9.3. Viabilitat tècnica i econòmica	67
9.3.1. Pressupost professional	67
9.3.2. Pressupost real	68

9.3.2. Aspectes legals.....	69
9.3.2.1. Contracte de cessió de drets d'imatge.....	69
9.3.2.2. Contracte de cessió de drets d'imatge per menors d'edat.....	70
9.3.2.3. Drets d'autor.....	71
9.3.2.4. Llicència de Creative Commons	71
10. Annexos.....	73
10.1. Textos del llibre fotogràfic	73
10.1.1. Introducció	73
10.1.2. Els botons i jo, per Adrià Garriga	77
10.2. Contractes de cessió de drets d'imatge.....	78
10.3. Referències dels annexos externs	92

Índex de figures

Figura 1: <i>Traçat del camp de joc</i>	10
Figura 2: <i>Pla general del local de Carrer Bigai</i>	11
Figura 3: <i>Caixa plena de botons</i>	12
Figura 4: <i>Mecànica de tir amb un porter</i>	13
Figura 5: <i>Young Boy</i>	28
Figura 6: <i>Porch Shadows</i>	28
Figura 7: <i>The Scythes</i>	29
Figura 8: <i>Man cycling down street</i>	31
Figura 9: <i>Henri Cartier-Bresson with Leica M3</i>	40
Figura 10: <i>Fujifilm X-T200 Review</i>	40
Figura 11: <i>Paràmetres d'una de les fotografies del projecte</i>	44
Figura 12: <i>Exemple del sistema de classificació de les imatges a Lightroom</i>	45
Figura 13: <i>Place to Meet</i>	47
Figura 14: <i>Claudi i Marc jugant a futbol botons</i>	48
Figura 15: <i>Adrià i Ramon jugant un partit de parelles</i>	48
Figura 16: <i>Mans es troben en un botó</i>	49
Figura 17: <i>Vista aèria de l'Adrià Vila jugant a botons</i>	49
Figura 18: <i>La curvatura del camp</i>	50
Figura 19: <i>CC BY-NC-ND 4.0 DEED</i>	71
Figura 20: <i>Cessió de drets d'imatge Adrià Garriga</i>	78
Figura 21: <i>Cessió de drets d'imatge Jordi Roca</i>	79
Figura 22: <i>Cessió de drets d'imatge Josep Fernández</i>	79
Figura 23: <i>Cessió de drets d'imatge Juan Palomar</i>	80
Figura 24: <i>Cessió de drets d'imatge Manel Rabanal</i>	80
Figura 25: <i>Cessió de drets d'imatge Marina De Moragas</i>	81
Figura 26: <i>Cessió de drets d'imatge Norberto Bardina</i>	81
Figura 27: <i>Cessió de drets d'imatge Ramon Garriga</i>	82
Figura 28: <i>Cessió de drets d'imatge Ramon Puigcorbé</i>	82
Figura 29: <i>Cessió de drets d'imatge Xavier Garcia</i>	83
Figura 30: <i>Cessió de drets d'imatge Àlex Blanch</i>	83
Figura 31: <i>Cessió de drets d'imatge Guerau Balagué</i>	84

Figura 32: <i>Cessió de drets d'imatge Marc Paz</i>	84
Figura 33: <i>Cessió de drets d'imatge Roger Paz</i>	85
Figura 34: <i>Cessió de drets d'imatge Adrià Vila</i>	85
Figura 35: <i>Cessió de drets d'imatge Adrián Bravo</i>	86
Figura 36: <i>Cessió de drets d'imatge Antoni Vila</i>	86
Figura 37: <i>Cessió de drets d'imatge Arnau Amorós</i>	87
Figura 38: <i>Cessió de drets d'imatge Carles Camacho</i>	87
Figura 39: <i>Cessió de drets d'imatge Carles Garcia</i>	88
Figura 40: <i>Cessió de drets d'imatge Claudi Paz</i>	88
Figura 41: <i>Cessió de drets d'imatge Eduard Ferreté</i>	89
Figura 42: <i>Cessió de drets d'imatge Enric Albaladejo</i>	89
Figura 43: <i>Cessió de drets d'imatge Eric Blanch</i>	90
Figura 44: <i>Cessió de drets d'imatge Esteban Verde</i>	90
Figura 45: <i>Cessió de drets d'imatge Javier Martí</i>	91
Figura 46: <i>Cessió de drets d'imatge Jerónimo Sánchez</i>	91
Figura 47: <i>Cessió de drets d'imatge Joan Marzá</i>	92

Índex de taules

Taula 1: Cronograma inicial del projecte	64
Taula 2: Cronograma final del projecte.....	67
Taula 3: Pressupost professional	68
Taula 4: Pressupost real.....	68

1. Introducció

Generació a generació és un projecte fotogràfic sobre el futbol botons i aquells que hi juguen que busca documentar aquest esport minoritari i donar-lo a conèixer. Aquest és un treball de fotografia documental que es desenvolupa a partir de tres eixos: Paul Strand i la fotografia directa, les aportacions de Cartier-Bresson i l'assaig fotogràfic d'Eugene Smith.

Aquest projecte s'emmarca dins les premisses de la fotografia directa, que avui en dia és una pràctica inusual dins de la fotografia. S'incorpora l'estil formal i elegant que tenien les instantànies de la *straight photography*, però amb una concepció més moderna, tenint en compte els canvis pel que fa a pensament que hi ha hagut durant els més de cent anys que han passat des del naixement del moviment. Per tant, el resultat final és el que es podria anomenar una nova fotografia directa; clàssica a nivell formal i més moderna a nivell de visió i pensament al voltant de la fotografia. Per aconseguir-ho, es combina aquest estil formal de la fotografia directa de Strand, amb l'honestedat i humanitat que retrataven Cartier-Bresson i Eugene Smith i es presenta en forma d'assaig fotogràfic –concepte també desenvolupat per Smith–. Aquests tres pilars són les bases sobre les quals aquest treball es desenvolupa i en els que recolza tot el seu pes i importància.

Segons el mateix Strand (1923), la fotografia directa va ser un moviment que buscava usar només els instruments exclusivament fotogràfics –formes, tons, textures i línies– per retratar de manera objectiva el que es troba davant de la càmera. Aquest corrent volia assolir una fotografia més honesta, objectiva i directa que l'existent fins al moment. Les fotografies de la *straight photography* es poden descriure formalment com a imatges amb una tonalitat molt cuidada que aporta unitat, una gran profunditat de camp, molta nitidesa i un control total sobre les formes i línies que componen l'enquadrament. La tècnica i l'estil fotogràfic de Paul Strand és el primer element de la seva obra que es pren com a referent per aquest treball, però també es fa ús de la classificació de la seva obra per etiquetar les imatges resultants.

Per fer-ho, s'agafa els tres vectors que proposa Vincent Villano (2008) per classificar l'obra de Strand; fotografies socials, formalistes i abstractes. Es consideren fotografies socials totes aquelles en què les persones són protagonistes, principalment retrats de carrer. Les fotografies formalistes són aquelles on la importància es troba en el joc de línies, contrastos

i perspectives per a obtenir una imatge perfectament equilibrada. Finalment, les fotografies abstractes són el retrat de formes pures sense referència a un objecte.

Henri Cartier-Bresson deia que “fotografiar, és posar el cap, l’ull i el cor en el mateix punt de vista” (1976, p. 11). Per tant, com a fotògraf no només utilitzava la vista (ull) a l’hora de retratar, sinó que també feia ús de la seva capacitat intel·lectual i els seus coneixements (cap) i es guiava pels seus instints i emocions durant el desenvolupament de l’acció (cor). A partir d’aquests tres elements, el fotògraf francès s’allunyava de la cerca d’objectivitat en la fotografia que argumentava Strand per intentar buscar una fotografia subjectiva però honesta. Aquesta honestat, juntament amb la seva més gran aportació –l’*instant decisiu*– són també referències pel desenvolupament del producte final.

Finalment, William Eugene Smith també es té en compte per dues aportacions; l’assaig fotogràfic i la humanitat de la seva mirada. *El pueblo español –inclòs a más real que la realidad* (2008, p. 10-63)– és un gran exemple d’assaig fotogràfic i aquest és el format en què es presenta el treball resultant; imatges directes acompanyades amb text que les complementa amb un estil tant personal com honest sobre el tema, fent ús d’una mirada tan humana com la que Eugene Smith tenia i que també es pren com a referència per aquest projecte.

El producte resultant consta de gran quantitat d’imatges, entre cent i cent vint. Aquest gran volum es deu al format en què es presenta; un llibre fotogràfic. Totes les imatges són en blanc i negre i, a més, busquen apropar-se el màxim a la fotografia directa de Strand. Aquestes fotografies retraten el poc conegut món del futbol botons i el gran component humà que el forma. Per tant, la manera de retratar de Cariter-Bresson i Eugene Smith també són clau per capturar aquests moments decisius amb una mirada tan humana com sigui possible. Com bé s’acaba de comentar, les imatges del projecte es divideixen principalment en tres grups; socials, formalistes i abstractes. Entre unes i altres es busca contextualitzar de la millor manera possible què és el futbol botons, començant per la seva gent i seguint pels seus valors i aportació a la societat.

Què s’imagina algú quan pensa en fotografies de futbol botons? Bona pregunta, perquè pràcticament no n’hi ha, però lluny del que qualsevol es pot imaginar s’abandona l’acció dels botons per la voluntat de retratar de les persones i l’entorn. Aquest projecte de fotografia documental deixa en segon pla els botons i parla sobre els botonaires des d’un punt de vista

inusual que retrata l'acció de manera indirecta, encara que sempre seguint les premisses de la fotografia directa.

És difícil trobar esports on nens, joves, adults i ancians competeixen sense distinció i en igualtat de condicions. Perquè això passi, aquest ha de destacar per la seva simplicitat i accessibilitat. El futbol botons –o futbol de botons– n'és un bon exemple. Gent de totes les edats hi participen i competeixen; l'experiència dels veterans contra l'empenta dels més joves.

Per qui no sap què és, el futbol botons va crear-se com un simple joc que imitava l'esport del futbol i s'ha practicat a Catalunya des de temps incerts. Tot indica que va néixer a la segona dècada del segle XX, però ningú sap qui, quan i on es va crear. El futbol de botons va ser producte de la combinació d'alguns factors clau del territori i moment històric; la indústria tèxtil a Catalunya i l'expansió del que avui en dia és l'esport rei, el futbol (BOPC, 2023).

Fins a l'últim any, el futbol botons no era un esport; era considerat un joc. Seguint les definicions de Rebollo González (2002), era un joc popular, autòcton i tradicional; nascut de forma espontània en el context cultural d'un poble –en aquest cas, el poble català– i que amb el temps s'ha arrelat a la cultura d'aquest. Després d'anys intentant-ho, el passat 30 de març el Parlament de Catalunya (2023) va publicar una resolució acceptant el reconeixement d'aquest joc com a esport. Per tant, el futbol botons va passar de ser un joc popular a ser un esport minoritari que, tot i que els darrers anys ha tornat a augmentar el nombre de participants, encara és desconegut per un gran percentatge de la població.

Igual que gent de totes les edats hi poden jugar i competir, les diferències de gènere tampoc limiten les capacitats de ningú. Generalment ha estat un esport practicat per homes, per la seva relació amb el futbol i el fet que durant dècades la dona quedés “relegada a un segon pla en la vida social, cultural, política i econòmica. Succeeix el mateix en el món del joc i l'esport. Arguments com el futbol és cosa d'homes o el fet de fer jocs i joguets separats per gènere, han fet molt mal” (BOPC, 2023). Per sort, la societat ha avançat molt i, tot i que queda molt camí per recórrer, de mica en mica es va fent progressos cap a la total igualtat de gènere. En relació amb el futbol botons, les característiques d'aquest esport afavoreixen la participació en igual condicions de persones de tots els gèneres; el físic hi té un paper minoritari i, per tant, les diferències físiques, morfològiques i fisiològiques entre els homes i

les dones no tenen res a veure amb el rendiment en aquest esport. “Habilitat, concentració i sentit tàctic” són les claus d’un bon desenvolupament en el futbol botons (BOPC, 2023).

El fet que el futbol botons es jugui des de fa tants anys i hagi anat passant de generació en generació fa que es pugui parlar d’un joc amb un fort arrelament social a Catalunya. Les generacions més grans ensenyen als joves i aquests ho faran amb les següents generacions, “convertint-se en una herència cultural [...] a través del joc” (BOPC, 2023). Per tant, el producte final busca parlar del futbol botons com un esport molt arrelat a la cultura catalana i amb uns vessants intergeneracional i de gènere molt importants, que permeten preveure una segona època daurada d’aquest. Qui sap si des del reconeixement com a esport oficial a Catalunya s’ha entrat ja en aquesta segona època daurada; només el temps ho dirà.

2. Marc teòric

2.1. Marc contextual

2.1.1. El futbol botons

És difícil trobar esports on nens, joves, adults i ancians competeixen sense distinció i en igualtat de condicions. Perquè això passi, aquest ha de destacar per la seva simplicitat i accessibilitat. El futbol botons –o futbol de botons– n'és un bon exemple. Gent de totes les edats hi participen i competeixen; l'experiència dels veterans contra l'empenta dels més joves.

El futbol botons va crear-se com un simple joc que imitava l'esport del futbol i s'ha practicat a Catalunya des de temps incerts. Tot indica que va néixer a la segona dècada del segle XX, però ningú sap qui, quan i on es va crear. El futbol de botons va ser producte de la combinació d'alguns factors clau del territori i moment històric; la indústria tèxtil a Catalunya i l'expansió del que avui en dia és l'esport rei, el futbol (BOPC, 2023).

Es pot parlar del futbol com a esport rei per la notable popularitat que actualment té, essent l'esport federat més practicat a Catalunya –i a tot l'estat espanyol–. Segons Idescat (2022), l'any 2022 el total de persones estaven federades a esports a Catalunya era de 637.385. Un 24,84% (158.404) d'aquestes ho estaven al futbol i aquest va ser molt destacadament l'esport amb més participants, seguit pel basquetbol amb un 9,26% del total (59.051 persones). El *Global SportScope* publicat per Kantar (2021) destaca també que per la població és l'esport que genera més interès, amb un 55% de seguiment (per davant del tennis amb un 34%).

El futbol botons és un joc que imita a petita escala el futbol i, per tant, també es juga en un camp rectangular, però en aquest cas s'allunya de la gespa per ubicar-se en taules –generalment de fusta– d'aproximadament metre i mig de llarg per metre d'ample. També hi juguen dos equips formats per onze jugadors cada un. Tot i això, els jugadors ja no són persones, sinó botons d'unes dimensions concretes que el participant impulsa fent pressió amb un altre botó anomenat tirador. Més endavant, es pot trobar una imatge que il·lustra aquesta mecànica (vegeu figura 4). Igual que en l'esport del qual beu, a botons hi ha dues porteries i si la pilota –que també és un botó– hi entra, fa sumar un gol. També existeixen les

faltes i el partit consta de dues parts –encara que de quinze minuts, en comptes de quaranta-cinc–. Més endavant, s’entrarà en més detall tractant la jugabilitat d’aquest esport.

Hi ha diversitat de maneres de classificar els esports i Martines Yépez i García Díaz en proposen algunes en el seu article *El deporte, otras vertientes y la diversidad de sus clasificaciones* (2000). D’entre aquestes s’ha escollit el *Mètode HÉCPER*, que és una classificació dels esports olímpics que suggereix disset agrupacions d’esports, capaces d’emmarcar-los tots i segons la qual el futbol botons es podria considerar un *esport de taula*. Defineixen els esports d’aquest grup com “tots els que es realitzen en taules amb un oponent i es caracteritza per ser un joc intel·lectual”. Abans que saltin les alarmes, sí. El futbol botons té un gran component intel·lectual; es necessita una precisió similar a la del billar per ser capaç d’encadenar passades o anotar un gol.

Com ja s’ha esmentat a la introducció, fins a l’any passat el futbol botons encara no era un esport; era considerat un joc. Segons les definicions de Rebollo González (2002), era un joc popular, autòcton i tradicional; nascut de forma espontània en el context cultural d’un poble –en aquest cas, el poble català– i que amb el temps s’ha arrelat a la cultura d’aquest. Després d’haver estat anys lluitant per aconseguir-ho, el passat 30 de març el Parlament de Catalunya (2023) va publicar una resolució acceptant el reconeixement d’aquest joc com a esport. Per tant, el futbol botons va passar de ser un joc popular a ser un esport minoritari que, tot i que els darrers anys ha tornat a augmentar el nombre de participants, encara és un esport desconegut per un gran percentatge de la població.

2.1.2. Història del futbol botons

Com també s’ha comentat anteriorment, el futbol botons va crear-se com un simple joc que imitava l’esport del futbol i s’ha practicat a Catalunya des de temps incerts. Tot indica que va néixer a la segona dècada del segle XX, encara que ningú és capaç d’afirmar amb més precisió qui, quan i on es va crear. (BOPC, 2023)

Sens dubte, l’auge del futbol va tenir-hi a molt a veure. Durant els anys vint, el Futbol Club Barcelona va viure una primera època daurada en què el club va inaugurar l’estadi de *Les Corts* –un dels millors camps de futbol d’Europa en aquell moment–, va superar la fita de deu mil socis, l’equip va començar a acumular títols i per primer cop els jugadors van

començar a ser idolatrats i seguits pel públic (Futbol Club Barcelona, 2023). Aquesta popularitat que va agafar el futbol a Catalunya arran del club va fer que molts infants s'aficionessin a aquest esport i, davant la impossibilitat de molts d'ells per jugar-hi, la seva capacitat imaginativa i els recursos que tenien a l'abast van unir-se per inventar el futbol amb botons.

Gràcies a la industrialització, la manufactura tèxtil s'havia anat obrint pas a Catalunya establint fàbriques al costat dels rius més importants, fàbriques que de seguida van passar a albergar les llars dels treballadors i a anomenar-se colònies. Famílies senceres van viure a aquestes colònies, que havien passat de ser simples fàbriques a autèntiques localitats amb botigues, església, escola i altres serveis (Díaz, 2012). La indústria tèxtil va ser durant molts anys un dels motors econòmics de Catalunya i, en conseqüència, a més de les teles i robes, els botons també eren un element molt abundant i quotidià a les llars (BOPC, 2023). No és d'estranyar, per tant, que algun anònim decidís agafar onze botons, posar-los sobre una taula i simular el futbol amb ells. Encara no era un joc popular, ni de bon tros, però el seu millor moment estava per venir.

Anys més tard, amb la guerra civil i posterior victòria franquista, el país va quedar submergit en una gran crisi social i econòmica. Va ser amb la postguerra que el futbol botons va anar fent-se popular entre els infants per la impossibilitat d'obtenir passatemps gaire més elaborats (BOPC, 2023). En un principi, es va començar jugant principalment a les escoles, però entrats els anys quaranta i cinquanta va arribar "l'autèntica època daurada del joc" amb la creació de lligues i campionats. De fet, els arxius de l'Associació Catalana de Futbol amb Botons recullen dades de partits jugats l'any 1952 per dos grups que organitzaven tornejos; el col·legi dels Maristes i un altre al barri de la Sagrada Família (Pujol Cardona & Casadevall Pedret, 2018). De mica en mica i entrats els anys seixanta, aquestes competicions van anar sortint de l'escola i guanyant pes en altres àmbits com casals parroquials, espais veïnals o les pròpies llars dels aficionats. Com a anècdota, Lluís Allué –exjugador del Futbol Club Barcelona– va afirmar que havia jugat a botons durant aquesta època amb Ladislao Kubala –company d'equip a Barcelona–. (BOPC, 2023)

A partir d'aquest moment històric i amb l'arribada de les joguines de plàstic, va fer que jocs com els botons quedessin en segon pla, però lluny de desaparèixer es va mantenir a les llars, on passava de pares a fills. Els cosidors de les mares o àvies i les merceries van ser durant molts anys una font inesgotable de *jugadors* –botons– durant molts anys i es feia servir

elements quotidians com a terrenys de joc; capses de cartró com a porteries i l'herba del camp era substituïda pel propi terra o superfícies llises com taules. (BOPC, 2023)

Els anys setanta i vuitanta van ser tres quarts del mateix; futbol botons relegat a la llar i tornejos puntuals d'alguns grups d'amics o veïns, però es pot considerar que el següent punt d'inflexió el trobem l'any 1992 amb l'arribada de "l'era moderna del futbol amb botons" (Pujol Cardona & Casadevall Pedret, 2018). En aquest moment es va crear per primer cop un calendari fix de tornejos que s'anaven jugant al llarg de l'any i les seves dates estaven preestablertes. Es va editar per primer cop un reglament unificat de competició, que va aconseguir que diferents comunitats poguessin jugar sense problemes de normatives i, com bé assenyalen Josep Maria Pujol i Antoni Casadevall (2018), va resultar ser un gran èxit. En vista d'aquest encert i pensant en el desenvolupament del joc, va aparèixer la idea de crear una associació. És així com el dia 27 de novembre de 1993 es va crear l'Associació Catalana de Futbol amb Botons.

També es van crear tres associacions més abans del canvi de segle; Osona, Foment Hortenc i Reus. Un cop entrats els anys dos mil, han aparegut les associacions més noves; Palautordera, Sant Antoni-Barcelona, Esplugues i Sant Joan Despí. (BOPC, 2023)

El futbol botons ha continuat jugant-se, sense sortir als mitjans ni fer-se molt popular. Uns mesos enrere, el 10 d'octubre de 2022, Adrià Garriga –un botonaire centellenc– va proclamar-se campió del món de futbol xapes al Brasil, una modalitat de futbol taula que com bé indica el seu nom, es juga amb xapes. Aquesta inesperada victòria i la consegüent repercussió als mitjans va acabar d'impulsar un front obert del món botonaire; ser reconeguts com a esport. S'hi havia estat lluitant feia temps, principalment en mans d'Enric Albaladejo –president de l'Associació Catalana de Futbol Botons–, i finalment es va aconseguir (Molina, 2023). 30 de març de 2023, la Comissió d'Afers Institucionals del Parlament de Catalunya aprova una moció per reconèixer el futbol amb botons com a esport (CAI, 2023). Un important tràmit superat i un futur prometedor al davant.

2.1.3. Jugabilitat del futbol botons

Per entendre millor com es juga a futbol botons, aquest apartat consta d'una síntesi de la normativa més important del *Reglament de futbol botons* (2019), de l'Associació Catalana de Futbol Botons.

2.1.3.1. El camp de joc

El futbol botons es practica en un camp de joc que simula un camp de futbol real, però a petita escala; 1,50 metres de llargada per 1 metre d'amplada. Al voltant del terreny de joc com a mínim s'ha de deixar set centímetres de marge i ha d'acabar sempre amb unes proteccions per evitar que els botons caiguin a terra. Cal destacar que el camp de joc ha d'estar situat a una alçada d'entre 75 i 85 centímetres sobre un suport "consistent, estable i anivellat" (ACFB, 2019) i, com a mínim, hi ha d'haver seixanta centímetres al voltant de la superfície de joc per permetre la lliure mobilitat dels jugadors.

El terreny de joc ha de ser pla i llis per permetre un desplaçament correcte dels botons i ha de tenir un acabat opac, possiblement de color verd herba. També ha de disposar de tres zones degudament marcades. Les zones de gol o de defensa –segons la direcció d'atac de cada jugador– i una zona neutra al mig, que delimita a partir de quin punt es pot xutar a gol. Com qualsevol camp de futbol, també hi ha la línia de mig camp, el cercle central, les respectives àrees gran i petita, el punt de penal i dues porteries. Es pot observar les mesures i aparença del camp de joc a la imatge que trobareu a continuació (vegeu figura 1).

Les porteries han de ser d'un material rígid d'un gruix aproximat de 2 mil·límetres i les mides entre pals seran 15 centímetres d'ample per 3,5 d'alt. Sempre disposaran d'una malla o xarxa d'un material que no permeti al botó escapar per darrere. Com a complements, també es disposarà d'un cronòmetre per conèixer el temps de joc i, sempre que es pugui, d'un marcador per indicar el resultat del partit. Vegeu la figura 4 per observar un exemple de porteria a la dreta de la imatge.

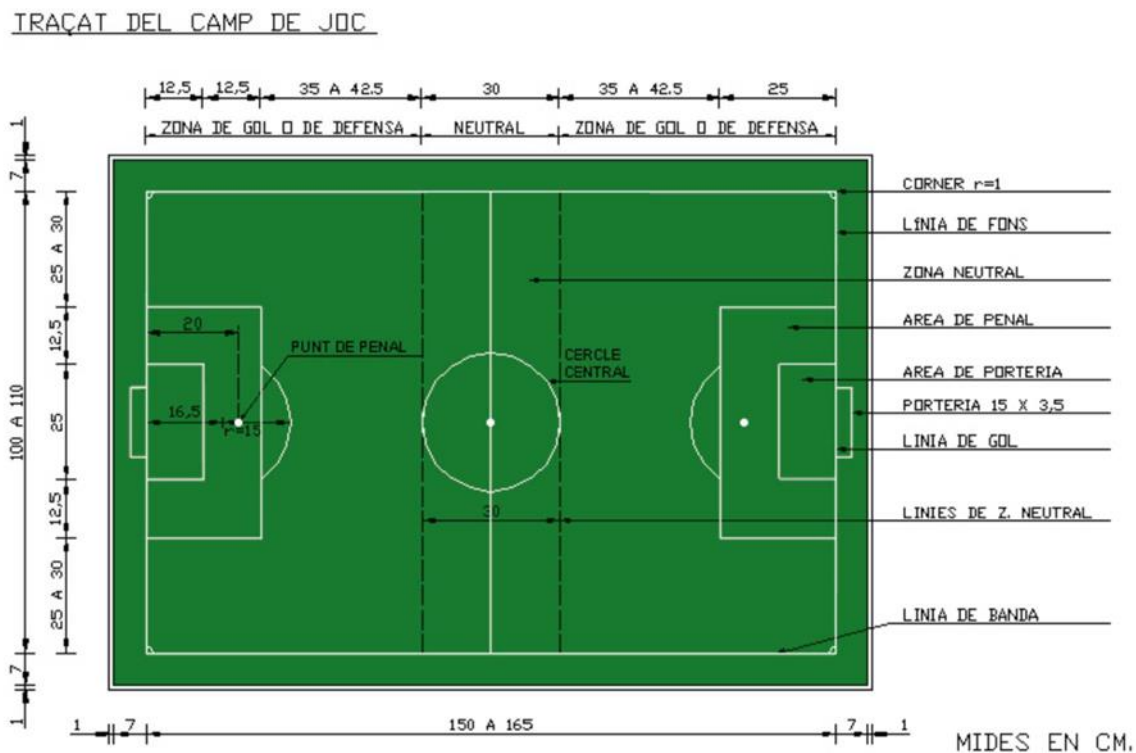


Figura 1: Traçat del camp de joc. (ACFB, 2019)

Cal destacar que majoritàriament es juguen diversos partits simultàniament i no hi ha massa espai entre els respectius camps. Evidentment, sempre es respecta la distància al voltant de la superfície de joc que s'ha comentat anteriorment, però tampoc acostuma a haver-hi massa espai sobrant. Per tant, a nivell fotogràfic cal tenir en compte que és un esport que s'ha de fotografiar de manera completament diferent de la majoria de les disciplines esportives. En esports com basquetbol o futbol, s'acostuma a retratar des de llarga distància amb un teleobjectiu, però en futbol botons el fotògraf es troba principalment amb dos problemes per retratar d'aquesta manera; els espais on es juga són molt més reduïts i sovint –encara que hi ha llum suficient per a l'ull humà– per una càmera la il·luminació és escassa. Es pot observar una mostra dels espais reduïts entre camps i de la il·luminació a figura 2.



Figura 2: Pla general del local de Carrer Bigai. (Fotografia pròpia)

2.1.3.2. Duració dels partits

Cada campionat, lliga o torneig decideix la duració dels seus enfrontaments. Els que decideixin seguir les normes d'aquest reglament unificat jugaran dues parts de quinze minuts, amb un descans intermedi d'uns cinc minuts. El temps s'atura en diverses situacions com després d'aconseguir un gol, pel llançament d'una falta directa, un penal o per aclarir una jugada –entre altres–. En cas de més interès, es pot consultar el reglament sencer als annexos.

En certs tornejos, per fer fàcil el funcionament, anar tots al mateix ritme i complir amb els horaris, s'acostuma a jugar sense parar el rellotge i tots els partits de cada jornada es disputen a la vegada amb el mateix temps. A més, normalment en aquests tornejos només es disputa una part, ja que és comú que un mateix jugador tingui un elevat nombre de partits en qüestió d'unes hores.

2.1.3.3. Formació dels equips i pilota

Com en l'esport del qual beu, cada equip disposarà d'onze botons. Aquests poden agrupar-se en quatre categories segons la seva mida. La primera categoria inclou botons fins a 2,5 cm de diàmetre, la segona fins a 3, la tercera fins a 3,5 i la quarta fins a 4 centímetres de diàmetre

–aquests seran els botons reglamentaris més grans–. Com a màxim i independentment de la categoria els botons faran un centímetre d'alçada. El porter no s'inclou en aquestes categories i mesura 4 centímetres de diàmetre i 1,5 d'alçada.

Cada competició reglamentarà com es forma l'equip a partir d'aquestes categories. Per exemple, pot haver-hi competicions que es juguin només amb botons de 3,5 centímetres o altres que la suma del diàmetre dels onze jugadors no pugui superar una mida concreta. Pel que respecte a la pilota, aquesta és –per descomptat– un botó regular, de material plàstic i color blanc. Ha de tenir les dues cares iguals i han de ser lleugerament convexes. La pilota ha de seguir una forma i mides molt precises; 11,45 mil·límetres de diàmetre i 2 de gruix, amb quatre forats centrats de 1,5mm cadascun i una separació entre ells d'1 mil·límetre.

A nivell fotogràfic, el fet que s'estigui parlant de camps exponencialment més petits que els de futbol i els botons mesurin escassos centímetres, afecta directament la tècnica fotogràfica. Cal escollir el material fotogràfic i l'objecte o subjecte fotografiat amb uns criteris diferents que no pas si es tractés d'altres disciplines esportives. Com que és un esport que no s'hi ha fet un gran treball fotogràfic al voltant, no hi ha referents i aquest pot ser un dels primers treballs de referència en l'àmbit. A la següent imatge (vegeu figura 3) es pot observar les quatre mides de botons de camp. A la seva dreta també podeu observar els porters –un blanc i un negre– i, darrere d'aquests, un parell de pilotes.



Figura 3: Caixa plena de botons. (Fotografia pròpia)

2.1.2.4. Jugabilitat

Per poder jugar a botons, cada jugador té un torn i fins que no acaba l'altre no pot fer res. Mai actuaran els dos jugadors a la vegada; sempre primer llença un i després el rival. Un torn no sempre indica un moviment, ja que en el cas de fer una passada es podria continuar tirant fins a un màxim de quatre cops.

Per desplaçar un botó, aquest és accionat per un altre botó o objecte similar que s'anomenarà tirador. Per generar el moviment, caldrà desplaçar el tirador cap enrere fent la pressió relativa a la força amb què sortirà disparat el botó. A la següent imatge (vegeu figura 4) es pot observar la mecànica de tir, un porter, jugadors de camp i la pilota.

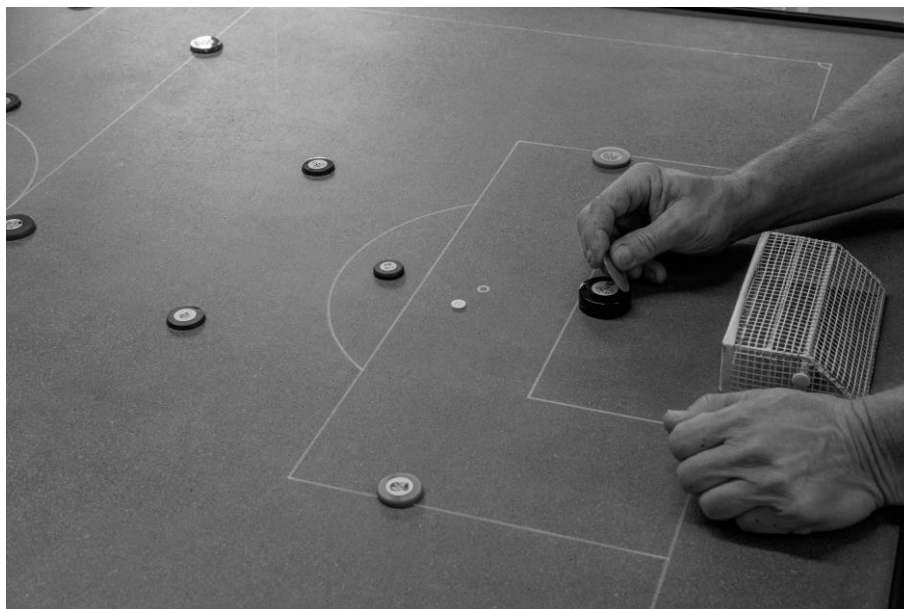


Figura 4: Mecànica de tir amb un porter. (Fotografia pròpia)

A partir d'aquí, el futbol botons es basa en dos moviments; la passada i el xut. Per fer una passada, el botó ha d'impulsar la pilota i aconseguir que aquesta toqui a un altre o altres botons del seu equip. En cas que també toqui un botó rival, el torn canvia d'equip. Hi ha un màxim de dues passades consecutives –més una tirada addicional– quan només hi intervenen dos botons i fins a un màxim de quatre quan n'hi intervenen tres o més.

Per fer un xut, s'ha d'estar en zona d'atac i sempre cal avisar al rival de la intenció de xutar dient "a gol". En aquest moment, el rival pot col·locar el porter on prefereixi, sempre dins de l'àrea petita.

Igual que en el futbol, també existeixen les faltes. En botons normalment es fan quan el botó que es mou no toca la pilota, però sí que impacta amb un rival. Hi ha més maneres de cometre de falta, però aquesta és la més comuna. Lògicament hi ha moltes més normes que, en cas de voler conèixer-les, es poden consultar al *Reglament de futbol botons* (2019) de l'Associació Catalana de Futbol Botons, adjunt als annexos.

2.1.4. Valor del futbol botons

A primera vista podria ser un joc o esport qualsevol, sense grans particularitats, però sens dubte pot aportar un gran valor a aquesta societat. Juntament amb altres esports de taula, el futbol botons té unes característiques que el fan poc excloent i apte per a tothom. Aquest és un esport on persones de totes les edats poden competir en igualtat de condicions gràcies a la seva simplicitat i accessibilitat. Com bé s'assenyala al Butlletí Oficial del Parlament de Catalunya (2023), “no és estrany que a les associacions es barregin persones de diferents generacions que en molts casos juguen juntes” i apunta també que els últims guanyadors de la Lliga de Campions de Futbol Botons tenien disset, setanta i vint-i-tres anys respectivament en les últimes tres edicions.

També cal destacar que igual que gent de totes les edats hi poden jugar i competir, les diferències de gènere tampoc limiten les capacitats de ningú. Generalment ha estat un esport practicat per homes per la seva relació amb el futbol i el fet que durant dècades la dona quedés “relegada a un segon pla en la vida social, cultural, política i econòmica. Succeeix el mateix en el món del joc i l'esport. Arguments com “el futbol és cosa d'homes” o el fet de fer jocs i joguets separats per gènere, han fet molt mal” (BOPC, 2023). Per sort, la societat ha avançat molt i, tot i que queda molt camí per recórrer, de mica en mica es va fent progressos cap a la total igualtat de gènere.

En relació amb el futbol botons, les característiques d'aquest esport afavoreixen la participació en igual condicions de persones de tots els gèneres; el físic hi té un paper minoritari i, per tant, les diferències físiques, morfològiques i fisiològiques entre homes i dones no tenen res a veure amb el rendiment en aquest esport. “Habilitat, concentració i sentit tàctic” són les claus d'un bon desenvolupament en el futbol botons (BOPC, 2023). És cert que avui en dia pràcticament no hi ha participació de dones, fet que s'està intentant combatre de cara a les pròximes generacions. Les noves generacions comencen a tenir més presència

femenina, però encara és lluny de notar-se. S'està treballant en col·laboració amb escoles i activitats extraescolars per donar a conèixer aquest joc a tothom i, a més, es creu que el creixement exponencial del futbol femení també pot contribuir a revertir aquesta situació. En un futur es veurà si ha estat exitós l'esforç actual de totes les associacions catalanes per aconseguir un bon nombre de jugadores botonaires.

En resum, que el futbol botons es jugui des de fa tants anys i hagi anat passant de generació en generació fa que es pugui parlar d'un joc amb un fort arrelament social a Catalunya. Les generacions més grans ensenyen als joves i aquests ho faran amb les següents generacions, "convertint-se en una herència cultural [...] a través del joc" (BOPC, 2023). Per tant, es pot parlar del futbol botons com un esport molt arrelat a la cultura catalana i amb uns vessants intergeneracional i de gènere molt importants, que permeten preveure una segona època daurada d'aquest. Qui sap si des del reconeixement com a esport oficial a Catalunya s'ha entrat ja en aquesta segona època daurada; només el temps ho dirà.

2.2. Marc conceptual

2.2.1. Del pictorialisme a la fotografia moderna

És i continuarà sent incert quan es va fer la primera fotografia de la història. La fotografia més antiga que es conserva és *Point de vue du Gras*, presa amb una exposició de vuit hores per Joseph Nicéphore Niépce l'any 1826. Tot i això, segons els habitants de Saint-Loup-de-Varennes, a França, la fotografia es va inventar uns anys abans, el 1822, com anuncia el monument aixecat en memòria de la mort de Niépce. L'any 1827 aquest havia intentat publicar el seu invent, però no se'n va sortir i dos anys més tard es va associar amb una altra personalitat del camp que també havia estat treballant en processos fotogràfics, Louis Daguerre. Malauradament, Niépce va morir el 1833, deixant les investigacions en mans de Daguerre, qui va aconseguir desenvolupar el daguerreotip. (Pariante F., 1989)

Louis Daguerre va aprofitar l'oportunitat que li va brindar François Arago per presentar el seu invent a l'Acadèmia de Ciències de París el 7 de gener de 1839 i va meravellar a tothom. Després de l'èxit aclaparador que va tenir la seva invenció, Arago va fer que tirés endavant la *Llei 669* on s'estipula que la tècnica del daguerreotip és un regal "de França per a la humanitat" i va alliberar la patent perquè tothom tingués l'oportunitat de fer-ne o millorar el seu procediment. És aquest moment quan es considera oficialment que la fotografia va néixer, el 18 d'agost de 1839, encara que sigui ben conegut que més de quinze anys abans ja se n'havia fet. (Colorado, 2016a)

Durant els primers anys, la fotografia va ser acceptada per la ciència en diferents dels seus àmbits, com la geografia, la botànica o la zoologia. Però mentre se li donava aquests usos científics, alguns artistes van començar a explorar les possibilitats artístiques de la fotografia, permetent el naixement del pictorialisme. Els primers fotògrafs i retratistes, de rerefons academicista i burgès, van adonar-se que amb la democratització de la imatge les seves fonts d'ingressos perillaven. És per això que un grup selecte d'aquests vells academicistes i burgesos van començar a reunir-se per debatre el tema i buscar solucions. Argumentant una suposada pèrdua de qualitat artística de les fotografies va néixer el pictorialisme, moviment que defensava la fotografia com a art i, principalment, buscava demostrar que la fotografia també pot fer obres artístiques com la pintura, allunyant-se de la fotografia en mans de la "legió d'aficionats fotogràfics". (Coronado e Hijón, 2001, p. 5)

Julia Margaret Cameron o Clementina Hawarden van ser algunes de les precursors del pictorialisme, fent *tableaux vivants*. Aquestes fotografies es caracteritzaven pel seu estil pictòric, narratives escenificades per a ser fotografiades i manipulació de la imatge en el revelat per aconseguir una atmosfera artística. Tot i que aquest moviment va néixer a Anglaterra, els pictorialistes més coneguts van aparèixer als Estats Units. Un d'ells i segurament el més important pel desenvolupament del mitjà va ser Alfred Stieglitz, qui va dedicar bona part de la seva trajectòria a aquest corrent, però acabaria desmarcant-se'n quan juntament amb Paul Strand –entre altres– buscava dotar a la fotografia d'un llenguatge propi, a partir dels elements exclusivament fotogràfics i sense la necessitat de cap referent pictòric. (Colorado, 2016b)

El 17 de febrer de 1902, Alfred Stieglitz va formar la *Photo-Secession*, una agrupació de fotògrafs –en certa manera el seu cercle d'amistats– considerada “la societat de fotògrafs d'art més dinàmica del món” (Newhall, 1982, p. 150) que buscava la ruptura amb les institucions artístiques dels Estats Units. Durant els seus principis van alinear-se amb el pictorialisme i van col·laborar a fer que arribés a la seva màxima esplendor. De fet, un dels objectius que van definir a l'hora de la creació d'aquesta societat va ser “avançar la fotografia aplicada a l'expressió pictòrica” (Newhall, 1982, p. 162), però amb el temps van començar un procés de metamorfosi que els portaria en una altra direcció.

Stieglitz havia sigut el primer a defensar la fotografia com a art i era un ferm defensor del pictorialisme, però va néixer en ell un procés de transformació que va desenvolupar en un estil de fotografia molt més directa, cada vegada amb menys manipulacions. Stieglitz no estava lluny d'adonar-se'n, però Paul Strand –un jove fotògraf amb qui tenia una estreta relació– va ser el primer a defensar que la fotografia té un llenguatge propi i que no havia d'utilitzar mètodes per emular la pintura. A partir d'un treball que aquest va mostrar-li, Stieglitz va trobar resposta a les seves preguntes i va acabar amb el seu procés de metamorfosi (Colorado, 2016c). Sadakichi Hartmann –un dels crítics de fotografia més reconeguts del moment– va escriure que “l'armada pictorialista és dividida en dos camps”, un que afavoreix “temes i tractaments semblants als pintors” i un altre que “s'agrupen al voltant dels estàndards dels temes i textures reals de la fotografia” (Hartmann, 1911, p. 30-32). Aquest moment es considera l'inici d'una nova era; la fotografia moderna. Gràcies a una branca de la *Photo-Secession* liderada per Stieglitz i a Paul Strand per la seva experimentació es va

deixar enrere el pictorialisme per començar a desenvolupar el mitjà a partir de les qualitats exclusivament fotogràfiques.

2.2.2. Paul Strand: la fotografia directa

Nascut a Nova York el 1890, Paul Strand va ser alumne de Lewis Hine –un dels precursors de la fotografia documental social– i posteriorment va establir una estreta relació amb Alfred Stieglitz. La seva fotografia beu de l’obra dels seus dos mentors i gràcies a la fusió d’aquests va aconseguir construir les bases de la fotografia moderna i desenvolupar el que posteriorment es coneixerà com a *straight photography* –o fotografia directa–. (Naranjo, 2020)

En un principi, entre 1911 i 1914, la seva obra són sofisticats exemples de fotografia pictorialista –moviment que més endavant rebutjarà frontalment– (Barberie, 2014, p. 6) fins que Alfred Stieglitz –qui estava en ple procés de metamorfosi– va canviar-li la vida quan “va criticar el focus suau a les fotografies que Strand estava mostrant al New York Camera Club i li va recomanar fer ús d’un diafragma més petit. Això va provocar que 1915 es convertís en un punt d’inflexió per a Strand del pictorialisme al modernisme” (Hoy, 2005).

A més, durant el seu procés de transició es va anar nodrint de coneixements artístics, en gran part gràcies a les exposicions de les *Little Galleries of the Photo-Secession* d’Stieglitz –al 291 de la Cinquena Avinguda de Nova York–, on s’exposaven obres de pintors, escultors, dibuixants, etc. (Newhall, 1982, p. 168). D’entre aquests, va centrar gran atenció en l’obra cubista de Pablo Picasso i en qüestió de mesos va canviar radicalment les directrius estilístiques i temàtiques de les seves fotografies, fent avançar el mitjà en direccions que permetien mostrar les seves qualitats úniques; la seva capacitat capturar moments francs de la vida quotidiana i les particularitats de la gent i de les coses. El fotògraf va començar a experimentar amb l’abstracció, nous angles, noves maneres de fotografiar... i de mica en mica va anar quedant més absorbit per l’objectivitat de la càmera i la seva capacitat per ultrapassar la visió humana (Barberie, 2014, p. 7).

Strand es va presentar un dia de 1916 a la galeria d’Alfred Stieglitz al 291 amb unes noves fotografies del seu treball més recent. La impressió que Stieglitz es va emportar va ser gran, fins al punt que en una carta va descriure el treball més recent del jove fotògraf com a

“intensament directe... Ni rastre de treball manual en negatiu o impressions. Sense enfocament difús. Només els béns directes. En [algunes coses] la lent es va aturar a 128. Però tot es va simplificar malgrat els infinits detalls" (Art Institute of Chicago, 2016). Stieglitz va caure rendit a aquesta manera de retratar i va dedicar l'última edició de *Camera Works* (1917) –revista editada per ell– íntegrament a Paul Strand i la seva obra fotogràfica, que va descriure com a “brutalment directe”. En un assaig reimprès dins d'aquest últim número de la revista, Strand defensa un enfocament que respecti tant les limitacions com les qualitats potencials del mitjà, “aconseguit sense trucs de processat o manipulació, mitjançant l'ús de mètodes fotogràfics directes” (1917).

El terme *fotografia directa* (straight photography) ja havia estat utilitzat anteriorment per Hartmann (1904), però aquesta publicació de les fotografies de Paul Strand a la revista *Camera Works* (1917) va donar resposta a les demandes d'una fotografia més directa que havia plantejat el crític. A més, aquest número de la revista va donar sentit al terme, el va popularitzar i va fer avançar el mitjà cap a la modernitat, canviant el paradigma en què es trobava la fotografia.

Anys més tard i veient el trencament amb el pictorialisme en perspectiva, Strand va publicar *La motivación artística en fotografía* on critica frontalment el corrent i explica en profunditat com s'ha d'entendre la fotografia. Segons les seves paraules, “les formes dels objectes, els seus valors tonals, les textures i les línies són els instruments exclusivament fotogràfics. El fotògraf ha d'aprendre a entendre'ls, controlar-los i analitzar-los”. Afegeix que “una fotografia construïda així mateix sobre les qualitats fotogràfiques bàsiques no pot ser imitada de cap manera per un pintor o un gravador” (1923).

No s'estalvia la crítica als fotògrafs pictorialistes, sinó que remarca diverses vegades la seva postura en contra del moviment. “La principal equivocació dels fotògrafs pictorialistes contemporanis ha estat no ser capaços de descobrir les qualitats bàsiques del seu propi mitjà. [...] La prova està en el fet que continuen utilitzant de forma pueril mètodes no fotogràfics, prenent-los com a drecera cap al que ells consideren que és la pintura i cap al seu propi reconeixement com a artistes.” A més, critica que “la majoria dels fotògrafs pictorialistes s'adonarien [que fer una bona fotografia és difícil] si deixessin de banda els seus pigments i les seves lents de flou, ja que ambdós recursos dissimulen multitud de defectes, una falta de coneixements i una tècnica descuidada”. Encara que critica el corrent pictorialista de manera implacable, el fotògraf reconeix que durant els seus inicis havia fet ús de totes aquestes

tècniques, però ho justifica argumentant que havia d'experimentar-ho en un moment en què el sentit real de la fotografia encara no s'havia definit amb tanta precisió com quan escriu aquestes paraules. Igual que es justifica a ell mateix, també ho fa amb molts altres grans fotògrafs entre els quals destaca Stieglitz, de qui acaba dient que la filosofia de la fotografia comença en aquell moment a aparèixer gràcies a la seva feina. (Strand, 1923)

Com a conclusió, es pot considerar que la fotografia directa –o *straight photography*– va ser un moviment impulsat per Paul Strand i Alfred Stieglitz que buscava una proposta fotogràfica més pura que el pictorialisme. Per aconseguir-ho, es defensava que era necessari deixar de banda tota classe d'intervenció o manipulació a la imatge i fer ús només dels instruments propis del mitjà: les formes, els valors tonals, les textures i les línies. Es defensava així que a partir de les qualitats úniques de la fotografia, inimitables per cap altre disciplina, es podia elevar-la definitivament al nivell de les arts, gràcies de les seves pròpies qualitats.

2.2.3. Henri Cartier-Bresson: l'instant decisiu

Nascut el 1908 a Chanteloup-en-Brie –no massa lluny de París–, Henri Cartier-Bresson va ser un fotògraf francès considerat una de les “figures més originals, realitzades, influents i estimades de la història de la fotografia” (MoMA, 2010). Un cop acabada de la Segona Guerra Mundial, l'any 1947, va fundar Magnum Photos juntament amb Robert Capa, George Rodger, David Seymour com a fotògrafs i el suport de Maria Eisner i Rita Vandivert (Ritchin, 1997). Van formar un cercle de virtuoses fotògrafs que va desenvolupar en una nova concepció al voltant del fotoperiodisme; les revistes ja no seran propietàries de les imatges, passaran a ser propietat dels seus autors. Aquest canvi permet també que els fotògrafs tinguin per primer cop la capacitat de decidir els reportatges i temes que volen cobrir (Mauro, 2006, p. 5).

Durant els anys trenta, Cartier-Bresson va viure una temporada a Nova York, on va estudiar cinema amb Paul Strand (Mauro, 2006, p. 4). Allà va conèixer bé el treball fotogràfic d'aquest, encara que mai van tenir una estreta relació. Posteriorment, en el seu text més famós –*L'instant decisiu* (1952a)– remarca diverses vegades que, com bé havia criticat Strand en el seu dia, el moviment pictorialista havia intentat desenvolupar el mitjà fotogràfic lluny de les seves propietats particulars i inimitables. Però el fotògraf francès va una mica més lluny i en una entrevista va destacar les principals diferències entre la seva fotografia i la de Strand.

“Grans artistes d’immens talent com el meu amic [Edward] Weston, o com Paul Strand o [Ansel] Adams, prefereixen centrar-se en l’element *natural, geològic, el paisatge*, els monuments. Jo m’ocupo quasi en exclusiva de l’home” (citats a Chéroux & Jones, 2014, p. 10). Aquesta és la més gran diferència temàtica entre ambdós, però també existirà una diferència encara més important per l’evolució del mitjà fotogràfic.

Amb el pas del temps, diversos fotògrafs entre els quals es troben Cartier-Bresson o Eugene Smith van començar a criticar que la fotografia hagués de buscar l’objectivitat. Defensaven que ni tan sols es podia ser objectiu quan, com a fotògraf, estàs condicionant l’objectivitat de les teves imatges en triar un enquadrament o altre. L’any 1974, Cartier-Bresson va deixar molt clar en una entrevista que “la fotografia no vol dir res, no diu res, no demostra res, ni més ni menys que un quadre, és totalment subjectiva. L’única objectivitat –i aquesta és la responsabilitat que sempre m’he imposat– és ser honest amb un mateix i amb el tema escollit” (citats a Chéroux & Jones, 2014, p. 57-58). Aquesta voluntat de fotografiar l’ésser humà des del seu humà punt de vista és una de les característiques més rellevants que l’han portat a ser tan històricament important per la fotografia. Ha estat present en alguns dels moments claus del segle vint –com la mort de Gandhi a l’Índia, el triomf de Mao a la Xina o el lideratge de Khrushov després de la mort de Stalin a la Unió Soviètica– i els ha retratat de manera honesta, segons ell creia que s’havien de retratar. (Galassi, 1991)

Durant tota la seva trajectòria, Cartier-Bresson va ser tant concís com influent. Com bé assenyalen Chéroux i Jones, tot i que tenia gran quantitat de notes sobre la seva pròpia fotografia, mai va escriure gaire sobre aquesta. Entre les seves obres publicades en vida, “amb prou feines es poden comptar quatre o cinc textos estrictament seus. Preferia deixar als seus amics escriptors la tasca de posar paraules a les seves imatges” (2014, p. 7). Tot i l’escassa quantitat de textos, alguns d’aquests van tenir una influència immensa pel desenvolupament del mitjà.

El més conegut i la seva més gran aportació va ser *Images à la sauvette* –en català *L’instant decisiu*–, que va esdevenir doctrina del fotoperiodisme. Sense anar més lluny, John G. Morris relatava que “va fixar la norma per a les monografies dedicades a fotògrafs. [...] Amb *L’instant decisiu* vaig arribar a la conclusió que per fi el fotoperiodisme aconseguia la seva raó de ser intel·lectual. [...] La recerca de *moments decisius* es va convertir en la preocupació màxima del periodista gràfic” (2013, p. 225).

El concepte d'*instant decisiu* que Cartier-Bresson presentava és el moment que es pot anomenar clímax. La dècima de segon en què la situació i les seves formes són més expressives i representen millor l'essència del context. Ho descriu genialment Alessandra Mauro quan diu que “les imatges han de fixar –*in fraganti*– aquests instants en què el món sembla organitzar-se segons un encadenament de formes precises, ple de sentit; en suma, perfecte” (2006, p. 5).

Cartier-Bresson va ser, per tant, un fotògraf d'enorme rellevància pel mitjà fotogràfic. Va dotar de sentit el fotoperiodisme amb *l'instant decisiu* i va demostrar amb la seva pròpia obra com s'hauria de fer ús d'aquest concepte. Va retratar moments històrics claus del segle passat des d'un punt de vista humanístic, sempre amb l'ésser humà com a tema principal i una visió tant subjectiva com honesta del món.

2.2.4. William Eugene Smith: l'assaig fotogràfic

William Eugene Smith (1918-1978) va ser un dels fotoperiodistes més importants del segle XX. Va treballar en diverses ocasions per la revista Life, però l'etapa entre 1947 i 1955 és la més recordada del fotògraf a la revista. El 1955 es va unir a Magnum Photos i es va convertir en membre de ple dret el 1957 (Magnum Photos, 2023). És considerat el pare de *l'assaig fotogràfic*, llegat que encara és vigent avui en dia. Buscava una imatge perfecta, però a diferència de la fotografia directa, no busca objectivitat a les seves imatges sinó honestedat. Aquesta manera de ser honesta va fer que l'assenyalessin com a fotoperiodista problemàtic per negar-se a actuar en contra dels seus principis morals en repetides ocasions, però tot i les dificultats trobades va aconseguir deixar una obra fotogràfica que serà recordada durant molts anys (Bravo, 2021).

Com bé indica Vázquez Escalona (2011, p. 302) “el reconeixement evident de l'assaig fotogràfic com a gènere dins de l'àmbit de la fotografia és relativament recent”, a més també assenyala que Eugene Smith va ser qui va proposar aquesta denominació d'assaig fotogràfic (*photo essay*) durant el desenvolupament del seu projecte a Minamata –al Japó– entre 1971 i 1975. No obstant això, des de *Country Doctor* (1948a) ja utilitzava aquest tipus de reportatge i pràcticament la totalitat dels treballs posteriors també van seguir-ne la línia.

En un assaig fotogràfic, el fotoperiodista té una llibertat i autonomia àmplies sobre la creació del projecte, mentre que un reportatge fotogràfic seria una selecció de fotografies feta gairebé sempre per un editor gràfic on –amb sort– el fotògraf pot opinar sobre l'estructuració proposada per aquest (Vásquez Escalona, 2011, p. 302). Eugene Smith deixaria molt clara aquesta diferència afirmant que “un reportatge fotogràfic és un portafoli muntat per un director periodístic, mentre que un assaig ha d'estar pensat, cada foto en relació amb les altres de la mateixa manera que s'escriu un assaig” (Hill & Cooper, 2001, p. 246).

Vásquez també parla sobre la mida del projecte afirmant que “l'assaig fotogràfic és [...] un conjunt de més de deu (10) imatges que estructurades coherentment exposen els pensaments, reflexions i troballes del fotògraf sobre un assumpte al qual ha dedicat un temps a la seva investigació, on ha rascat per aconseguir un relat visual que enamori” (2011, p. 303). És a dir, el fotògraf crea des del seu coneixement i punt de vista personal una sèrie de més de deu fotografies que expliquen el tema en qüestió.

Una bona mostra d'assajos fotogràfics d'Eugene Smith és el llibre *más real que la realidad* (2008), on es pot visualitzar en gran format alguns dels seus projectes més famosos. Al capítol *Declaración autobiográfica* (2008, p. 81-89), el fotògraf afirma que les fotografies del seu *photo essay* sobre Minamata mai el van acabar de satisfer. No obstant això, afegeix una reflexió sobre l'ús del text escrit en els assajos fotogràfics dient que “en ell [el llibre de l'assaig] hem intentat combinar paraules i imatges de manera que es complementin sense repetir-se. Cada mitjà afegeix coses a allò que l'altre explica” (2008, p. 87).

Per tant, un assaig fotogràfic consta de més de deu fotografies que a partir del seu ordre i relació filen un discurs. Cal tenir en compte que aquest discurs pot ser exclusivament fotogràfic, però també –a vegades– pot incloure textos fins al punt que “la imatge és subjugada, sovint, per la primacia del text literari” (Colorado, 2015).

2.2.5. Objectivitat o honestedat

Paul Strand i Alfred Stieglitz –dos dels màxims exponents de la *straight photography*– defensaven que la fotografia havia d'evitar qualsevol classe de manipulació per arribar a ser totalment objectiva. A diferència dels seus antecessors –els pictorialistes– que utilitzaven multitud de trucs per demostrar que la fotografia també és un art com la pintura, van ser molt

crítics amb aquests per no ser capaços d'adonar-se de les qualitats úniques i inigualables del seu propi mitjà. En aquests primers anys de la fotografia moderna, es considerava que com que la fotografia retratava exactament el què tenia davant de la càmera aquestes imatges aconseguides eren objectives i, per tant, els fotoperiodistes havien de buscar i defensar aquesta objectivitat.

Anys després, la concepció al voltant de la fotografia havia anat evolucionant i ja no es considerava que aquesta pogués ser objectiva. Per exemple, Eugene Smith va afirmar a *Fotoperiodismo* que “el fotoperiodista no pot tenir més que un enfocament personal: li és impossible ser totalment objectiu. Honest sí, objectiu, no” (1948b). Ho defensa posant com a exemple que, encara que dos fotògrafs fessin servir el mateix material i condicions, la interpretació del tema que faria cadascun seria molt diferent de l'altre i, per tant, les fotografies molt segurament serien completament diferents.

Smith exposa també que fins “el moment de l'exposició –i inclús aquest mateix moment–, el fotògraf està obrant d'una manera innegablement subjectiva: en triar enfocament tècnic [...], en seleccionar el motiu que ha de ser plasmat al negatiu i en decidir el moment exacte de l'exposició, etc., està fent una barreja de variants interpretatives per a obtenir un conjunt emocional, que serà la base sobre la qual es formarà l'opinió del públic observador” (1948b). Així doncs, sembla impossible per a un fotògraf aconseguir una fotografia objectiva.

Seguidament parla de la importància que té l'estudi de la gent i els llocs a fotografiar per assolir una interpretació tan honesta com sigui possible. Afegeix que sovint per culpa d'informacions defectuoses o manca de profunditat en la investigació, es retrata idees que no corresponen amb la realitat. En el cas de no conèixer el motiu suficient, podria assolir-se una objectivitat involuntària, però justament per culpa del desconeixement. És del tot necessari per aconseguir un treball decent estar proper al motiu a retratar i conèixer-lo tan bé i de manera tan personal com sigui possible.

Cartier-Bresson també tracta aquest tema i pràcticament coincideix amb Eugene Smith. Com s'ha comentat anteriorment, havia defensat aquesta honestat per sobre l'objectivitat durant tota la seva carrera i l'any 1974 va parlar sobre el tema en una entrevista. “La fotografia no vol dir res, no diu res, no demostra res, ni més ni menys que un quadre, és totalment subjectiva. L'única objectivitat –i aquesta és la responsabilitat que sempre m'he imposat– és ser honest amb un mateix i amb el tema escollit.” (citat a Chéroux & Jones, 2014, p. 57-58)

Tot i això, existeix un punt de discrepància entre ambdós. Segons el francès, el fotògraf s'hauria de mantenir totalment al marge de l'acció com a mer espectador. Ho explica de manera genial quan diu que el seu mètode de treball és “ser tan invisible com sigui possible, no “preparar” res, no “arreglar” res, senzillament estar allà, arribar en silenci, *de puntetes, per no enterbolir l'aigua*” (citada a Chéroux & Jones, 2014, p. 10). Eugene Smith era completament conscient que no s'hauria d'intervenir per buscar un millor resultat, però va reconèixer haver preparat algun espai prèviament a algun succés per poder aconseguir la millor i més representativa fotografia del moment. En tot cas, ho havia fet seguint la seva honestedat, sabent que les seves accions no tindrien cap conseqüència en el desenvolupament natural del succés. (Eugene Smith, 2008, p. 84)

En conclusió, Stieglitz i Strand anaven ben encaminats en defensar fer ús de les propietats úniques del mitjà, però van equivocar-se a favor de l'objectivitat. Per molt que ho intentés, el punt de vista del fotògraf sempre és subjectiu i, com van defensar Cartier-Bresson i Eugene Smith, val més ser honest a un mateix que intentar vendre una objectivitat impossible d'assolir.

3. Anàlisi de referents

3.1. Fotografia directa: tècnica i estil

De les paraules de Paul Strand a *La motivación artística en fotografía* (1923) se'n desprèn que la *straight photography* és una fotografia pura, on prima un gran domini tècnic i un ull entrenat. Aquest domini tècnic ha de tenir un control absolut i instintiu dels instruments propis del mitjà fotogràfic –formes, tons, textures i línies– per ser capaç “d’entendre’ls, controlar-los i harmonitzar-los” (1923) en una fracció de segon. A més, també destaca un rebuig total a qualsevol mena de manipulació o truc a la imatge. Fent una anàlisi de les imatges d’aquest corrent –en aquest cas de l’obra de Paul Strand–, s’observa que algunes de les característiques que defineixen aquestes fotografies són molta nitidesa, formes ordenades i tons equilibrats.

Com constata Peter Barberie sobre l’obra de Paul Strand, es fa ús d’una “petita obertura de la lent per a màxima profunditat de camp” (2014, p. 7), fet que permet que estigui tot enfocat i, en conseqüència, s’aconsegueix nitidesa a qualsevol punt de la imatge. A més, el fotògraf també intentava sempre fer-se amb càmeres de gran format amb lents de qualitat excepcional i cuidar al detall tots els aspectes tècnics –procés de revelatge, impressions o el paper utilitzat– per assolir la precisió total i claredat que buscava a les seves fotografies (Gil, 2021).

Strand havia criticat molt durament la tècnica descuidada dels pictorialistes (Strand, 1923) i se li ha de reconèixer que a les seves fotografies s’observa una tècnica ben cuidada, amb molta atenció als detalls i una formalitat a l’abast de molt pocs. “Va introduir a les seves imatges les lliçons apreses del cubisme. Va jugar amb els enquadraments i les formes geomètriques, amb la incidència de la llum sobre els motius i [...] va arribar a realitzar veritables jocs abstractes treballant amb bodegons, les façanes de les cases o els objectes quotidians” (Revista La Fundación, 2020).

Una altra característica a destacar és el “rigorós blanc i negre” que permet a la seva obra assolir “coherència en la manera de crear un repertori que és al mateix temps divers i unitari” (Gil, 2021). Gràcies a la cura de tots els aspectes tècnics comentada anteriorment, les seves imatges, per diverses que siguin, aconsegueixen aquesta unitat. Ansel Adams va quedar captivat per la qualitat tonal de la fotografia de Paul Strand fins al punt de descriure-la com

a “ombres completes i lluminoses i valors alts forts, en els que es va preservar els subtils passatges de to” (citada a Szarkowski, 2002).

Per tant, les fotografies de la *straight photography* –a partir de les del Paul Strand– es poden descriure formalment com a imatges en blanc i negre, amb una tonalitat molt cuidada que aporta unitat, amb una gran profunditat de camp, molta nitidesa i un control total sobre les formes i línies que componen l’enquadrament. La tècnica i l’estil fotogràfic de Paul Strand és el primer element de la seva obra que es pren com a referent per aquest treball.

3.2. Classificació de l’obra de Paul Strand

Tot i les característiques comunes que tenen les imatges de la fotografia directa i més concretament les de Paul Strand, l’obra d’aquest ha estat classificada per motius temàtics de diverses maneres, encara que bastant semblants entre si. L’exposició del fotògraf que va oferir la Fundació Mapfre, comissionada per Juan Naranjo, dividia l’obra de Strand en “quatre seccions que reflecteixen la manera de treballar de l’artista, la seva manera de comprendre el món” (2020). Aquestes seccions van ser geometries, paisatges, retrats i països.

Una altra classificació que s’ha fet de la seva obra és la que suggereix Peter Barberie (2014, p. 8) en un llibre on analitza l’obra del fotògraf. Les divisions proposades són tres; retrats, paisatges i estudis d’objectes i edificis. En aquest cas no s’entra en molt detall sobre cadascun, però no és difícil adonar-se que la classificació també es fa a partir dels motius fotogràfics.

Ambdues classificacions són semblants, però Vincent Villano –un fotògraf francès– havia publicat a la web *Photophiles* (2008) una classificació diferent, feta a partir de tres vectors, que deixa de banda els motius fotogràfics per centrar-se en els diferents tipus de fotografia i la intenció darrera de cadascuna. El primer vector és el que anomena *social*. És l’únic que es repeteix a totes tres classificacions i com el seu nom deixa entreveure, agrupa totes les fotografies on les persones són els protagonistes, principalment retrats de carrer. Un bon exemple n’és la figura 5, vegeu-la a continuació.



Figura 5: *Young Boy* (Strand, 1951). Font: *Fundación Mapfre* (2024)

El següent vector que planteja Villano (2008) l'anomena *abstracte*. Aquest inclou la gran quantitat de fotografies d'abstracció de Strand i es poden definir com a formes pures sense referència a un objecte. Sovint és difícil endevinar de quin element forma part l'enquadrament escollit, però es defineixen per ser fotografies molt estètiques on la importància resideix en la puresa de les textures i les formes retratades, que normalment formen part d'objectes quotidians. La següent imatge n'és un bon exemple (vegeu figura 6).



Figura 6: *Porch Shadows* (Strand, 1916). Font: *The New York Times* (2024)

L'últim vector proposat en aquesta classificació és el *formalista*. És un grup molt extens d'obres on s'inclouen les que la seva importància resideix en el joc de línies, contrastos i perspectives. Els motius fotografiats poden ser diversos –edificis, paisatges, etc.–, però en comú tenen tots un gran equilibri formal. Aquest últim vector podria incloure algunes fotografies dels altres dos, ja que una de les marques personals de Paul Strand és un gran control de les formes i línies. Com que el fotògraf que planteja la classificació no ho acaba de clarificar, s'ha decidit que encara que gairebé tot el gruix de la seva obra podria entrar dins d'aquest vector, no s'inclourà les que poden ser admeses dins d'algun dels altres dos. Igual que en els dos vectors anteriors, es pot observar un exemple a continuació (vegeu figura 7).

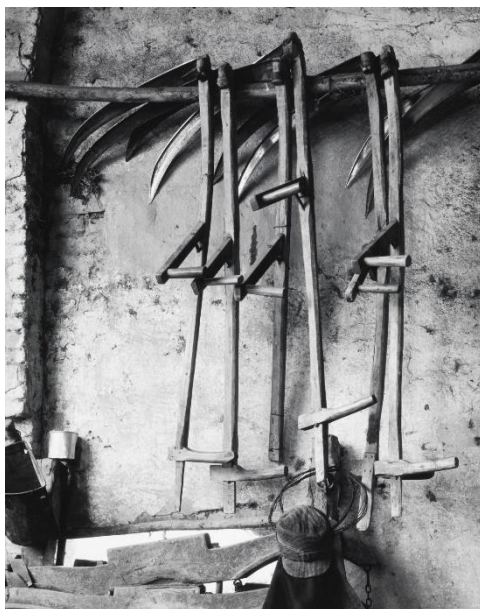


Figura 7: *The Scythes* (Strand, 1957). Font: *Fundación Mapfre* (2024)

De l'obra de Paul Strand s'agafarà com a referència per a aquest projecte dos elements. El primer, que ja s'ha comentat anteriorment, és que les fotografies buscaran emmarcar-se dins la tècnica i l'estil de la fotografia directa; es faran en blanc i negre i buscaran aquesta formalitat i puresa característiques del corrent. En segon lloc, també s'agafarà la classificació en tres vectors de Vincent Villano (2008) per classificar i posteriorment avaluar les fotografies realitzades per a aquest projecte. Per tant, tota la part formal, estètica i estructural

d'aquest treball fotogràfic es farà agafant com a model l'obra i les premisses proposades per l'impulsor de la *straight photography*, Paul Strand.

3.3. Cartier-Bresson: instant decisiu i honestedat

Pel que fa a l'àmbit formal, la fotografia directa no és difícil d'encaixar amb la fotografia actual. Les seves premisses estètiques continuen sent perfectament vàlides avui en dia, però el discurs que es construïa al voltant de la cerca de l'objectivitat va quedar superat anys enrere. Aquest és un dels motius pels quals també s'agafarà com a referències a Henri Cartier-Bresson i a William Eugene Smith, que s'han presentat a l'apartat anterior. A més, ambdós tenen alguns elements molt semblants entre si, però amb certs matisos importants que es destacaran a continuació.

De Cartier-Bresson cal tractar tres punts: el *relat fotogràfic*, l'*instant decisiu* i també l'honestedat a l'hora de fer fotografia. Per a ell, “una fotografia és el reconeixement simultani, en una fracció de segon, per una part del significat d'un fet i, per l'altra, d'una organització rigorosa de les formes percebudes visualment que expressen aquest fet” (1952a, p. 29) i “fotografiar, és posar el cap, l'ull i el cor en el mateix punt de vista” (1976, p. 11). Per tant, com a fotògraf no només utilitza la vista (ull) a l'hora de retratar, sinó que també fa ús de la seva capacitat intel·lectual i els seus coneixements (cap) i es guia pels seus instints i emocions durant el desenvolupament de l'acció (cor). En certa manera, això és el que es busca en aquest projecte sobre el món botonaire. Cobrir el tema fent cas del coneixement sobre aquest, però també amb certes implicacions emocionals amb el mateix.

Encara ho descriu de millor manera quan tracta el concepte de *relat fotogràfic*. Cal destacar que a la traducció de *L'instant decisiu* que s'ofereix a *Fotografiar del natural* (2022) no es fa ús d'aquest concepte. En canvi, Joan Fontcuberta sí que en fa ús al recopilatori de textos *estètica fotogràfica: una selecció de textos* (2003). S'ha considerat interessant aquesta divergència en la traducció, provinent de la versió original en francès –*reportage photographique*– i, en canvi, *picture story* a la versió original en anglès. Aquest últim és el que Fontcuberta tradueix a l'hora de parlar de *relato fotogràfico* i és un concepte més interessant, per la implicació d'intenció que no té el concepte *reportatge fotogràfic*.

El *relat fotogràfic* que ens presenta Cartier-Bresson no deixa de ser un conjunt de fotografies que parlen sobre un mateix tema i afegeixen informació les unes a les altres. Com bé assenyala, rares vegades trobem una sola imatge que inclou tota la riquesa i el contingut necessari per a explicar completament un tema. Normalment “els elements que conjuntament poden fer *brillar* un objecte generalment estan dispersos –sigui en termes d’espai o temps– i reunir-los a la força és manipular-los, que ho considero una trampa. Però quan s’aconsegueix fotografiar tant la *medul·la* com el *fulgor* de l’objecte, [...] és la pàgina la que s’encarrega de reunir els elements complementaris que estan dispersos en diverses fotografies” (1952b, p. 223).

Recuperant l’altra gran aportació de Cartier-Bresson, l’*instant decisiu*, aquest va esdevenir doctrina del fotoperiodisme i, a partir d’aquell moment, la cerca de *moments decisius* va passar a ser la principal preocupació dels fotoperiodistes (2013, p. 225). Com ja s’ha tractat al marc conceptual, el concepte d’*instant decisiu* fa referència a la dècima de segon en què la situació i les seves formes són més representatives de l’essència del context. Alessandra Mauro ho defineix de manera brillant quan diu que “les imatges han de fixar –*in fraganti*– aquests instants en els quals el món sembla organitzar-se segons un encadenament de formes precises, plenes de sentit; en suma, perfecte” (2006, p. 5). A continuació, una imatge del fotògraf que exemplifica a la perfecció el concepte de l’*instant decisiu* (vegeu figura 8).



Figura 8: *Man cycling down street* (Cartier-Bresson, 1932). Font: *Magnum Photos* (2024)

És important remarcar aquest “*in fraganti*” que afegeix Mauro, ja que és també una de les claus de les grans fotografies segons Cartier-Bresson. Explica que el seu mètode de treball busca “ser tan invisible com sigui possible, no “preparar” res, no “arreglar” res, senzillament estar allà, arribar en silenci, *de puntetes, per no enterbolir l'aigua*” (citat a Chéroux & Jones, 2014, p. 10) i afegeix que, sobretot, no s’hauria de fer ús del flaix. És massa agressiu pel subjecte fotografiat i trenca tota l’autenticitat del lloc i del moment. El més important per ell és el respecte cap al tema i les persones, ser espectador i no actor. Deixar que la vida flueixi davant dels seus ulls per aconseguir naturalitat i ser capaç de capturar-la en el seu moment àlgid.

Per a Cartier-Bresson la fotografia no prova res, no pot ser objectiva. És del tot subjectiva i l’única objectivitat possible és ser honest amb un mateix i amb el tema, però sempre des del punt de vista del fotògraf (citat a Chéroux & Jones, 2014, p. 58). Un cop té clar aquest punt, el fotògraf s’adona que “mentre fotografiem, inevitablement emetem judicis sobre el que veiem, i això implica una gran responsabilitat” (Cartier-Bresson, 1952b, p. 234). Aquest és un dels elements escollits com a referència del fotògraf; l’honestedat amb què fotografiava Cartier-Bresson –no l’honestedat flexible que presenta Eugene Smith–, sempre fent judicis justos a partir del seu ull, cap i cor. L’altre gran element que s’agafa de la seva obra és, com no pot ser d’una altra manera, l’*instant decisiu*; aquesta recerca de la dècima de segon indicada per aconseguir capturar el moment més expressiu i valuós que es té davant de l’objectiu.

El *relat fotogràfic* no s’ha escollit com a referent perquè l’*assaig fotogràfic* d’Eugene Smith és una versió més adequada al projecte concret, però podria perfectament agafar-se com a referència i, després, afegir l’element textual que el diferencia de l’assaig. Tot i això, és convenient comentar-lo per la gran explicació dels elements dispersos i, al final, un *assaig fotogràfic* porta el *relat fotogràfic* implícit.

3.4. Eugene Smith: assaig fotogràfic i mirada humana

Eugene Smith va propugnar la subjectivitat de la fotografia durant tota la seva trajectòria argumentant que per un fotògraf és impossible aconseguir retratar amb objectivitat. Defensava aquesta afirmació exposant que quan es retrata quelcom, ja es té un punt de vista

no subjectiu pel simple fet de retratar aquell element concret, amb aquell enquadrament i justament en aquell moment. Per tant, Eugene Smith assegurava que els fotògrafs havien de procurar ser honestos en comptes d'objectius. "Honest, sí; objectiu, no" (1948b).

A les mateixes paraules, també afirmava que no tothom hauria de poder ser fotoperiodista: "La fotografia ha de buscar homes amb integritat, de ment oberta, de propòsit sincer, amb la intel·ligència i perspicàcia necessàries per penetrar el nucli vital de les relacions humanes i amb la rara habilitat de poder donar la totalitat de les seves troballes imparcials al món. Són pocs els homes que reuneixen tantes qualitats, però els criteris del periodisme han de ser elevats" (Eugene Smith, 1948b). El periodisme té una influència molt gran sobre la societat i és per això que pot ser necessari que periodistes i fotoperiodistes siguin persones honestes i amb uns coneixements mínims per assolir un estàndard qualitatiu elevat.

Fins aquí concorda plenament amb l'honestedat que també defensava Cartier-Bresson, però més endavant, a *más real que la realidad* (2008), Smith deixa molt clar que en alguns moments ha alterat alguns elements per aconseguir l'efecte desitjat a les seves fotografies. Aquest fet li ha estat criticat per molts, i és cert que a priori pot semblar una pràctica poc honesta per part seva, però un cop ho explica es pot comprendre amb facilitat – independentment de si es comparteix o es respecta—. Al llibre exposa uns quants exemples, entre els quals un on relata que havia de retratar un part en una habitació molt petita. "Per establir un vincle entre la llevadora i la dona que estava donant a llum, calia mostrar ambdues en la mateixa imatge" (2008, p. 84). Com que l'habitació era massa petita i no podia incloure-les, no va dubtar a anar-hi uns dies abans i separar el llit de la paret per permetre que totes dues poguessin entrar a l'enquadrament. A més, també va portar un panell blanc per reflectir llum en ell i ajudar a la pobra il·luminació de la sala. "Vaig pensar que de cap manera interferiria amb el fet natural i real del naixement del nen, així que no vaig dubtar a fer-ho" (2008, p. 84), afegeix seguidament.

L'enfocament d'aquest treball serà honest en comptes d'objectiu, sí. Però honest fins a cert punt, seguint més aviat l'honestedat de Cartier-Bresson que la d'Eugene Smith, que és una honestedat flexible que, en algun punt, es pot arribar a considerar poc honesta. Un aspecte que sí que es tindrà en compte per dur a terme aquest treball és que a nivell conceptual es diferenciarà de la fotografia directa i s'aproparà a l'assaig fotogràfic proposat per Smith.

Com s'ha exposat anteriorment, un assaig fotogràfic és un conjunt de més de deu fotografies que a partir de la seva premeditada estructuració exposen els pensaments, reflexions i troballes del fotògraf sobre el tema que ha estat dedicant el seu temps, en forma d'investigació i connexions personals (Vásquez Escalona, 2011, p. 303). Per aquest projecte, de l'assaig fotogràfic d'Eugene Smith se'n vol aplicar l'element textual i la mirada humana que se'n desprèn. La referència principal d'aquest element de text és el seu treball sobre *El pueblo español* que està inclòs també a *más real que la realidad* (2008, p. 10-63). Es buscarà acompanyar les imatges amb text escrit en un estil molt personal, en primera persona i exposant vivències personals, com el text que Smith utilitza per il·lustrar i acompanyar les imatges d'*El pueblo español*. En aquest projecte de Smith es poden observar tant textos a pàgina completa com simples peus de foto, depenent del context que necessiti la imatge. L'element textual ajuda a lligar una imatge amb la següent, aconseguint un fil que guia i ajuda a la comprensió global del projecte. A més, afegeix dades i informacions que Smith va anar descobrint amb el temps i ho fa exposant la seva història personal en tot moment.

Tampoc dubta al final en donar el seu punt de vista personal, amb una opinió sincera, encara que aquesta part no es va publicar originalment. “Sé que la major part del que he escrit a les últimes pàgines no té valor com a material d'investigació. M'interessa incloure-ho per recrear la disposició que crec necessària a l'hora de treballar el reportatge, amb la finalitat de fer d'aquest una interpretació tan verdadera com sigui possible de la realitat espanyola. [...] Com vaig dir al principi, sempre reflexiono sobre com ser el més imparcial possible en la meua fotografia, però espero que tant les imatges com els textos es converteixin almenys en una pedra a la sabata de Franco. I, en realitat, hauria: l'he realitzat amb la imparcialitat suficient perquè no puguin acusar-me d'haver inclinat la balança cap al pitjor – el pitjor ni tan sols està il·lustrat” (Eugene Smith, 2008, p. 63). És justament aquest judici personal i la capacitat de reflexió que té la seva mirada fotogràfica que s'ha decidit agafar com a referent l'assaig fotogràfic d'Eugene Smith. Sense oblidar l'element textual que aquest incorpora, que com bé s'ha comentat, també es pretén incloure a *Generació a generació*.

En resum, d'aquests tres autors –Strand, Cartier-Bresson i Eugene Smith– se n'agafarà com a referència principalment dos elements de cada un. Paul Strand serà referent per l'estil i la tècnica fotogràfica de la seva obra –emmarcada a la fotografia directa–. Es retratarà en blanc i negre, amb una tonalitat molt cuidada que aporti unitat, fent ús de la profunditat de camp més gran possible, amb molta nitidesa i un control total sobre les formes i línies que

componguin l'enquadrament. El segon element que s'agafarà de Strand és la classificació fotogràfica que Vincent Villano (2008) ha fet de la seva obra, per classificar i avaluar les fotografies d'aquest projecte a partir de tres vectors; social, abstracte i formalista.

Henri Cartier-Bresson serà referència per la seva honestat pura. També hauria pogut ser Smith referència en aquest punt, però l'honestat del francès és més pura i, per tant, sembla encaixar millor amb l'estil formal de la fotografia directa. En cap moment es buscarà retratar de manera objectiva, sinó que es retratarà fent ús de no només utilitza la vista –ull–, sinó també de la capacitat intel·lectual i els coneixements de l'autor –cap– i els seus instints i emocions durant el desenvolupament del projecte –cor– (Cartier-Bresson, 1976, p. 11). L'altre element que s'agafarà com a referent de la seva fotografia serà l'*instant decisiu* i la cerca del moment clímax de l'acció. Buscar el moment en què les formes siguin tan expressives com sigui possible i captin millor l'acció com a tal i a l'hora l'essència humana que se'n desprèn.

Per acabar, William Eugene Smith és referència d'aquest projecte tant per l'assaig fotogràfic com per la humanitat de la seva mirada. Va ser un fotògraf considerat controvertit per negar-se a actuar en contra dels seus principis morals en diverses ocasions, però, tot i això, va ser capaç de deixar un llegat fotogràfic que serà recordat durant molts anys (Bravo, 2021). És aquesta forta convicció moral i la mirada humana que se'n deriva la que es vol implementar. Per altra banda, l'assaig fotogràfic que Smith presenta serà el format escollit per presentar el projecte. Amb més d'un centenar d'imatges ben complementades pels textos que les acompanyin.

4. Objectius i abast

4.1. Justificació

El futbol botons és un esport minoritari que s'ha jugat a Catalunya des de temps incerts. Ara és un esport oficial i cada any n'augmenta el nombre de participants. Tot i això, encara és un esport desconegut per la gran majoria de la població i és per això que es vol documentar i visibilitzar. Cal destacar que és un esport amb un immens valor social i personal. Està molt arrelat a la cultura catalana i se sustenta d'uns vessants intergeneracional i de gènere molt importants, que permeten preveure una segona època daurada d'aquest.

Des del punt de vista acadèmic, aquest és un projecte de fotografia documental que busca retratar el futbol botons. El principal punt a tenir en compte és l'estudi i combinació de tres branques; Paul Strand i la fotografia directa, l'honestedat de Cartier-Bresson i l'assaig fotogràfic d'Eugene Smith. Per una banda, a nivell formal les fotografies del projecte s'emmarcaran dins les premisses de la fotografia directa. A nivell de pensament i concepció de la fotografia es tindrà en compte l'instant decisiu i l'honestedat de Cartier-Bresson. Finalment, aquest projecte es presentarà en un format d'assaig fotogràfic com el va concebre Eugene Smith i també s'implementarà la humanitat que la seva mirada tenia.

Aquesta combinació de referents diversos mai ha estat feta i, a més, tampoc s'ha fet abans fotografia sobre el futbol botons. És per això que aquest treball obra un món inexplorat dins de la fotografia.

4.2. Objectiu principal

L'objectiu principal és desenvolupar un projecte de fotografia documental formalment emmarcat en la fotografia directa, però amb una mirada més personal i honesta, presentat en forma d'assaig fotogràfic.

4.3. Objectius secundaris

Hi ha uns quants objectius secundaris que estan relacionats entre si, complementant-se per assolir el projecte fotogràfic esperat.

- Treballar la combinació entre la fotografia directa i l'assaig fotogràfic.
- Estudiar a tres grans fotògrafs com són Paul Strand, Cartier-Bresson i Eugene Smith.
- Realitzar una sèrie fotogràfica que comparteixi la mateixa estètica i així aconseguir un fil narratiu.
- Obtenir un projecte fotogràfic amb un missatge clar des d'un punt de vista personal.
- Donar a conèixer el singular món del futbol botons al públic general.
- Deixar constància del valor que té el futbol botons a nivell social.
- Autoeditar el projecte en un format de llibre fotogràfic.
- Exposar el projecte a un museu o sala d'exposicions.

4.4. Abast

L'abast d'aquest projecte és pràcticament la seva totalitat. Incloent dins l'abast totes les subfases de la reproducció –contactes, investigació i documentació, planificació del projecte, pressupost, fer llista i obtenció dels materials–. La fase de producció també es fa completa i inclou les subfases de realització del projecte, primera visualització i gestió d'arxius.

L'única fase que pot veure's truncada és la tercera, la postproducció. La visualització, selecció, ordenació de les imatges i la redacció dels textos complementaris es fa de manera completa. No obstant això, l'autoedició del llibre fotogràfic i l'exposició del projecte a priori no forma part de l'abast, ja que alguns procediments per dur-ho a terme no depenen únicament de l'autor del treball. En cas que sigui possible es tirarà endavant i en el cas contrari es farà igualment, però fora de l'abast d'aquest treball.

5. Metodologia i flux de treball

5.1. Flux de treball

Repescant els objectius que s'ha explicat anteriorment, el principal és “desenvolupar un projecte de fotografia documental formalment emmarcat en la fotografia directa, però amb una mirada més personal i honesta, presentada en forma d'assaig fotogràfic”. Per buscar assolir aquest objectiu principal –i els respectius secundaris–, s'ha proposat una metodologia adaptada a les necessitats del projecte. Per començar, s'ha de tenir en compte la durada d'aquest; d'octubre 2023 a juny 2024. És a dir, més de vuit mesos per anar assolint totes les fases del treball. Cal destacar que des de pràcticament un any abans ja s'estava investigant i documentant amb llibres de fotografia, encara que molts van ser d'autors o moviments que finalment no han tingut relació amb el treball.

La primera fase a assolir és la preproducció, que principalment és on s'inclou tota la part d'investigació, documentació i planificació del projecte. També s'hi inclou pressupostar-lo i llistar i obtenir tot el material necessari per dur-lo a terme. Es tracta de la fase més llarga de totes, que va començar prèviament al plantejament d'aquest treball, però que cal tancar abans de començar la segona fase, la producció.

Entrant en aquesta fase, té una durada aproximada de dos mesos, tot i que això no vol dir que sigui durant seixanta dies. Es fotografia com a mínim quatre jornades durant aquest lapse, però es pot allargar fins a vuit si s'escau. Per fer un projecte sobre el futbol botons cal assistir a trobades botonaires, tornejos, partits de lliga o simplement els espais buits on tota aquesta màgia passa. Durant els mesos de març i abril, que són els establerts en el cronograma per la realització del projecte (vegeu taula 1), hi ha tres tornejos on és indispensable assistir pel correcte desenvolupament del projecte; el torneig *Ciutat de Barcelona*, el *Torneig de Parelles* i el *Torneig de Primavera*. Tots en aquest període predefinit de menys de dos mesos i, per tant, son tres jornades obligatòries on fotografiar.

També és important destacar que l'autor del treball va apuntar-se a una lliga i a alguns tornejos de futbol botons que li han permès establir lligams personals dins de l'entorn botonaire, ideals per obtenir un resultat més personal i proper, al més pur estil dels assajos fotogràfics d'Eugene Smith. Aquests vincles personals són molt valuosos també per

aconseguir un estat de naturalitat durant la realització del projecte, fent que els protagonistes de les imatges s'oblidin pràcticament de la càmera i actuïn amb total normalitat tot i la seva presència. La intenció és retratar tot l'espectre botonaire, des dels infants fins als més grans, i així deixar constància de totes les cares d'aquesta intergeneracionalitat prèviament exposada.

Un cop aconseguit tot el material fotogràfic desitjat comença l'etapa de postproducció. Fotogràficament no és molt llarga, ja que una de les premisses de la fotografia directa és evitar la manipulació. Tot i això, s'ha decidit fer ús dels softwares d'*Adobe Creative Cloud*. Encara que no s'hagi de tractar les imatges, es fa ús de *Lightroom* que també és un programa útil per ajudar a la selecció de les imatges finals i és una opció per l'edició del llibre fotogràfic. Es vol evitar qualsevol intervenció en aquesta etapa, però en l'anterior cal destacar que per aconseguir una fotografia com les de Strand cal configurar la càmera de la manera més semblant a la que utilitzava el fotògraf.

S'ha de tenir en compte que es vol mirar de publicar les imatges en format de llibre fotogràfic i exposar-les en alguna sala o museu. Per això, la gran compatibilitat amb els altres programes de la *suite* és un altre punt que s'ha valorat per l'elecció d'aquesta. *Creative Cloud* permet un flux de treball molt senzill per aconseguir-ho, com per exemple entre *Lightroom*, *Photoshop* i *InDesign*, programes que també venen inclosos i són ideals cobrir totes les necessitats que les composicions gràfiques per llibres o exposicions requereixen.

Per analitzar amb més detall la planificació del projecte i el seu cronograma, consulteu l'estudi de viabilitat (apartat 9).

5.2. Metodologia tècnica

Per a la realització del projecte s'ha escollit la càmera Fujifilm X-T200. Aquesta és una càmera molt compacta, una de les més petites del mercat que compleix amb tots els requisits tècnics mínims necessaris per a obtenir unes imatges de qualitat.

En el seu dia, Cartier-Bresson fotografiava amb Leica (vegeu figura 9) i no va abandonar-la durant tota la seva trajectòria. Destaca d'ella que és una càmera molt discreta i això li anava bé per no trencar la naturalitat dels moments que retrata (Chéroux & Jones, 2014, p. 10-16).

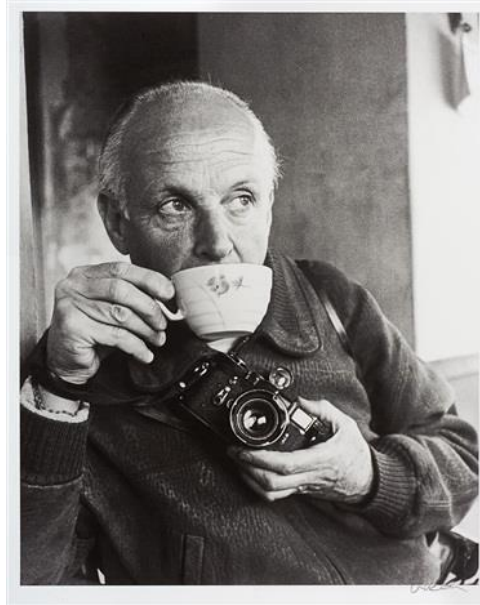


Figura 9: *Henri Cartier-Bresson with Leica M3* (Güler, 1964). Font: *Pinterest* (2024)

Per això s'ha escollit la Fujifilm X-T200 (vegeu figura 10) per aquest projecte; una càmera molt compacta preparada per passar tan despercebuda com sigui possible i, per tant, ajudar al subjecte fotografiat a obviar la presència d'aquesta i aconseguir l'aparició de la naturalitat que es vol capturar. A més, amb un preu d'uns 780 euros, té una gran relació qualitat-preu que és molt important per la viabilitat econòmica del projecte.



Figura 10: *Fujifilm X-T200 Review* (Camera Decision, 2019)

Per desenvolupar aquest treball es farà ús principalment d'un sol objectiu; el FUJINON XC35mmF2.0, que com bé descriuen a la web de Fujifilm (2024) és un “objectiu compacte [...] que ofereix una obertura superàmplia”. A més, ofereix una gran qualitat-preu, ja que es pot comprar per menys de dos-cents euros.

Entrant una mica més en detall, per dur a terme aquestes fotografies la càmera s'ha de configurar d'una manera molt concreta. Cal canviar el color pel blanc i negre des d'un primer moment, posant la pel·lícula *monocromo* que incorpora Fujifilm. S'ha d'augmentar la nitidesa per sobre del valor de fàbrica i també cal equilibrar ombres i altes llums –augmentant el primer i reduint lleugerament el segon–. A més, encara que les condicions siguin complicades, com defensava Cartier-Bresson, mai es farà ús del flaix per no trencar la naturalitat amb l'agressivitat del flaix, que a més, segons ell, és poc honest perquè altera la realitat fotografiada (citada a Chéroux & Jones, 2014, p. 10). És possible que a causa dels espais on es juga el futbol botons hi hagi moltes complicacions per retratar en bones condicions, per això pot ser útil l'elecció d'aquest objectiu tan lluminós.

Parlant de programari, s'ha escollit l'*Adobe Lightroom* principalment per ser el més estès en l'àmbit de la fotografia professional juntament amb *Photoshop*. L'elecció entre ambdós no ha estat difícil; a causa de la naturalesa de la *straight photography*, *Photoshop* no és el programa que es necessita, ja que aquest està més pensat per edicions més creatives i en profunditat de les imatges que *Lightroom*, que per la seva banda és de gran ajuda a l'hora de visualitzar, classificar i seleccionar les imatges. Com ja s'ha comentat, també té l'avantatge de la compatibilitat amb altres programes de la *suite* com *InDesign* o *Photoshop*, que poden resultar útils en alguns processos.

A més, es buscarà sempre retratar amb la major profunditat de camp possible per ajudar a la nitidesa esperada. És possible que això resulti un problema a nivell lumínic, ja que el futbol botons generalment es juga en interiors i si es combina la llum interior amb la gran profunditat de camp, pot resultar complicat exposar correctament les imatges.

6. Anàlisi i resultats

Aquest apartat detalla com s'ha aplicat la metodologia proposada anteriorment i els resultats obtinguts. També detalla contratemps que el projecte ha hagut de superar i les seves solucions. Per fer-ho, s'ha considerat convenient estructurar aquest apartat seguint les fases especificades en el marc metodològic i afegir un punt extra per tractar individual tots els referents.

6.1. Preproducció

Aquesta primera fase va anar exactament com s'havia previst i, fins i tot, una mica millor de l'esperat. Amb l'ajuda del tutor del treball es va decidir un bon nombre de referències bibliogràfiques de gran qualitat que han ajudat a obtenir un profund coneixement sobre l'àmbit en qüestió i els fotògrafs que posteriorment s'han pres com a referents. Entre tota aquesta bibliografia es troben llibres i publicacions de coneixement més general sobre la fotografia i, lògicament, també de més concrets sobre el corrent i els fotògrafs que sostenen el pes d'aquest treball.

La planificació del projecte, els pressupostos i tota l'elecció dels materials a utilitzar també van resultar ser els idonis. Els terminis previstos en el cronograma inicial del projecte van ajustar-se bastant al que posteriorment passaria i, a més, van facilitar el desenvolupament d'aquest treball amb un bon repartiment de les tasques en el temps. Els únics contratemps que hi ha hagut van ser deguts a alteracions d'aquest primer plantejament. Econòmicament i tècnicament el projecte també s'ha ajustat a les previsions que s'havien fet en aquesta fase de preproducció.

Quan s'ha mencionat que la fase de preproducció va anar fins i tot millor de l'esperat, era a gràcies a una decisió espontània que es va prendre durant el desenvolupament d'aquesta. Sí que estava previst fer una bona gestió de contactes i començar a forjar vincles personals dins el món dels botons, però no apuntar-se a la lliga de futbol botons d'Osona. Aquesta decisió va ser principalment per diversió, però va acabar sent la font més potent de connexions personals i ha resultat ser tot un encert que ha permès a la fase de producció retratar amb molta més naturalitat que si no haguessin existit.

6.2. Producció

Tot i ser la fase més important, la producció també va ser la més curta. S'havien previst entre quatre i vuit jornades de realització del projecte; finalment van resultar ser sis entre el 3 de març i el 25 de maig. Per tant, una previsió realista i encertada.

El que no va ser tan encertat va ser preveure que aquestes jornades estarien compreses només en dos mesos –març i abril–. Sí que es va fotografiar els tres tornejos esperats –el torneig *Ciutat de Barcelona*, el *Torneig de Parelles* i el *Torneig de Primavera*– dins d'aquell rang de temps, però com que tot anava sobre rodes es va decidir retratar un quart torneig. Aquesta decisió es va prendre principalment perquè el torneig –*16è Olímpic Botó*– es jugava en una localització espectacular mai visitada; el teatre del Foment Hortenc. A més, el torneig esperava més participació que els que s'havia fotografiat anteriorment.

Va ser una decisió complicada perquè aquest últim tenia lloc deu dies abans de l'entrega final del projecte. Si es retratava en aquest torneig després calia afanyar-se en els moments finals. Es va decidir que si es començava algunes fases de la postproducció abans d'aquest torneig, podria deixar-se tot en un estat molt avançat que permetés acabar-ho a temps sense haver de córrer. Per això, es va aprofitar la primera gestió d'arxius –subfases ja prevista en el cronograma inicial– per portar-ho una mica més endavant i començar alguns passos de la postproducció.

Entrant en una anàlisi més tècnica del punt, no tot va ser positiu. Com era esperable la poca llum dels interiors va donar força dificultats per retratar amb les condicions idònies. Majoritàriament es va retratar amb el diafragma f/7.1 i rarament es va poder tancar-lo més; les condicions de llum resultaven força precàries.

Com s'ha explicat anteriorment en aquest treball, les imatges del moviment de la fotografia directa necessiten aquesta profunditat de camp per poder obtenir l'elevada nitidesa que es busca. El diafragma f/7.1 va resultar ser el mínim acceptable per aquesta tasca, però mantenir-lo va obligar a equilibrar-ho amb la velocitat d'obturació i la sensibilitat.

La velocitat d'obturació ideal, a priori, hauria estat inferior a 1/100, encara que es va haver d'augmentar fins a 1/50 i, en alguns moments, fins a 1/30. Una velocitat així requeria una estabilitat important i va fer inservible alguna captura amb potencial. No obstant, també va acabar sent un encert inesperat en deixar plasmat el moviment de les persones i els botons a

les fotografies, dibuixant un resultat molt més que satisfactori que descrivia de manera perfecta el joc dels botons.

Sobre l'últim paràmetre, la sensibilitat, també va ser molt castigada per la falta de llum. En cap moment va baixar de la ISO 500 i, en molts moments, va haver de treballar a ISO 1000. Mai superior a aquest valor. Per sort, les càmeres més modernes cada vegada aguanten millor aquests valors i, encara que es continua notant, no ha sigut un desastre. Vegeu la figura 11 a continuació per veure un exemple dels paràmetres utilitzats en una de les fotografies del projecte.

Cámara	
Fabricante de cámara	FUJIFILM
Modelo de cámara	X-T200
Punto F	f/7.1
Tiempo de exposición	1/50 s
Velocidad ISO	ISO-1000
Compensación de exposición	0 paso
Distancia focal	35 mm

Figura 11: Paràmetres d'una de les fotografies del projecte. (Imatge pròpia)

Cal comentar també que a mesura que s'anava establint relacions personals amb alguns dels botonaires que encara no es coneixia, principalment jugadors d'altres associacions, l'ambient anava fent-se menys hostil i va permetre treure imatges molt més naturals que les obtingudes anteriorment. Finalment, va arribar un punt en què pràcticament tothom coneixia al fotògraf i l'existència d'aquest ja passava desapercibuda. Per donar una idea de la gran quantitat de persones retratades, es va haver de firmar un total de vint-i-vuit contractes de cessió de drets d'imatge durant els tornejos.

6.3. Postproducció

El primer que cal destacar és que en veure que s'havia aconseguit una bona quantitat d'imatges de qualitat i encara quedava l'últim torneig afegit per retratar, hi hauria prou material per intentar tirar endavant el projecte del llibre fotogràfic. Per tant, es va prendre la decisió d'incloure-ho a l'abast i fer que aquest acabés sent el format en què es presentaria el projecte final.

Com s'acaba de mencionar, es va començar alguns processos d'aquesta fase de postproducció abans que s'acabés l'anterior, la fase de producció. La visualització, selecció i ordenació de les imatges va començar-se a gestar en aquest moment. Aquests primers passos es van fer seguidament de la primera gestió dels arxius, que ja es van visualitzar, seleccionar i ordenar en profunditat des d'un primer moment gràcies a les opcions de classificació de *Lightroom*. Com es pot observar a la següent captura de pantalla, primer es va classificar les imatges segons les estrelles –d'una a cinc– i, després, es van classificar de nou per colors a partir d'un segon ventall de criteris (vegeu figura 12). D'aquesta manera, treballar les imatges a l'hora de dissenyar un llibre fotogràfic resulta molt més senzill.



Figura 12: Exemple del sistema de classificació de les imatges a *Lightroom*. (Imatge pròpia)

Les imatges que superaven aquests dos primers filtres ja eren les més idònies per formar part del projecte, tenint en compte que encara faltaven les del quart torneig. S'ha de comentar que com bé s'havia establert aquestes fotografies no s'han editat, però també cal reconèixer que algunes d'aquestes van necessitar una ajuda per exposar-les correctament. Les difícils condicions lumíniques mencionades van fer que algunes de les imatges quedessin un o un parell de passos subexposades i, per això, es va haver d'ajustar la seva exposició. A part això, no hi va haver cap altre tipus de retoc i el projecte va romandre dins els paràmetres de la fotografia directa.

A continuació, es va començar amb el plantejament del llibre fotogràfic. Després d'agafar amb les mans diversos llibres dels prestatges i comparar mides, es va tenir clar que el llibre no podia ser horitzontal; el format no semblava ser l'idoni, encara que gran part de les imatges eren horitzontals. En un primer moment es va optar pel format quadrat. Era el més equilibrat, però ni les fotografies horitzontals acabaven de quedar bé ni tampoc les verticals. Finalment, el format escollit va ser el vertical; les imatges verticals poden encaixar a la mida d'un full sencer i les millors horitzontals anirien a doble pàgina. Això si ho permet la composició; no

es pot posar una imatge a doble pàgina quan el centre d'atenció d'aquesta està completament al mig, el tall del llibre resultaria problemàtic. Després ja va ser més fàcil escollir la mida; vint per vint-i-cinc centímetres. Prou gran per permetre que les imatges horitzontals a una sola pàgina es vegin bé i alhora sense ser desorbitadament gran.

A partir d'aquest format, es va començar amb la composició. La manera de decidir l'ordre de les imatges va ser, en primer lloc, per l'edat dels fotografiats; començant pels més menuts i acabant pels més grans. També es van tenir en compte criteris de relació entre imatges en alguns casos.

Un cop es tenia una primera versió, es va portar a diferents impremtes per imprimir unes mostres i veure com quedaria el llibre final. Gràcies a l'assessorament dels professionals d'una de les impremtes es va decidir que el paper d'impressió seria un estucat mat de 200 grams; aquest permet al blanc i negre lluir amb la seva màxima esplendor i ajuda a apreciar tots els petits detalls gràcies a no tenir brillantor.

6.4. Ús dels referents

6.4.1. Fotografia directa i classificació de l'obra de Paul Strand

Per poder analitzar si es pot considerar que aquestes imatges segueixen el corrent de la fotografia directa cal repescar la definició de les fotografies del moviment. Anteriorment s'ha comentat que aquestes han de ser imatges en blanc i negre, amb una tonalitat molt cuidada que aporta unitat, una gran profunditat de camp, molta nitidesa i un control total sobre les formes i línies que componen l'enquadrament.

Amb una ullada ràpida a les fotografies que s'ha inclòs en aquest punt es pot dir que el resultat ha estat satisfactori. Tot i les dificultats lumíniques prèviament exposades, s'ha aconseguit aquesta tonalitat cuidada i mantenir al màxim possible la gran profunditat de camp que ajuda a aportar nitidesa. En general, la composició també ha aconseguit un gran resultat, encara que pot haver-n'hi alguna que s'ha escollit per l'*instant decisiu* més que per un quadre molt cuidat.

Sobre la classificació de les imatges que permet analitzar i comparar aquestes amb les de Paul Strand, s'havia escollit com a referent la classificació de tres vectors proposada per Vicent Villano (2008). Aquests vectors són fotografies socials, formalistes i abstractes.

Les imatges classificades com a fotografies socials són totes aquelles on les persones en són protagonistes. Hi ha des de retrats en primer pla (vegeu figura 5) fins a plans general protagonitzats per persones (vegeu figura 13 a continuació).



Figura 13: *Place to Meet* (Strand, 1953). Font: *Art Blart* (2024)

En aquest projecte hi ha tota mena de fotografies socials amb tota classe de composicions i enquadraments. Seguidament es pot observar un parell de les fotografies d'aquest projecte classificades com a socials (vegeu figures 14 i 15). N'hi ha moltes més i de molt variades però aquí se n'ha inclòs un parell que serveixin com a exemples.

Cal destacar que el gran gruix d'aquest treball fotogràfic són imatges podrien entrar en aquest vector. Les persones són els protagonistes d'aquest projecte i, per tant, és completament normal que sigui així. Era necessari mostrar la cara més humana del futbol botons, tenint en compte que la intergeneracionalitat n'és un dels principals valors i s'havia de deixar palès.



Figura 14: *Claudi i Marc jugant a futbol botons. (Fotografia pròpia)*



Figura 15: *Adrià i Ramon jugant un partit de parelles. (Fotografia pròpia)*

També s'ha capturat un bon nombre de fotografies formalistes, que segons la definició són aquelles on la importància es troba en el joc de línies, contrastos i perspectives per obtenir una imatge perfectament equilibrada. Se'n pot observar un parell d'exemples de fotografies d'aquest projecte a continuació (vegeu figures 16 i 17). En algun cas, la divisió entre

fotografia social i formalista ha estat complicada, ja que una de les premisses de la fotografia directa és que totes les fotografies han de tenir un gran control sobre les formes i les línies. En cas de dubte, es va decidir si es pot admetre com a social o abstracte, s'inclouria abans en aquests grups que com a formalista que, en el fons, ho podrien ser totes les fotografies del moviment.

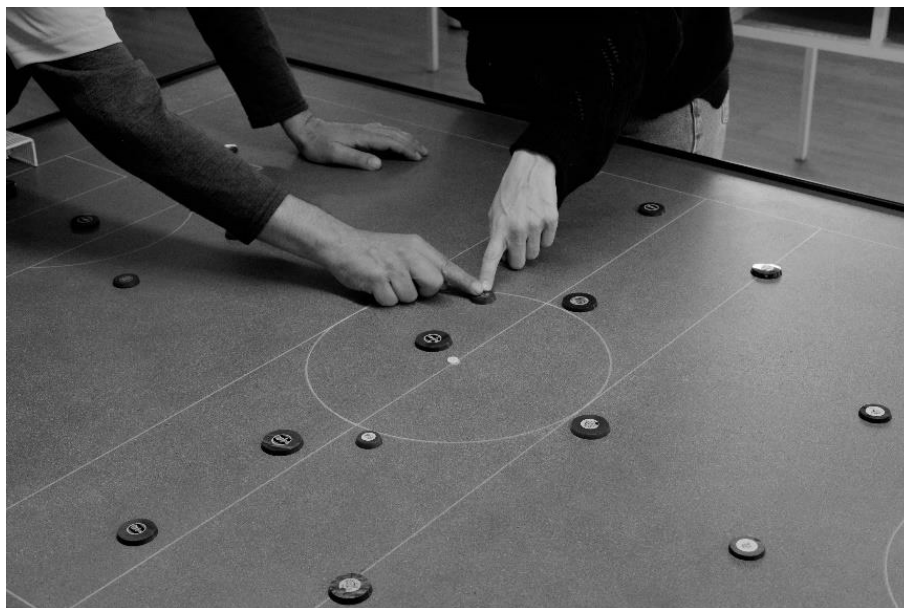


Figura 16: *Mans es troben en un botó.* (Fotografia pròpia)

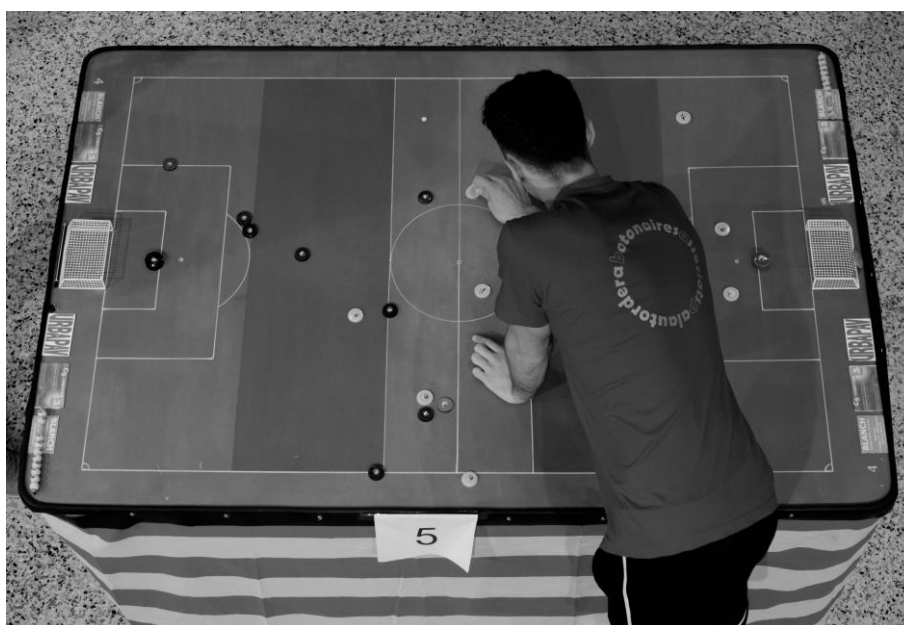


Figura 17: *Vista aèria de l'Adrià Vila jugant a botons.* (Fotografia pròpia)

Finalment, l'últim grup i el que n'hi ha menys quantitat són les fotografies abstractes, on simplement es busca el retrat de formes pures sense referència a un objecte (vegeu figura 6). Es pot observar una imatge d'exemple del projecte seguidament (vegeu figura 18). Cal fer ús de la imaginació si no saps de què es tracta aquesta imatge, però a simple vista es veu que és d'una plasticitat destacable. Per tant, encaixa perfectament amb la definició de les fotografies d'aquest grup.

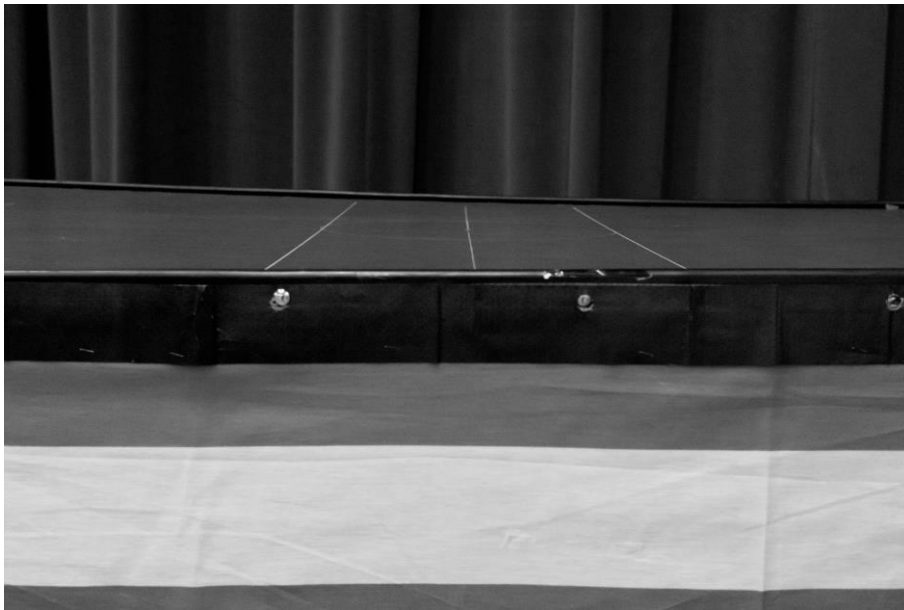


Figura 18: *La curvatura del camp.* (Fotografia pròpia)

En general, el resultat final del treball fotogràfic és molt satisfactori. S'ha aconseguit fotografies amb un estil molt proper a la fotografia directa cuidant tots els detalls a l'hora de retratar. S'ha aconseguit aquesta estabilitat tonal que aporta unitat i també s'ha aconseguit una composició cuidada en la gran majoria de les fotografies. Per altra banda, s'ha respectat les premisses de la fotografia directa i no s'ha fet cap mena d'edició creativa com les que Strand havia criticat en el seu dia del pictorialisme.

També cal destacar que s'ha aconseguit fotografies dels tres vectors. L'últim va resultar ser el més complicat, però van acabar sortint i finalment les imatges del projecte poden considerar-se dins les premisses formals de la fotografia directa.

Aquest és només un petit tast de les imatges del projecte. Per fer aquesta anàlisi i avaluar les fotografies és millor veure el resultat final del projecte, on molt fàcilment es pot veure totes i cada una d'elles i ajuda a fer-se una idea global de l'estètica, tonalitat i nitidesa de les imatges en rigorós blanc i negre.

6.4.2. L'instant decisiu de Henri Cartier-Bresson

En aquest projecte concret l'*instant decisiu* ha resultat clau. Moltes de les fotografies augmenten exponencialment el seu valor en haver estat capturades en el moment idoni de l'acció. Per posar alguns d'exemples, es poden repescar les figures 14 i 16 de l'apartat anterior. Haver estat atent i capaç de capturar els moments en què l'acció s'ordena de la millor manera ha fet augmentar la qualitat en la composició de les imatges de tot el treball fotogràfic.

Aquestes són només un parell de fotografies d'exemple, però si s'analitza amb atenció el gruix de les imatges del llibre fotogràfic final es pot observar que no és pas una excepció; s'ha buscat deliberadament aquests instants i s'ha fet el possible per capturar-los.

6.4.3. L'assaig fotogràfic de William Eugene Smith

Com ja s'ha mencionat, el llibre fotogràfic es va decidir que es compongués en un format vertical de vint per vint-i-cinc centímetres. Agafant com a referent el llibre *más real que la realidad* (Eugene Smith, 2008), es va voler emular aquest estil tan personal dels seus textos. En cap moment s'amaga el jo i tot està redactat en primera persona. Això ajuda a construir el relat i les dades al voltant de les troballes personals de l'autor.

En aquest cas, sí que es va decidir mantenir el format del text d'introducció com el que es troba a l'assaig fotogràfic d'*El pueblo español* (Eugene Smith, 1950), inclòs també a *más real que la realidad* (2008, p. 11). En aquest explica les seves decisions personals, com va arribar al poble que retrata i una mica el context que l'envolta. La idea va ser la mateixa per dur a terme *Generació a generació*, començar amb una introducció personal que exposi tant la història concreta com el context més general del món del futbol botons.

Una diferència clau entre el mencionat assaig d'Eugene Smith i el desenvolupat en aquest treball va ser la decisió de no introduir peus de foto ni textos entre les imatges. Si les imatges són prou bones, s'han d'entendre per si soles. Si no, és que no ho són prou. També es va respectar una altra de les premisses del text en els assajos fotogràfics. La relació entre el text i les imatges han de ser de complements, no de repetició. Explica el mateix Smith que “en ell [el llibre de l'assaig] hem intentat combinar paraules i imatges de manera que es complementin sense repetir-se. Cada mitjà afegeix coses a allò que l'altre explica” (2008, p. 87), i això és el que també s'ha buscat i aconseguit.

Finalment, també es va decidir deixar que un dels botonaires més implicats en el projecte –i íntim amic de l'autor– afegís unes paraules amb la història de la seva vida i la seva relació amb el futbol botons. Aquest text segueix a la introducció de l'autor i acaba de generar la predisposició necessària per ser capaç de llegir les imatges amb el to que aquestes requereixen. Es pot llegir tant aquest text com de l'autor als annexos d'aquest document (vegeu apartat 10.1).

Pel que fa a la composició de les imatges, es va optar per un estil molt senzill; fons blanc i les imatges centrades o en pàgina sencera. Cap filigrana i una picada d'ull a l'estil pur de la fotografia directa de Strand.

6.4.4. Honestetat i mirada humana

Des del primer moment honestetat i mirada humana van estar algunes de les principals preocupacions en dur a terme aquest treball fotogràfic; no es volia caure en tòpics ni dibuixar un relat on la veracitat passés de puntetes. Calia ser fidel al futbol botons, als botonaires i, sobretot, a un mateix. Al final, aquest judici personal en retratar el que es veu i no forçar cap situació ha quedat ben plasmat a les fotografies i el text introductori n'és també un bon exemple.

Havia de ser prioritari i ho va acabar sent. No es podia deixar de banda la humanitat i honestetat per aconseguir un resultat aparentment millor o més atractiu. El resultat de la feina ben feta són les múltiples felicitacions d'alguns botonaires que han vist les imatges o llegit el text, és un orgull que les persones protagonistes voluntàriament escriguin a l'autor de qualsevol treball per agrair la feina feta amb el relat construït.

7. Conclusions

En certa manera, ja s'ha avançat algunes conclusions a l'apartat d'anàlisi i resultats, però el resultat final del projecte ha estat, en general, molt satisfactori. S'ha complert gairebé tots els objectius marcats a l'inici del treball i sobretot, s'ha après molt durant el desenvolupament d'aquest.

És possible que soni a tòpic, però realment dur a terme un projecte fotogràfic com aquest i haver d'avaluar i superar en cada jornada de feina les comentades dificultats lumíniques ha fet que s'aconseguís dominar completament el triangle de l'exposició. És a dir, l'equilibri entre els paràmetres de les càmeres fotogràfiques; velocitat d'obturació, obertura del diafragma i sensibilitat. A més, mai abans s'havia treballat íntegrament en blanc i negre i, tot i que al principi resulta un xoc, de seguida l'ull s'adapta i és capaç de centrar-se més en les formes, línies i valors tonals del que es troba davant de la càmera. Per tant, centrar-se en les qualitats exclusivament fotogràfiques que abanderava Paul Strand en liderar el moviment de la fotografia directa amb Alfred Stieglitz.

Per dur a terme un treball d'aquestes característiques cal una recerca molt profunda per obtenir els coneixements suficients tant del context –el món dels botons– com dels conceptes; coneixements generals de fotografia, la fotografia directa i l'obra dels tres fotògrafs escollits com a referents. Sense aquest gruix de coneixements aquest projecte no hauria pogut desenvolupar-se en aquestes condicions. La bibliografia és prou àmplia i és una bona mostra de la gran quantitat de fonts consultades, per sobre de la cinquantena.

Repescant els objectius inicials del projecte, el principal era desenvolupar un projecte de fotografia documental formalment emmarcat en la fotografia directa, però amb una mirada més personal i honesta, presentat en forma d'assaig fotogràfic. Això ho ha d'avaluar el tribunal, però personalment el resultat ha estat molt satisfactori i compleix amb totes les expectatives. S'ha analitzat amb més detall en l'apartat anterior.

Respecte als secundaris, la combinació entre fotografia directa i assaig fotogràfic s'ha complert amb èxit i l'estudi dels tres fotògrafs –Strand, Cartier-Bresson i Eugene Smith– també. Tres quarts del mateix amb aconseguir una estètica definida que resulti en un fil narratiu i el projecte final és tan clar i personal com s'havia previst.

S'ha deixat constància del món del futbol botons, però l'objectiu de donar-lo a conèixer al públic general encara està a mig fer. Com que de moment no s'ha exposat el projecte a cap sala, museu o festival és un treball fotogràfic que no ha sortit de l'entorn més immediat. Una possible continuació o ampliació pot ser aquesta, exposar-lo i així donar a conèixer el petit món dels botons. Ja s'havia avançat a l'abast que si aquest punt no acabava formant part del treball, es faria igualment però fora del context acadèmic del treball final de grau, i aquesta continua sent la idea.

Tractant l'abast, el que sí que s'hi ha acabat incloent és l'autoedició del llibre fotogràfic, que val la pena mencionar que ha estat una decisió controvertida; sembla més fàcil del que és compondre tot un llibre de fotografies, redactar el text i decidir-ho tot sobre la impressió. És tot un món i digne d'un grau sencer. Tot i això, el projecte s'ha acabat a temps i, com he mencionat diversos cops, amb un resultat més que satisfactori. Per sort, un projecte de fotografia directa no pot requerir cap filigrana en fer-ne la composició del llibre i això és el que ha permès acabar el projecte dins els terminis establerts pel calendari acadèmic marcat per la universitat.

Com a proposta de millora, segurament aniria amb això mateix; fer un llibre fotogràfic és material suficient per a un treball final de grau sencer. S'hauria gaudit més de la recta final del treball si l'objectiu hagués estat menys ambiciós, però crec que el resultat parla per si mateix i el format de presentació d'aquest treball ha sigut una bona decisió i s'hi ha pogut dedicar les hores suficients per fer-lo realitat.

Cal afegir una menció per tot el suport trobat dins del món dels botons; tots els botonaires m'han acollit molt càlidament i han estat predisposats a ajudar-me en tot moment. S'ha après molt de tots ells que s'han obert a parlar-me de botons, però també de les seves vides. Aquestes connexions genuïnes són una cosa que no té preu. Mencionar també als professionals del món de la impremta que m'han guiat en tot moment durant la composició o durant les proves d'impressió del llibre fotogràfic. Sense els seus consells no s'hauria pogut dur a terme aquest projecte i, per això, cal agrair la seva paciència.

Per concloure, repescar una frase de Henri Cartier-Bresson. "fotografiar, és posar el cap, l'ull i el cor en el mateix punt de vista" (1976, p. 11). Per obtenir el resultat final s'ha hagut de fer ús de les tres eines. A més de la vista (ull), s'ha hagut d'usar en tot moment els coneixements exposats al marc teòric (cap) i, alhora, s'ha necessitat fer cas als instints i sentiments generats

per la situació i el context durant el desenvolupament de l'acció (cor). Dominar cap, cor i ull ha estat l'aprenentatge més gran d'aquest treball final de grau i, personalment, un motiu per estar orgullós de la feina feta i el seu resultat.

8. Referències

8.1. Bibliografia

- ACFB. (2019). Reglament de futbol botons. *Associació Catalana de Futbol Botons*. Recuperat de https://www.futbolbotons.com/images/regl_joc-ACFB-Catala.pdf
- Art Institute of Chicago. (2016). Straight Photography. Recuperat de <https://archive.artic.edu/stieglitz/straight-photography/>
- Barberie, P. (2014). *Aperture Masters of Photography: Paul Strand*. Aperture.
- Bernabé, D. (2021). El tenis, la F1 y el baloncesto, los deportes más seguidos en España después del fútbol. *Kantar*. Recuperat de <https://www.kantar.com/es/inspiracion/consumidor/el-tenis-la-f1-y-el-baloncesto-los-deportes-mas-seguidos-en-espana>
- BOPC. (2023). Proposta de resolució sobre el reconeixement del futbol botons com a esport. *Butlletí Oficial del Parlament de Catalunya*, 20-24. Recuperat de <https://www.parlament.cat/document/bopc/328167964.pdf>
- Bravo, G. (2021). W. Eugene Smith. Recuperat de <https://fotogasteiz.com/blog/fotografos/w-eugene-smith-vida-obra-biografia/>
- CAI. (2023). Resolució 675/XIV del Parlament de Catalunya, sobre el reconeixement del futbol amb botons com a esport. *Comissió d'Afers Institucionals*. Recuperat de <https://www.parlament.cat/web/activitat-parlamentaria/siap/index.html?STRUTSANCHOR1=detallExpedient.do&ad=1& criteri=250-00964/13>
- Camera Works. (1917). *Camera Works 49–50*.
- Cartier-Bresson, H. (1952a). El instante decisivo. En *Fotografiar del natural* (2a ed., p. 15-38). 2022: Editorial Gustavo Gili.
- Cartier-Bresson, H. (1952b). El instante decisivo. En J. Fontcuberta (Ed.), *Estética fotográfica: una selección de textos* (p. 221-236). Editorial Gustavo Gili.

- Cartier-Bresson, H. (1957). Entrevista amb Byron Dobell. En C. Chéroux & J. Jones (Ed.), *Ver es un todo. Entrevistas y conversaciones 1951-1998* (p. 34). Editorial Gustavo Gili.
- Cartier-Bresson, H. (1976). Fotografiar del natural. En *Fotografiar del natural* (2a ed., p. 11-14). 2022: Editorial Gustavo Gili.
- Cartier-Bresson, H. (2022). *Fotografiar del natural* (N. Pujol i Valls, Ed.). Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- CC. (2024a). CC BY-NC-ND 4.0 DEED: Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 International. *Creative Commons*. Recuperat de <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>
- CC. (2024b). What we do. *Creative Commons*. Recuperat de <https://creativecommons.org/about/>
- Chéroux, C., & Jones, J. (2014). Ver es un todo. Entrevistas y conversaciones 1951-1998. *Editorial GG*.
- Colorado, Ó. (2015). El foto ensayo: naturaleza y definición. Recuperat de <https://oscarenfotos.com/2015/02/21/el-foto-ensayo-naturaleza-y-definicion/>
- Colorado, Ó. (2016a). *El nacimiento de la fotografía. 1833-1845*. Recuperat de https://oscarenfotos.com/wp-content/uploads/2016/04/2el_nacimiento_de_la_fotografia.pdf
- Colorado, Ó. (2016b). *La expansión de la fotografía. 1850-1890*. Recuperat de https://oscarenfotos.com/wp-content/uploads/2016/04/la_expansion_de_la_fotografia_1850-1890.pdf
- Colorado, Ó. (2016c). *La foto secesión. 1902-1917*. Recuperat de https://oscarenfotos.com/wp-content/uploads/2016/06/5-la-foto-secesion_pdf.pdf
- Coronado e Hijón, D. (2001). Arte, fotografía e ideología. El falso legado pictorialista. *Universidad de Sevilla*, 5. Recuperat de <https://addi.ehu.es/handle/10810/40780>
- Díaz, R. (2012). *Moments: La indústria tèxtil a Catalunya*. Recuperat de <https://www.rtve.es/play/videos/moments/moments-industria-textil-catalunya/1338462/>

- Eugene Smith, W. (1948a). *Country Doctor*. Life.
- Eugene Smith, W. (1948b). Fotoperiodismo. En J. Fontcuberta (Ed.), *Estética fotográfica: una selección de textos*. Editorial Gustavo Gili.
- Eugene Smith, W. (1950). El pueblo español. En W. Eugene Smith (Ed.), *más real que la realidad* (p. 10-63).
- Eugene Smith, W. (2008). *más real que la realidad*. La Fábrica Editorial.
- Fontcuberta, J. (2003). *Estética fotográfica: una selección de textos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Fujifilm. (2024). *FUJINON XC35mmF2.0*. Recuperat de <https://eshop.fujifilm-x.com/es/fujinon-xc35mmf2-0-objectivo.html>
- Fundación Mapfre. (2020). Exposición Paul Strand. Recuperat de <https://www.fundacionmapfre.org/arte-y-cultura/exposiciones/historico/ano-2020/paul-strand/>
- Futbol Club Barcelona. (2023). 1919-29. Una època daurada. Recuperat de <https://www.fcbarcelona.cat/ca/ficha/682835/1919-29-una-epoca-dorada>
- Galassi, P. (1991). *Henri Cartier-Bresson: premières photos. De l'objectif hasardeux au hasard objectif*. Éditions Arthaud.
- Gil, A. (2021). Paul Strand: fotografía en los márgenes. Recuperat de <https://blog.carmenhyssenmalaga.org/?p=2934>
- Hartmann, S. (1904). *A Plea for Straight Photography*. Recuperat de <http://www.nearbycafe.com/photocriticism/members/archivetexts/photocriticism/hartmann/hartmannstraight.html>
- Hartmann, S. (1911). What Remains. *Camera Work*, 33.
- Hill, P., & Cooper, T. (2001). Diálogo con la fotografía. En A. Vásquez Escalona (Ed.), *El ensayo fotográfico, otra manera de narrar* (p. 302).
- Hoy, A. H. (2005). The Book of Photography: The History, the Technique, the Art, the Future. En Ó. Colorado (Ed.), *Paul Strand, el fotógrafo directo*. Recuperat de

<https://oscarenfotos.com/2013/06/29/paul-strand-el-fotografo-directo/>

Idescat. (2022). *Federacions esportives. Clubs i llicències*. Recuperat de <https://www.idescat.cat/indicadors/?id=aec&n=15786>

Magnum Photos. (2023). W. Eugene Smith. Recuperat de <https://www.magnumphotos.com/photographer/w-eugene-smith/>

Martines Yépez, J. G., & García Díaz, A. J. (2000). *El deporte, otras vertientes y la diversidad de sus clasificaciones*. Recuperat de <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/LP/article/view/2747>

Mauro, A. (2006). *Grandes fotógrafos Magnum Photos: Henri Cartier-Bresson*. *Salvat*.

Ministerio de Cultura y Deporte. (2024a). *Propiedad Intelectual*. Recuperat de <https://www.cultura.gob.es/cultura/propiedadintelectual/la-propiedad-intelectual/derechos.html>

Ministerio de Cultura y Deporte. (2024b). *Tasas del Registro Central*. Recuperat de <https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/propiedadintelectual/mc/rpi/registro-obras/tasas.html>

Molina, M. (2023). «Ens feia por que pensessin que som una colla de friquis». *Diari Ara*. Recuperat de https://www.ara.cat/esports/feia-pensessin-colla-friquis_1_4862240.html

MoMA. (2010). *Henri Cartier-Bresson: The Modern Century*. *Museum of Modern Art*. Recuperat de <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/967>

Morris, J. G. (2013). ¡Consigue la foto! Una historia personal del fotoperiodismo. *La Fábrica*.

Naranjo, J. (2020). *Paul Strand*. *Colecciones Fundación Mapfre*. Fundación Mapfre.

Newhall, B. (1982). *The history of photography*. Nova York: Museum of Modern Art.

Pariente F., J. L. (1989). *La invención de la fotografía*. Recuperat de https://academia.uat.edu.mx/pariente/Articulos/Fotografia/La_invenccion_de_la_fotografia.pdf

Parlament de Catalunya. (2023). *Resolució 675/XIV del Parlament de Catalunya, sobre el*

- reconeixement del futbol amb botons com a esport*. Recuperat de <https://www.parlament.cat/getdocie/13010620>
- Pujol Cardona, J. M., & Casadevall Pedret, A. (2018). *Història de l'ACFB*. Recuperat de <https://www.futbolbotons.com/index.php/ca/documentacio#historia-de-l-acfb>
- Rebollo González, J. A. (2002). *Juegos populares: una propuesta para la escuela* (p. 32). p. 32. Recuperat de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2282474.pdf>
- Revista La Fundación. (2020). *El viaje fotográfico de Paul Strand*. Recuperat de <https://www.revistalafundacion.com/el-viaje-fotografico-de-paul-strand/>
- Ritchin, F. (1997). Magnum Photos: History. *Photo Poche*. Recuperat de <https://www.magnumphotos.com/about-magnum/history/>
- Strand, P. (1917). Photography. En *Seven Arts 2, reimprès a Camera Works 49–50*. Recuperat de <https://archive.artic.edu/stieglitz/straight-photography/>
- Strand, P. (1923). La motivación artística en fotografía. En J. Fontcuberta (Ed.), *Estética fotográfica: una selección de textos*. Editorial Gustavo Gili.
- Szarkowski, J. (2002). Ansel Adams. A documentary film. (Transcript). Recuperat de American Experience website: <http://www.shoppbs.pbs.org/wgbh/amex/ansel/filmmore/pt.html>
- Vásquez Escalona, A. (2011). *El ensayo fotográfico, otra manera de narrar*. Recuperat de <https://www.redalyc.org/pdf/1990/199020215008.pdf>
- Villano, V. (2008). Straight Photography. Recuperat de Photophiles website: <https://www.photophiles.com/index.php/histoire/1120-straight-photography>

9. Estudi de viabilitat

9.1. Planificació inicial

El cronograma següent (vegeu taula 1) inclou tots els passos, tasques i terminis a seguir per poder desenvolupar aquest projecte. Com ja s'ha comentat anteriorment, el pla de treball s'ha dividit en les tres fases més comunes en projectes audiovisuals: preproducció, producció i postproducció. Aquest esquema en tres fases és tan comú com eficient, permetent delimitar amb força facilitat que va a una fase o a l'altra i ajudant també a delimitar i complir els terminis que permeten realitzar el projecte amb el temps prèviament establert.

FASES	SUBFASES	Previ Octubre 2023	Octubre 2023 - Gener 2024	Gener 2024 - Febrer 2024	Febrer 2024 - Març 2024	Març 2024 - Abril 2024	Abril 2024 - Maig 2024	Maig 2024 - Juny 2024
Preproducció	Contactes							
	Investigació i documentació							
	Planificació del projecte							
	Pressupost							
	Lista de materials							
Producció	Obtenció de materials							
	Realització del projecte							
	Primera gestió d'arxius							
Postproducció	Visualització							
	Selecció							
	Ordenació fotogràfica							
	Redacció de textos complementaris							
	Autoeditar fotollibre							
	Gestionar exposició							

Taula 1: Cronograma inicial del projecte

Com bé s'indica al cronograma, la fase de postproducció s'inicia prèviament a l'octubre de 2023 i per això es vol destacar uns esdeveniments anteriors que van fer néixer la idea primitiva sobre la qual s'ha desenvolupat aquest treball. Cal remuntar-se exactament un any abans de l'inici d'aquest projecte, 10 d'octubre de 2022, quan un bon amic de l'autor d'aquest projecte va proclamar-se campió del món de futbol xapes a São Paulo, Brasil. Això, juntament amb altres factors, va impulsar el futbol botons a superar tots els tràmits i el 30 de març de 2023 el Parlament de Catalunya el va reconèixer com a esport oficial a Catalunya. En una conversa entre el campió del món i el seu amic, aquest segon –que ja coneixia l'esport– va quedar bocabadat amb el món botonaire, la seva gent i el seu bon ambient. Va ser en aquest moment que es va plantar la primera llavor d'aquest projecte.

Quan comença el plantejament real del treball és a l'octubre de 2023, on comencen les tasques d'investigació, documentació i planificació més relacionades amb el futbol botons i

el moviment fotogràfic concret. Prèviament s'havia estat llegint sobre diversos fotògrafs en vista a un projecte, però sense ser capaç de delimitar-ne el moviment. Durant aquesta fase es va trenant la idea del treball i ajustant-ho tot per poder fer-la viable, mentre també s'obté i estudia fonts d'informació diverses que poden ser útils. Més endavant, ja a partir de mitjans de novembre i amb l'entrega de l'avantprojecte en ment, es comença a treballar en els diferents punts que s'ha de tenir en compte i es va deixant d'obrir fronts per anar concretant-los cada vegada més: es decideix l'estil fotogràfic a seguir i es concreten els referents, objectius, l'abast i la metodologia idonis per a aconseguir desenvolupar aquest projecte.

En aquest moment, l'autor del treball va també decideix apuntar-se a la lliga del Club Futbol Botons d'Osona (CFBO) principalment per oci, però també resulta anar de perles per aprofundir en el coneixement del món botonaire. Gràcies a això es forgen importants vincles personals que posteriorment resultarien clau per obtenir la naturalitat que es necessita per un projecte fotogràfic d'aquestes característiques.

Les previsions fetes durant la fase de preproducció indiquen que la producció del projecte té lloc entre el març i l'abril de 2024, tractant de fer-ho coincidir amb algun torneig, partits de lliga o trobades botonaires. Per exemple, el torneig *Ciutat de Barcelona* que té lloc el dissabte 9 de març. Tot i que es preveuen unes sis jornades de feina, aquestes no han de ser seguides; és necessari buscar bé els dies i llocs correctes per aconseguir el resultat ideal. A més, tot aquest temps també s'aprofita per fer una primera gestió d'arxius que permet començar a classificar i seleccionar les imatges més interessants que es va capturant.

L'inici de l'última fase del projecte és previst un cop acaba la producció, entre l'abril i el maig de 2024 i ha d'estar tancat abans del juny per ajustar-se a l'entrega del treball final de grau. Els primers mesos –abril i maig–, també segons les previsions, són planificats per a dur a terme tota la part de postproducció fotogràfica: visualitzar, seleccionar, ordenar les imatges i redactar els textos complementaris. En aquest cas, no es considera que es necessiti més temps per fer això, ja que l'edició és pràcticament nul·la, però sí que la selecció d'imatges i redacció de textos demana un cert temps.

Un cop tot això queda tancat es decideix si és factible fer l'edició del llibre fotogràfic del projecte, però com bé s'ha comentat anteriorment, això pot acabar fora de l'abast del treball final de grau si no és viable fer-ho amb les condicions idònies dins del termini d'entrega.

Tres quarts del mateix per l'exposició del projecte; si es pot tancar una exposició a temps, s'inclou en aquest projecte. En cas contrari, també queda fora de l'abast del treball.

9.2. Desviacions

En general s'ha seguit la planificació inicial del projecte exposada al punt anterior, però s'ha de mencionar alguns canvis que poden resultar significatius.

Com es pot observar en el cronograma final del projecte (vegeu taula 2 a continuació), la fase de producció no va patir cap canvi respecte de les previsions. Les relacions humanes, tot el període d'investigació, la planificació, pressupostar, llistar i obtenir els materials es va fer dins previst en els terminis del cronograma inicial.

Encara que no hi ha hagut grans canvis, la fase de producció sí que n'ha patit algun. L'inici d'aquesta segona etapa va començar normalment, però va acabar allargant-se. Tot i haver assistit als tres tornejos esperats durant els mesos de març i abril (el torneig *Ciutat de Barcelona*, el *Torneig de Parelles* i el *Torneig de Primavera*), es va decidir que seria interessant també retratar durant el *16è Olímpic Botó*, que es feia el dia 25 de maig. Aquesta decisió es va prendre principalment per dos motius; el torneig tenia lloc en una ubicació encara no visitada i era el que esperava més participació fins a la data. Es va tenir en compte també el fet que caigués tan al final del termini. Això va fer que es comencés amb la fase de postproducció abans d'acabar amb l'anterior, ja que un gran percentatge de les fotografies ja s'haurien pres setmanes abans de la data del torneig.

De fet, també va ser bo per començar a gestionar l'edició del llibre fotogràfic que, al final, s'ha decidit incloure en l'abast gràcies a la possibilitat de fer-ho en condicions dins els terminis establerts. Aquestes setmanes entre les primeres i últimes fotografies van servir per començar per muntar el llibre i, fins i tot, portar-lo a diferents impremtes per fer les primeres proves d'impressió i buscar assessorament per part de professionals d'aquest sector.

Finalment, l'exposició del projecte en alguna sala o museu ha acabat fora de l'abast. Es vol tenir temps per gestionar-ho en condicions, permetent així prestar l'atenció que requereix autoeditar un llibre fotogràfic.

FASES	SUBFASES	Previ Octubre 2023	Octubre 2023 - Gener 2024	Gener 2024 - Febrer 2024	Febrer 2024 - Març 2024	Març 2024 - Abril 2024	Abril 2024 - Maig 2024	Maig 2024 - Juny 2024
Preproducció	Contactes							
	Investigació i documentació							
	Planificació del projecte							
	Pressupost							
	Lista de materials							
Producció	Obtenció de materials							
	Realització del projecte							
	Primera gestió d'arxius							
Postproducció	Visualització							
	Selecció							
	Ordenació fotografies							
	Redacció de textos complementaris							
	Autoeditar fotollibre							
	Gestionar exposició							

Taula 2: Cronograma final del projecte

9.3. Viabilitat tècnica i econòmica

9.3.1. Pressupost professional

Per a una completa realització d'aquest projecte des de zero –és a dir, sense tenir cap de les eines i aparells necessaris per dur-lo a terme– s'ha desenvolupat el següent pressupost professional. En aquest es veuen reflectits tots els costos previstos per tirar endavant el projecte i la suma total és aproximadament de 3050 euros, a novembre de 2023.

Seguint el mateix ordre que la taula següent (vegeu taula 3), s'ha considerat necessari per a aquest treball una càmera amb un objectiu de 35mm molt compacte i una bateria de recanvi. És completament necessari un ordinador, una targeta SD i un disc dur per on emmagatzemar les imatges. A més, s'ha inclòs despeses de logística com el lloguer d'un cotxe, el combustible d'aquest i l'alimentació durant els dies de treball. Per acabar, la taxa del registre de la propietat intel·lectual i el preu de la suite d'Adobe CC –per utilitzar programes com *Lightroom*–.

EINES, APARELLS I DESPESES	Unitats	Preu (per unitat, en euros)	Preu total (en euros)
Fujifilm X-T200	1	780,49	780,49
Fujifilm XC35mm f2	1	187,09	187,09
Fujifilm NP-W126S	2	65,94	131,88
Asus TUF Gaming F15	1	969	969
Sandisk Extreme Pro 64GB	1	21,99	21,99
WD Elements 5TB	1	125,39	125,39
Lloguer cotxe	5	75,95	379,75
Combustible cotxe	5	15	75
Alimentació	5	30	150
Registre Propietat Intel·lectual	1	8,26	8,26
Suite Adobe CC	3	73,49	220,47
TOTALS		TOTAL	3049,32

Taula 3: Pressupost professional

9.3.2. Pressupost real

Per aquest projecte concret, del pressupost anterior no són necessaris algunes de les despeses, ja que es disposa de totes les eines, aparells i materials. Les despeses que en aquest cas cal són únicament les logístiques, com el gasoil pel vehicle –es disposa de transport propi–, l'alimentació per les cinc jornades que dura la realització del projecte i la taxa per registrar l'obra al *Registro de la Propiedad Intelectual*. Aquestes despeses s'han de cobrir si es vol fer aquest treball, però dels 3050 euros originals ja s'ha reduït fins als 230 euros, un preu real molt més assequible i realista que l'indicat pel pressupost professional.

EINES, APARELLS I DESPESES	Unitats	Preu (per unitat, en euros)	Preu total (en euros)
Combustible cotxe	5	15	75
Alimentació	5	30	150
Registre Propietat Intel·lectual	1	8,26	8,26
TOTALS		TOTAL	233,26

Taula 4: Pressupost real

9.3.2. Aspectes legals

Pel correcte desenvolupament d'aquest treball hi ha principalment dos aspectes legals a tenir en compte; els drets d'autor i els drets d'imatge.

Per no tenir problemes legals de cap mena, es farà firmar a les persones retratades el contracte de cessió de drets d'imatge que es pot observar a continuació. És completament necessari per poder tirar endavant el projecte que els subjectes a fotografiar signin aquest document abans de la presa de les imatges, ja que si no es firma aquest contracte de cessió de drets d'imatge no es podrà posteriorment utilitzar en cap cas les imatges obtingudes. Hi ha dos models diferents, un per a adults i un per a menors, que haurà de ser firmat pel seu pare, mare o tutor legal.

9.3.2.1. Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom del/la fotografiat/da) _____, amb DNI número _____ atorgo a (nom del fotògraf) _____, amb DNI número _____ el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en les quals jo estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meua pròpia imatge al fotògraf i acordo salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúmnia, o invasió de la privacitat.

Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la meua pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona.

Data _____

Telèfon _____

Lloc _____

Signatura

9.3.2.2. Contracte de cessió de drets d'imatge per menors d'edat

Per mitjà del present document, jo (nom del pare/mare/tutor legal) _____, amb DNI número _____, pare/mare/tutor legal de _____ atorgo a (nom del fotògraf) _____, amb DNI número _____ el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges del menor o en les quals estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la pròpia imatge del menor al fotògraf i acordo salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúmnia, o invasió de la privacitat.

Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la pròpia imatge del menor que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal, responsable legal del menor i tinc el dret d'acordar contractes en el seu nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meva persona i el menor que represento.

Data _____

Telèfon _____

Lloc _____

Signatura

9.3.2.3. Drets d'autor

Un cop finalitzada la realització de l'obra, és important que aquesta es registri al *Registro de la Propiedad Intelectual* del Ministeri de Cultura i Esports. La propietat intel·lectual està formada per drets de caràcter personal i patrimonial, que atribueixen a l'autor de l'obra en qüestió la plena disposició i dret exclusiu a l'explotació d'aquesta. En reconeixen l'autoria i permeten exigir el respecte a la integritat o actuació i a la no alteració de l'obra. Un cop registrada, els drets sobre aquesta són irrenunciables i inalienables. A més, acompanyen a l'autor durant tota la seva vida i també a la dels seus hereus. (Ministerio de Cultura y Deporte, 2024a)

Les taxes per registrar qualsevol obra al *Registro de la Propiedad Intelectual* aquest 2024 són de 14,97€ si es fa la sol·licitud de manera presencial o 8,26€ de manera telemàtica (Ministerio de Cultura y Deporte, 2024b). Per aquest projecte, un cop estigui acabat es farà el respectiu registre de l'obra de manera telemàtica, més barat i més ràpid, per poder tenir ple dret sobre l'obra i la seguretat de poder defensar els drets que com a autor se'n deriven.

9.3.2.4. Llicència de Creative Commons

És també interessant aconseguir una llicència Creative Commons. Aquesta permet atorgar de manera gratuïta permisos sobre els drets d'autor d'obres creatives o acadèmiques, deixant escollir quin ús pot fer un tercer sobre l'obra i quines limitacions o condicions hi ha darrere d'aquest. (CC, 2024b). Per aquest projecte concret, s'ha considerat que la llicència ideal és la *Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 International*, abreviada com a CC BY-NC-ND 4.0 DEED. Sota aquesta llicència, qualsevol extern pot compartir l'obra, però sempre donant el crèdit apropiat a l'autor. No permet la creació de cap mena de derivat –com transformacions o reedicions– i tampoc cap mena d'utilització del material per ús comercial (CC, 2024a).



Figura 19: CC BY-NC-ND 4.0 DEED. Creative Commons (2023)

10. Annexos

En aquests annexos s'inclouen els textos del llibre fotogràfic i també els contractes de cessió de drets d'imatge signats que han permès retratar als subjectes fotografiats. La resta d'annexos són documents i s'ajunten com a arxius externs, però s'inclou les seves referències a l'apartat 10.3.

10.1. Textos del llibre fotogràfic

10.1.1. Introducció

Si us parlo de futbol botons... entenc que molts de vosaltres no sabeu de què us estic parlant. És completament normal. Fa uns anys jo tampoc n'havia sentit a parlar i fins fa cosa de mig any ni tan sols havia provat de jugar-hi. Suposo que ara mateix us estareu preguntant com és que vaig decidir a enfocar aquest projecte de fotografia documental cap a un joc que pràcticament ni coneixia. Ara sortirem de dubtes.

Com a mínim ens hem de remuntar al 10 d'octubre de 2022. “Un jove de Centelles es converteix en el primer campió mundial de xapes”. Aquest jove que sortia als mitjans era l'Adrià Garriga, un bon amic meu. També és l'autor de les paraules que segueixen aquesta introducció.

Ja ens havíem creuat anteriorment, però podem considerar que ens vam conèixer quan vam anar a parar a la mateixa classe de batxillerat. De seguida ens vam avenir. Estudiar crec que no va ser el que més vam fer, però a cap dels dos ens van anar gens malament aquella etapa. Sovint ens vam empadronar a la llei del mínim esforç. Sempre hem anat tirant, com em va dir una professora de ciències, “en segona” –fent referència a les marques d'un cotxe–. Avui en dia compartim aficions, amistats, les ganes de créixer, de tirar endavant i de fer que les coses funcionin. Això fa que les coses flueixin i siguin molt fàcils entre nosaltres.

Per culpa seva aquest projecte ha tirat endavant o, potser millor, gràcies a ell. No us prenc el pèl si us dic que la primera idea del projecte anava molt allunyada d'aquesta, però per casualitats de la vida en una conversa entre dos amics sobre projectes futurs em vaig deixar

inspirar. Això va ser tornant del teatre el primer de juliol de 2023; jo no sabia pràcticament res de botons i ara em considero un botonaire més.

Però aquest projecte no va de mi, jo només soc l'humil autor d'aquest assaig fotogràfic. Aquestes pàgines van del futbol botons i els botonaires. Apareguin o no en aquesta selecció d'imatges, tots i cada un d'ells –i elles– són protagonistes d'això. És difícil descriure tot el que he après del món dels botons, no obstant ho intentaré i, a més, ho intentaré fer de manera breu.

Pels que no sabeu res sobre el futbol botons, ara us faré cinc cèntims de les meves troballes de l'últim mig any però, primer de tot, un apunt pels botonaires més atents. És possible que us hagin saltat totes les alarmes quan he introduït el futbol botons com a joc anteriorment. I ara vinc a recuperar aquest fil.

El futbol botons va crear-se com un simple joc que imitava l'esport del futbol i s'ha practicat a Catalunya des de temps incerts. Tot indica que va néixer a la segona dècada del segle vint, però ningú sap qui, quan i on es va crear. Encara que no es pugui precisar més, és un joc que va aparèixer de forma espontània en terres catalanes i amb el temps s'hi ha arrelat, permetent que puguem parlar del futbol botons com un joc popular, autòcton i tradicional del nostre territori.

Després de molts anys lluitant per aconseguir-ho, el 30 de març de 2023 el Parlament de Catalunya va reconèixer aquest joc com a esport. Per tant, actualment ja no s'hauria de parlar del futbol botons com un joc, sinó que ara podem parlar d'esport amb totes les de la llei. Tot i això, encara és un esport desconegut per un gran percentatge de la població i espero que de mica en mica més gent en vagi sentint a parlar. Hi ha moltes persones que dediquen el seu temps a fer gran aquest esport, des de la simple assistència fins a reunir-se amb les institucions, passant per l'organització de lligues i tornejos, etc. Des d'aquí vull mencionar a tothom que ha fet i encara fa possible aquest reconeixement dels botons com a esport; aquest assaig fotogràfic va per vosaltres.

Però comencem de nou des del principi. Com es juga a futbol botons? Podeu fer-vos una idea de com s'hi juga a partir de les fotografies del projecte, però estic segur que us resultarà més interessant si us acosteu a alguna de les associacions botonaires i ho proveu. N'hi ha vuit repartides pel territori català, així que teniu algunes opcions per triar la que us quedi més propera. Us asseguro que no us en penedireu, però vigileu, pot ser extremadament addictiu.

Fa molt que es juga a aquest esport i això ens porta a un dels principals valors que he detectat i que dona nom al projecte; l'herència generacional. És un esport on els jugadors més veterans ensenyen als més petits fins que els alumnes superen als mestres, i així successivament. Les característiques del futbol botons permeten que persones de totes les edats competeixin sense distinció i en igualtat de condicions; l'expertesa dels més veterans contra l'empenta dels més joves. Perquè això passi els botons destaquen per la seva simplicitat i accessibilitat. Encara que per experiència puc confirmar que això de la simplicitat és relatiu; jugar-hi és molt senzill, però jugar-hi bé és molt, molt complicat. Competir a un bon nivell demana anys i anys de pràctica. Perquè us feu una idea, requereix una habilitat, delicadesa i un tacte semblant al billar.

Relacionat amb aquesta intergeneracionalitat, és un esport perfecte per connectar diferents generacions; tothom hi pot participar i fins i tot competir contra tothom. Això fa que sigui possible trobar famílies que comparteixen aquesta afició i aquesta resulti un punt d'unió entre els seus membres. Per posar alguns exemples, tiet i nebot Garriga, la família Paz – De Moragas, els pares i fills Blanch, Vila, etc. Tots ells apareixen en les següents fotografies. Sovint hi ha famílies a qui els costa trobar espais per compartir, i els botons tenen la capacitat de convertir-se en un d'aquests espais per a algunes d'elles. És un esport que entre els molts valors que té, un és aquesta capacitat d'unió, aquest sentit de comunitat.

De la mateixa manera que persones de totes les edats hi poden jugar i competir, les diferències de gènere tampoc limiten les capacitats de ningú. Generalment ha estat un esport practicat per homes, per la seva relació amb el futbol i el context social del qual venim. Avui en dia, encara hi ha molt poques dones, però de mica en mica es van fent avenços i hi ha voluntat d'aconseguir un nombre més gran de jugadores. Les característiques d'aquest esport afavoreixen aquesta participació en igualtat de condicions; el físic hi té un paper minoritari i, per tant, les diferències morfològiques entre els homes i les dones no tenen res a veure amb el rendiment en aquest esport. Capacitat tècnica, tàctica i de concentració són les claus d'un bon desenvolupament en el futbol botons. S'està treballant de valent amb les noves generacions per anar formant jugadores; en uns anys estic segur que en començarem a veure els resultats. A més, molt possiblement l'auge del futbol femení sigui també un factor clau per a l'obtenció d'una major participació femenina.

Destacar també que és un esport molt artesà, casolà. Històricament tothom havia de buscar-se la vida per aconseguir formar els seus equips. Trobaven els botons en els calaixos de l'àvia,

buscant en merceries, etc. Després lògicament els adaptaven per al joc polint-los com es considerés. Hi continua havent autèntics artesans que en són experts i ho saben tot sobre el funcionament dels botons, encara que van apareixent altres tipus de materials i diferents maneres de treballar-los. Cal afegir que cadascú escull el nom del seu equip, l'escut, i, com acabo de mencionar, pot personalitzar els botons al seu gust. Podem dir que cadascú és el propietari del seu propi club i pot fer el que vulgui amb ell, el límit és la imaginació –i el reglament!–. Els equips acaben creant una identitat fins al punt que molts botonaires es coneixen entre ells pel nom del seu equip abans que pel nom de pila.

Com he mencionat anteriorment, ara mateix a Catalunya hi ha vuit associacions, algunes ja són clubs i les altres ho seran en poc temps. Associació Catalana de Futbol Botons, Associació Reusenca de Futbol Botons, Botonaires Associats de Palautordera, Club Futbol Botons d'Osona, Secció Futbol Botons Foment Hortenc, CFB Barcelona, CFB Baix Llobregat i CFB Pallars. En total sumen uns dos-cents cinquanta socis actius i sembla anar en trajectòria ascendent després d'una temporada força fluixa els darrers anys. El reconeixement com a esport oficial ha resultat ser un baló d'oxigen per al món dels botons que somia en gran i busca expandir-se i explorar totes les possibilitats que s'obren de cara al futur. Qui sap si som davant d'una segona època daurada del futbol botons, només el temps ho dirà.

Pel que personalment he trobat, és un món acollidor. En general tothom aprèn de tothom i hi ha bona relació entre els participants. El sentit de comunitat és molt important i crec que queda ben palès en les imatges. Com en tots els esports sovint hi ha malentesos, però sempre se soluciona tot des del respecte i el joc net. Això fa que sigui un esport amb un ambient molt amigable i agradable. El futbol botons és aprendre els uns dels altres, compartir i sobretot gaudir. A més, i també molt important, a aquesta gent els agrada la bona vida; després d'un gran torneig generalment hi ha un gran àpat en família. Dinars com déu mana on es va forjant aquesta comunitat que comentava anteriorment. Quina millor manera d'acabar un torneig que assaborint la gran cuina catalana? Jo no trobo una solució millor!

Podem trobar tota mena de botonaires. Alguns de més implicats i altres que van a la seva, però vull dedicar una menció als autèntics malalts dels botons. Sí, s'autodefineixen així, no ha sigut pas invenció meva el concepte! Alguns d'ells són tan apassionats que poden estar tot el dia en un torneig de botons i, havent dinat, seguir hores i hores jugant. Sense tenir en compte la gran quantitat d'hores que molts dediquen per fer créixer aquest esport. Per a

alguns és una part molt gran de la seva vida i és per això que he considerat oportú deixar que un d'ells tanqués la introducció amb la seva pròpia història. No se m'acut una persona millor que l'Adrià per tancar aquest text i precedir les fotografies. Per tancar la meva aportació, agrair la calidesa amb què m'he sentit acceptat en tot moment i tornar a animar a tothom a provar de jugar-hi. Segur que, com a mínim, passareu una molt bona estona.

10.1.2. Els botons i jo, per Adrià Garriga

El futbol botons és molt més que un joc per a mi; és una passió, una manera de connectar amb els altres i una forma de vida. Podria dir que vaig néixer amb un tirador a la mà, ja que des que tinc memòria jugo a futbol botons, principalment perquè la meva família hi juga.

El meu pare va morir quan jo tenia tres anys, i el futbol botons ha estat la manera que he tingut de tenir-lo present en cada moment. Afortunat jo, que des que ell ens va deixar he tingut una relació molt pròxima amb el meu tiet que podríem dir que ha sigut el meu entrenador, dia si i dia també fins avui en dia, ensenyant-me cada faceta de l'esport i fent-me trobar la meva pròpia passió per aquest.

Cada partit és un nou repte, una oportunitat per aplicar tàctiques i demostrar habilitats. Cada partit és un món, cada rival és una història diferent i, tot i portar tota la vida jugant, mai deixo de sorprendre'm de les meravelles que es poden arribar a fer.

És un esport que ho té tot. Et podria relatar la quantitat de gols impossibles que fan guanyar títols i ningú s'explica com han pogut entrar, remuntades més èpiques que les del Madrid a Champions i jugades on la sort o l'atzar juga un enorme paper.

Actualment, tot i tenir aficions, feina i estudis, mitja vida meua gira entorn dels botons. Soc president del Club Futbol Botons d'Osona, membre de la Junta de la Federació Internacional de Futbol Taula en representació de Catalunya i, fa cosa d'un any i mig, vaig tenir la sort d'assolir el títol de campió del món en una modalitat de futbol taula. A més, soc monitor, entrenador i emprenedor dins del món dels botons. Tot això em permet no només gaudir d'aquest esport a un nivell altíssim, sinó també promoure'l i compartir-lo amb altres apassionats.

Per ser un bon jugador de futbol botons es requereix molta concentració, tècnica, estratègia i una gran dedicació, valors que m'han acompanyat en el meu camí tant dins com fora del terreny de joc. A més, l'esport dels botons no només és una qüestió de competició, sinó també de comunitat. Els tornejos i les trobades amb altres jugadors són moments per compartir, aprendre i, sobretot, gaudir. És un honor i molt emocionant poder veure com aquest esport creix i inspira nous jugadors a unir-se a nosaltres.

En resum, qualsevol persona que em coneix prou pot afirmar que el concepte futbol botons i Adrià Garriga sempre aniran junts d'una manera o altra.


10.2. Contractes de cessió de drets d'imatge

Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom de/la fotografat/da) Adrià Garriga Puigluoversch, amb DNI número 44958451F atorgo a (nom del fotògraf) MARTÍ ROMA PERRAMON, amb DNI número 49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en les quals jo estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meua pròpia imatge al fotògraf i acordo salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúmnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la meua pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona.

Data 25-05-2024 Signatura 

Telèfon +32453910

Lloc Barcelona


Figura 20: Cessió de drets d'imatge Adrià Garriga. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom de/la fotografat/da) JORDI ROCA PASCUAL, amb DNI número 38897741 atorgo a (nom del fotògraf) MARTI ROMA PERRAMON, amb DNI número 49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en les quals jo estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meua pròpia imatge al fotògraf i acordo salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúmnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la meua pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona.

Data 4/05/24 Signatura 

Nom _____

Lloc _____


Figura 21: Cessió de drets d'imatge Jordi Roca. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom de/la fotografat/da) JOSEP FERNÁNDEZ GARCÉS, amb DNI número 38566407-1 atorgo a (nom del fotògraf) MARTI ROMA PERRAMON, amb DNI número 49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en les quals jo estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meua pròpia imatge al fotògraf i acordo salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúmnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la meua pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona.

Data 4 - May - 2024 Signatura 

Nom Josep Fernández

Lloc _____


Figura 22: Cessió de drets d'imatge Josep Fernández. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom de/la fotografat/da)
JUAN PERRAMON, amb DNI número 47760438E
 atorgo a (nom del fotògraf) MARTI ROMA PERRAMON, amb DNI número
49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar,
 publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en
 les quals jo estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació
 en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o
 qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meua pròpia imatge al fotògraf i acordo
 salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúnnia, o invasió de la
 privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol
 remuneració per drets a la meua pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol
 utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en
 el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva
 execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de
 drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona.

Data 20-04-24 Signatura 

Nom _____
 Loc _____


Figura 23: Cessió de drets d'imatge Juan Palomar. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom de/la fotografat/da)
Manel Rabanal Borrero, amb DNI número 40912856L
 atorgo a (nom del fotògraf) MARTI ROMA PERRAMON, amb DNI número
49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar,
 publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en
 les quals jo estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació
 en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o
 qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meua pròpia imatge al fotògraf i acordo
 salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúnnia, o invasió de la
 privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol
 remuneració per drets a la meua pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol
 utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en
 el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva
 execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de
 drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona.

Data 8/5/24 Signatura 

Nom Manel Rabanal
 Loc Barcelona


Figura 24: Cessió de drets d'imatge Manel Rabanal. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom de/la fotografiat/da) MARINA DE MORAGAS SEGOZA, amb DNI número 41375522-X atorgo a (nom del fotògraf) MARTÍ ROMA PERRAMON, amb DNI número 49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en les quals jo estigui inclosa o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meua pròpia imatge al fotògraf i acordó salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúmnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la meua pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona.

Data 20/4/2024 Signatura 

Nom MARINA DE MORAGAS

Lloc Barcelona


Figura 25: Cessió de drets d'imatge Marina De Moragas. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom de/la fotografiat/da) Norberto Bardina Rodríguez, amb DNI número 46752336Y atorgo a (nom del fotògraf) MARTÍ ROMA PERRAMON, amb DNI número 49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en les quals jo estigui inclosa o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meua pròpia imatge al fotògraf i acordó salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúmnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la meua pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona.

Data 25/05/2024 Signatura 

Telèfon 607465313

Lloc Barcelona

Figura 26: Cessió de drets d'imatge Norberto Bardina. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom de/la fotografiat/da) Ramon Garriga Ferreres, amb DNI número 77975067-G atorgo a (nom del fotògraf) MARTI ROMA PERRAMON, amb DNI número 49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en les quals jo estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meua pròpia imatge al fotògraf i acordo salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúmnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la meua pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona.

Data _____
 Telèfon 693986155
 Loc Bisai


Signatura 

Figura 27: Cessió de drets d'imatge Ramon Garriga. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom de/la fotografiat/da) Ramon Puigcorbè Cervera, amb DNI número 36872799L atorgo a (nom del fotògraf) MARTI ROMA PERRAMON, amb DNI número 49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en les quals jo estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meua pròpia imatge al fotògraf i acordo salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúmnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la meua pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona.

Data 4-5-2024
 Nom _____
 Lloc BARCELONA


Signatura 


Figura 28: Cessió de drets d'imatge Ramon Puigcorbè. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom del/la fotografiat/da) Xavier Garcia Cusad, amb DNI número 377042987 atorgo a (nom del fotògraf) MARTI ROMA PERRAMON, amb DNI número 492940742, el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en les quals jo estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meua pròpia imatge al fotògraf i acordo salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúmnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la meua pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona.

Data 9/11/2024 Signatura 

Nom Xavier Garcia Cusad

Lloc Besou R


Figura 29: Cessió de drets d'imatge Xavier Garcia. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge per menors d'edat

Per mitjà del present document, jo (nom del pare/mare/tutor legal) ERIC BLANCH VERES, amb DNI número 39724613-V pare/mare/tutor legal de ALEX BLANCH BOLDORIS atorgo a (nom del fotògraf) MARTI ROMA PERRAMON, amb DNI número 492940742, el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges del menor o en les quals estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la pròpia imatge del menor al fotògraf i acordo salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúmnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la pròpia imatge del menor que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal, responsable legal del menor i tinc el dret d'acordar contractes en el seu nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona i el menor que represento.

Data 9-3-2024 Signatura 

Nom Eric Blanch Veres

Lloc C/Bigas 12 (Ben)


Figura 30: Cessió de drets d'imatge Àlex Blanch. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge per menors d'edat

Per mitjà del present document, jo (nom del pare/mare/tutor legal) Mariona Alarcón, amb DNI número 38090338E pare/mare/tutor legal de GUERAU BALAGUÉ ALBAZOLA atorgo a (nom del fotògraf) MARTÍ ROMA PERRAMON, amb DNI número 49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges del menor o en les quals estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la pròpia imatge del menor al fotògraf i acordó salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúnnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la pròpia imatge del menor que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal, responsable legal del menor i tinc el dret d'acordar contractes en el seu nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona i el menor que represento.

Data 25/5/2024 Signatura 

Telèfon 626740761

Lloc Barcelona


Figura 31: Cessió de drets d'imatge Guerau Balagué. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge per menors d'edat

Per mitjà del present document, jo (nom del pare/mare/tutor legal) MARCIA DE MORAIS SORSA, amb DNI número 4735522-X pare/mare/tutor legal de MARC PAZ DE MORAIS atorgo a (nom del fotògraf) MARTÍ ROMA PERRAMON, amb DNI número 49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges del menor o en les quals estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la pròpia imatge del menor al fotògraf i acordó salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúnnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la pròpia imatge del menor que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal, responsable legal del menor i tinc el dret d'acordar contractes en el seu nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona i el menor que represento.

Data 20/4/2024 Signatura 

Nom MARCIA DE MORAIS

Lloc Barcelona

Figura 32: Cessió de drets d'imatge Marc Paz. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge per menors d'edat

Per mitjà del present document, jo (nom del pare/mare/tutor legal)
ROGER PAZ, amb DNI número 46147387-C
 pare/mare/tutor legal de ROGER PAZ atorgo a (nom del fotògraf) MARTÍ ROMA PERRAMON, amb DNI número 49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges del menor o en les quals estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la pròpia imatge del menor al fotògraf i acordo salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúmnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la pròpia imatge del menor que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal, responsable legal del menor i tinc el dret d'acordar contractes en el seu nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona i el menor que represento.

Data _____
 Nom _____
 Lloc _____


Signatura 

Figura 33: Cessió de drets d'imatge Roger Paz. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom de/la fotografat/da)
Adrià Vila Masudal, amb DNI número 48776760V
 atorgo a (nom del fotògraf) MARTÍ ROMA PERRAMON, amb DNI número 49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en les quals jo estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meua pròpia imatge al fotògraf i acordo salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúmnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la meua pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona.

Data 25-05-2024
 Telèfon 645292553
 Lloc Esport Sant Joan

Signatura 


Figura 34: Cessió de drets d'imatge Adrià Vila. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom del/la fotografat/da) ADRIÁN BRAVO PERRAMON, amb DNI número 48761577-1 atorgo a (nom del fotògraf) MARTÍ ROMA PERRAMON, amb DNI número 49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en les quals jo estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meua pròpia imatge al fotògraf i acordó salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúmnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la meua pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona.

Data 4/05/2024 Signatura 

Nom ADRIÁN BRAVO PERRAMON

Lloc BARCELONA


Figura 35: Cessió de drets d'imatge Adrián Bravo. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom del/la fotografat/da) ANTONI VILA LLIBERA, amb DNI número 77291709W atorgo a (nom del fotògraf) MARTÍ ROMA PERRAMON, amb DNI número 49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en les quals jo estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meua pròpia imatge al fotògraf i acordó salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúmnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la meua pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona.

Data 25-11-2024 Signatura 

Telèfon 649.84.3055

Lloc STA. MADDA DE PALLARS JORDA

Figura 36: Cessió de drets d'imatge Antoni Vila. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom del/la fotografiat/da) Arnau Amorós Aluja, amb DNI número 21160708-H_atorgo a (nom del fotògraf) MARTÍ ROMA PERRAMON, amb DNI número 49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en les quals jo estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meva pròpia imatge al fotògraf i acordo salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúmnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la meva pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meva persona.

Data 25 de Maig 2024

Telèfon 639053594

Lloc Pradell de la Teixeta


Signatura 

Figura 37: Cessió de drets d'imatge Arnau Amorós. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom del/la fotografiat/da) CARLES CAMACHO NOBLETE, amb DNI número 39169352 F atorgo a (nom del fotògraf) MARTÍ ROMA PERRAMON, amb DNI número 49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en les quals jo estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meva pròpia imatge al fotògraf i acordo salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúmnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la meva pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meva persona.

Data 4-5-2024

Nom CARLES CAMACHO

Lloc BARCELONA


Signatura 

Figura 38: Cessió de drets d'imatge Carles Camacho. (Elaboració pròpia)


Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom del/la fotografat/da) CARLOS GARCIA D'AMAU, amb DNI número 467305321 atorgo a (nom del fotògraf) MARTÍ ROMA PERRAMON, amb DNI número 492940742 el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en les quals jo estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meua pròpia imatge al fotògraf i acordo salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúmnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la meua pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona.

Data 4/5/24 Signatura

Nom CARLOS GARCIA D'AMAU 

Lloc BARCELONA

Figura 39: Cessió de drets d'imatge Carles Garcia. (Elaboració pròpia)


Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom del/la fotografat/da) CLAUDI PAZ, amb DNI número 46147887-0 atorgo a (nom del fotògraf) MARTÍ ROMA PERRAMON, amb DNI número 492940742 el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en les quals jo estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meua pròpia imatge al fotògraf i acordo salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúmnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la meua pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona.

Data 20-4-2024 Signatura

Nom CLAUDI PAZ 

Lloc BARCELONA

Figura 40: Cessió de drets d'imatge Claudi Paz. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom del/la fotografat/da)
Eduard Ferreró Aymerich, amb DNI número 47886077P

atorgo a (nom del fotogràf) MARTI ROMA PERRAMON, amb DNI número 49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en les quals jo estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meua pròpia imatge al fotogràf i acordo salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúnnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la meua pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona.

Data 25/05/2024
Telèfon 646394456
Lloc Barcelona

Signatura 

Figura 41: Cessió de drets d'imatge Eduard Ferreró. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom del/la fotografat/da)
ENRIC ALBALADEJO JIMENEZ, amb DNI número 37382645R

atorgo a (nom del fotogràf) MARTI ROMA PERRAMON, amb DNI número 49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en les quals jo estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meua pròpia imatge al fotogràf i acordo salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúnnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la meua pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona.

Data
Nom ENRIC ALBALADEJO JIMENEZ
Lloc Barcelona

Signatura 


Figura 42: Cessió de drets d'imatge Enric Albaladejo. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom del/la fotografat/da)
Eric Blanch Vera, amb DNI número 87724613V
 atorgo a (nom del fotògraf) MARTÍ ROMA PERRAMON, amb DNI número
49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar,
 publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en
 les quals jo estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació
 en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o
 qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meua pròpia imatge al fotògraf i acordo
 salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúmnia, o invasió de la
 privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol
 remuneració per drets a la meua pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol
 utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en
 el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva
 execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de
 drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona.

Data 25-5-2024 Signatura 

Telèfon 645675415

Lloc Torred'Enad, Horta Nord


Figura 43: Cessió de drets d'imatge Eric Blanch. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom del/la fotografat/da)
ESTEBAN VERDE, amb DNI número 38074473C
 atorgo a (nom del fotògraf) MARTÍ ROMA PERRAMON, amb DNI número
49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar,
 publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en
 les quals jo estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació
 en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o
 qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meua pròpia imatge al fotògraf i acordo
 salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúmnia, o invasió de la
 privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol
 remuneració per drets a la meua pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol
 utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en
 el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva
 execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de
 drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona.

Data 20-4-2024 Signatura 

Nom ESTEBAN VERDE

Lloc _____


Figura 44: Cessió de drets d'imatge Esteban Verde. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom de/la fotografiat/da) JAVIER MARTÍ MORALES amb DNI número 47779507 atorgo a (nom del fotògraf) MARTÍ ROMA PERRAMON amb DNI número 49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en les quals jo estigui inclos o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meua pròpia imatge al fotògraf i acordó salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúmnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la meua pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona.

Data 24/05/24 Signatura 

Nom JAVIER MARTÍ

Lloc BARCELONA

Figura 45: Cessió de drets d'imatge Javier Martí. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo Jerónimo Sánchez Puído, amb DNI número 48175135W atorgo a MARTÍ ROMA PERRAMON, amb DNI número 49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en les quals jo estigui inclos o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meua pròpia imatge al fotògraf i acordó salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúmnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la meua pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona.

Data 25/05/2024
Telèfon 630145782
Lloc Barcelona


Signatura 

Figura 46: Cessió de drets d'imatge Jerónimo Sánchez. (Elaboració pròpia)

Contracte de cessió de drets d'imatge

Per mitjà del present document, jo (nom del/la fotografat/da) JORDI MARZÀ I BRILLAS, amb DNI número 38428867F atorgo a (nom del fotògraf) MARTÍ ROMA PERRAMON, amb DNI número 49294074Z el dret i permís il·limitat i irrevocable per a captar, usar, reutilitzar, publicar, republicar, exposar i distribuir retrats fotogràfics o imatges de mi o en les quals jo estigui inclòs o inclosa, a través de qualsevol mitjà, sense limitació en el temps, per il·lustració, editorial, art, promoció, finalitats acadèmiques o qualsevol altre propòsit relacionat amb els anteriors.

Així mateix, cedeixo el dret a la meua pròpia imatge al fotògraf i acordo salvaguardar-lo de qualsevol reclamació per difamació, calúnnia, o invasió de la privacitat. Per mitjà del present document també renuncio a qualsevol remuneració per drets a la meua pròpia imatge que puguin derivar de qualsevol utilització d'aquest material.

Garanteixo que soc major d'edat legal i que tinc el dret d'acordar contractes en el meu propi nom. He llegit l'autorització i cessió anteriors abans de la seva execució i estic totalment d'acord amb els seus continguts. Aquesta cessió de drets de la pròpia imatge ha de ser vinculant sobre la meua persona.

Data 30 de maig de 2024 Signatura 

Telèfon +34 600926737

Lloc Santa Margarida de Montbui

Figura 47: Cessió de drets d'imatge Joan Marzá. (Elaboració pròpia)

10.3. Referències dels annexos externs

ACFB. (2019). *Reglament de futbol botons*. Associació Catalana de Futbol Botons. Recuperat de https://www.futbolbotons.com/images/regl_joc-ACFB-Catala.pdf

Parlament de Catalunya. (2023). *Resolució 675/XIV del Parlament de Catalunya, sobre el reconeixement del futbol amb botons com a esport*. Recuperat de <https://www.parlament.cat/getdocie/13010620>