

INTRODUCCIÓ A LA FOTOGRAFIA.
DELS ORÍGENS A LA GUERRA CIVIL ESPANYOLA.



Vista del riu Ter. Al fons, la catedral de Girona i l'església de Sant Feliu. V. Fagnoli.

TREBALL FINAL DE GRAU
DIRECCIÓ: JOAQUIM M. PUIGVERT I SOLÀ
ALUMNE: ALBERT GISPERT-SAÜCH I LLOPIS
CURS: 2014-2015

ÍNDEX

1- INTRODUCCIÓ	3
2- EL PAPER DE LA IMATGE PER A LES CIÈNCIES SOCIALS	5
2.1- MERA IL·LUSTRACIÓ O FONT DE CONEIXEMENT?	5
2.2- BREU GENEALOGIA DE LA FOTOGRAFIA	7
2.3- CRÍTICA A LA MANCA DE CONTRASTACIÓ D'INFORMACIÓ	12
3.- AMATEURISME I PROFESSIONALITZACIÓ EN EL MÓN DE LA FOTOGRAFIA: EUROPA, ESPANYA I CATALUNYA	16
3.1 - LA FOTOGRAFIA COM A INVENT	16
3.2.- DE LA INVENCIÓ ALS PRIMERS ESTUDIS FOTOGRÀFICS	21
3.3.- LA FOTOGRAFIA COM A MÈTODE CIENTÍFIC	24
3.4.- LA FOTOGRAFIA COM A SUBJECTIVITAT: L'ART FOTOGRÀFIC	30
4. LA INCIDÈNCIA DE LA FOTOGRAFIA A LES COMARQUES DE GIRONA	33
4.1- HISTÒRIA DE LA FOTOGRAFIA A GIRONA	33
4.2-AMATEURS I PROFESSIONALS A GIRONA.	36
4.3- INSTITUCIONS FOTOGRÀFIQUES A LA CIUTAT DE GIRONA	39
4.4-EXCURSIONISME GIRONÍ	48
5- LA FOTOGRAFIA COM A MÈTODE D'INVENTARIAR LA REALITAT	55
5.1-ESTUDI DE CAS: LA DOCUMENTACIÓ FOTOGRÀFICA DELS CANVIS URBANÍSTICS	55
5.2- LA CARTE DE VISITE	64
6- CONCLUSIONS	66
7- BIBLIOGRAFIA	68
8- ANNEXOS	74

AGRAÏMENTS

L'elaboració d'aquest treball ha estat una tasca que ha requerit l'ajut i col·laboració de tècnics i entitats.

Primerament vull agrair al meu tutor del treball, el Dr. Joaquim M. Puigvert, l'interès mostrat en el seguiment del meu projecte i l'atenció rebuda.

També vull expressar el meu agraïment a l'equip de tècnics i personal de les entitats que cito a continuació que m'han atès i han mostrat interès per ajudar-me en la recerca, especialment al *Centre de la Imatge de la Diputació de Girona* (INSPAI) i al *Centre de Recerca i Difusió de la Imatge* (CRDI).

Institucions amb què he tingut tracte:

- Arxiu Comarcal de la Garrotxa (ACGAX)
- Centre Excursionista I Esportiu de Girona (GEIEG)
- Centre Excursionista de Catalunya (CEC)
- Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI)
- Diputació de Girona (INSPAI)

Finalment agraeixo a la meva família i amics el suport donat durant aquests intensos mesos.

1- Introducció

Aquest treball neix de la curiositat i de la voluntat d'acostar-me més a un món que em fascina com és el de la fotografia. Un dels objectius és ponderar i valorar la fotografia com a font documental.

Per tal de fer aquesta aproximació a la fotografia com a document he resseguit una mica la seva genealogia des de l'aparició de l'invent fins a l'actualitat. A més de tractar l'estat de la qüestió de manera general he fet un apunt per aproximar-me a la realitat fotogràfica de Girona i les seves institucions.

Així podrem veure com la fotografia ,que inicialment es va presentar com a suport tècnic de l'art i de la ciència, ben aviat va veure una obertura cap a noves vies artístiques i d'informació.

La fotografia es diferencia d'altres pràctiques artístiques com la pintura o l'escultura en el fet que treballa amb la immediatesa i la mateixa realitat. Aquesta característica nova ha configurat una nova forma de mirar i de presentar el món que ens envolta.

A més de fer aquesta breu genealogia de la fotografia com a invent i com a document he intentat fer una petita aproximació a la història social per tal de ponderar el paper dels fotògrafs afeccionats en contraposició dels professionals. Així mateix, m'interessa observar les relacions entre la fotografia i el món del primer excursionisme. Pel que fa a l'excursionisme, des del mes d'octubre, sóc voluntari en la Comissió del Museu del GEIEG i, gràcies a això, estic en contacte amb el seu patrimoni fotogràfic.

Un altre contacte personal que vaig establir amb les institucions fotogràfiques fou les pràctiques curriculars del grau en Història que l'estiu passat estiu vaig fer al Centre d'Imatge de la Diputació de Girona (INSPAI). Aquestes em van permetre veure en primera persona com funciona una institució fotogràfica i els seus àmbits de treball tant pel que fa a la conservació a la promoció que comentaré en l'apartat "*Les institucions fotogràfiques de la ciutat i el patrimoni fotogràfic de les comarques gironines*" (4.3). L'estada a l'INSPAI em va obrir la possibilitat de participar com a voluntari en el Congrés Internacional d'Arxius i Indústries Culturals, en el qual s'encabien les 13es Jornades Imatge i Recerca (Jornades Varés) durant el mes d'octubre passat.

Tot i que el treball en bona part fa referència a la història de fotografia de les comarques gironines, és evident que tractant-se de la meva primera aproximació al tema, no podia obviar donar-ne una visió més general i global a escala catalana, europea i mundial.

La metodologia utilitzada s'ha basat en la lectura estratègica d'uns autors que em va recomanar el tutor, que, són Quentin Bajac, Juan Naranjo i Marie-Loup Sougez per a la introducció a la història de la fotografia; Peter Burke i Gisèle Freund per a entendre la relació de la fotografia amb el vessant social; Jose María Borràs i la seva defensa de la fotografia documental com a font, i Joan Fontcoberta per a entendre la necessitat de contrastar-la. A més d'aquests títols i altres que cito a la bibliografia, també ha estat necessària la lectura d'articles del Servei de Gestió Documental, Arxius i Publicacions (SGDAP), un servei de l'Ajuntament de Girona. D'una manera molt especial m'han estat molt útils els articles promoguts pel Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) de Joan Boadas i David Iglesias.

Pel que fa a l'ús d'imatges he vist adequat situar-ne al llarg del treball per a il·lustrar alguna temàtica al llarg del treball, intentant no abusar-ne. M'hagués agradat poder-les fer servir com a font primària i no com a meres il·lustracions del que tracto de forma escrita. El treball com comentari a la conclusió m'ha fet descobrir un gran ventall de possibilitats per a futurs treballs d'investigació; però, tot i l'interès que em despertien, intento regir-me pel que se'm demana en aquest treball.

Finalment un cop traçats els apartats, he optat per afegir annexos fotogràfics per reforçar les idees reflectides durant el treball. Hi consten imatges de Valentí Fargnoli de la ciutat de Girona, una mostra de *Cartes de visita* obtingudes a través d'una petició de consulta a l'INSPAI i fotografies de Berenice Abbott del web de la Biblioteca Pública de Nova York¹.

¹ Vegeu <http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/index.cfm>

2- El paper de la imatge per a les ciències socials

2.1- Mera il·lustració o font de coneixement?

En els seus inicis i durant la major part de la seva existència, la fotografia ha tingut un paper secundari per a l'historiador, essent en el millor dels casos, un suport gràfic o una il·lustració que reforça allò que altres fonts de 'més pes' o 'més fiables' ja havien explicat. A poc a poc, però, i gràcies a moviments historiogràfics, impulsats per l'*Escola dels Annales*, aspirarien a, anar més enllà del document escrit amb la voluntat de regenerar i enriquir l'estudi científic. La imatge aniria prenent força com a material vàlid, rigorós i amb consistència pròpia.

El corrent dels *Annales* pretengué realçar la historiografia mitjançant un diàleg raonat entre les ciències de l'home en un àmbit geogràfic determinat. Les noves àrees de recerca i història comparada, l'obertura d'espais culturals i de reflexions epistemològiques, signatures referents i joves historiadors defineixen l'esperit dels *Annales*. Es prenia consciència, doncs, de deixar enrere el paradigma de la història *politicodiplomaticomilitar* dels grans homes i obrir un futur de nous enfocaments més encarat a l'estudi col·lectiu que no pas a allò individual.

Aquest intent d'història total dels *Annales*, passava per no menysprear res sense revisar, per beure de noves metodologies i noves fonts documentals amb afany holístic i, per tant, de fer una tasca interdisciplinària. D'aquí sorgirien la història social, la història econòmica i de les mentalitats. Tal com ha dit Peter Burke de l'*Escola dels Annales*:

“La historia comprende todo rasgo y vestigio de cuanto el hombre ha hecho o pensado desde que apareció por primera vez en la Tierra...” de manera que *“La nueva historia habrá de valerse de todos los descubrimientos que sobre la humanidad hacen los antropólogos, los economistas, los psicólogos y los sociólogos”*².

Es podria dir, doncs, que la fotografia podria ben ser considerada en aquest impuls metodològic necessari per a obtenir la informació més adequada. No obstant això, el primer article a la revista *Annales* que dona l'estatus de font a la fotografia arriba ben entrat el s. XX, com constata José M^a Borrás:

² BURKE, Peter. *La revolución historiográfica francesa: La escuela de los Annales 1929-1984*. Gedisa, 1994. pàg 18.

“Ha sido frecuente reiterar la vibrante llamada de los fundadores de Annales a la ampliación de las fuentes; su firme incitación a salir de los archivos tradicionales. Pero hasta los mismos seguidores de Bloch y Febvre apenas prestaron atención a les artes figurativas. Hasta 1987 no publicó la revista Annales un artículo en el que la fotografía se contemplaba como fuente primordial”³.

Avui en dia ja podem trobar estudis rigorosos i contrastats en diferents disciplines (com l’antropologia, l’arqueologia, la biologia, entre altres) que disposen d’estudis a partir de fotografies com a font principal com exposo amb exemples al llarg del treball.

Durant el segle XX, la fotografia va assolir unes grans quotes d’acceptació social pels seus valors culturals i artístics, fet que fomentaria la creació d’institucions arreu que fomentarien la conservació i difusió del patrimoni fotogràfic⁴, empresa de gran utilitat per a la formació dels historiadors experts.

Però si som justos, hem de dir que, tot i aquest apoderament de la imatge i aquesta obertura progressiva, l’ús més habitual de la fotografia sol ser la il·lustració i no pas la font de discurs. Com bé diu l’article *“La fotografía como documento históricoartístico y etnográfico: Una epistemología”⁵* del Doctor en Antropologia Emilio Luis Lara, les fotografies són uns excel·lents documents visuals per a la història de l’art, la història contemporània i l’antropologia. No obstant això, posa en relleu que se’n fa poc ús com a font i per això caldria la construcció d’un marc teòric i d’una metodologia útil per als investigadors per tal que puguin elaborar treballs basats en la fotografia.

En la mateixa línia trobem Peter Burke, professor d’Història Cultural de la Universitat de Cambridge i autor de nombrosos llibres, entre ells *“Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico”*:

“Son relativamente pocas las revistas de historia que contienen ilustraciones, y cuando las tienen, son relativamente pocos los autores que aprovechan la oportunidad que se les brinda. Cuando utilizan imágenes, los historiadores suelen tratarlas como simples ilustraciones, reproduciéndolas en sus libros sin el menor comentario. En los casos en los

³ BORRÁS LLOP, José María. "Fotografía/monumento. Historia de la infancia y retratos post-mortem." *Hispania*, núm. 70.234. 2010. Pàg. 103.

⁴ RIEGO, B. “ La historiografía española y los debates sobre la Fotografía como fuente Histórica”, *Ayer*, núm. 24, Marcial Pons. Barcelona. 1996. pàg. 91-111.

⁵ LÓPEZ, Lara, LUIS, Emilio. “La fotografía como documento históricoartístico y etnográfico: una epistemología”. *Revista de antropología experimental*, núm. 5. Jaén. 2005. pàg. 1-28.

que las imágenes se analizan en el texto, su testimonio suele utilizarse para ilustrar las conclusiones a las que el autor ya ha llegado por otros medios, y no para dar nuevas respuestas o plantear nuevas cuestiones. ¿Por qué iba a ser así? En un artículo en el que describe su descubrimiento de la fotografía victoriana, el difunto Raphael Samuel se definía a sí mismo y a otros especialistas en historia social de su generación como «analfabetos visuales». En los años cuarenta, un niño era y seguiría siendo toda su vida - según su propia expresión- «pretelevisual». Su educación, en la escuela y en la universidad, consistía en un adiestramiento en la lectura de textos”⁶.

2.2- Breu genealogia de la fotografia

Per a aprofundir en el fenomen fotogràfic és necessari fer un recorregut per la història de la fotografia, una genealogia que ens ajudarà a entendre més i millor el perquè del nostre moment present, el perquè dels rols que adopta la fotografia com a document.

La fotografia és una disciplina que dóna moltes possibilitats. Ja des dels seus inicis trobà adeptes en dos registres ben diferenciats: un registre emmarcat en l'art, com a expressió subjectiva de l'artista i amb una influència pictòrica molt forta; i un registre documentalista on la fotografia vol ser testimoni objectiu/objectivador de la realitat i vol convertir-se en font primària. Esdevindria una eina imprescindible per a la realització d'inventaris per a documentar la realitat dels humans (antropologia), dels animals (zoologia), de les plantes (botànica), dels paisatges (geografia) o dels monuments/obres d'art (història de l'art).

Si prenem aquest fil i el resseguim, ens trobarem que a finals del segle XIX algunes institucions públiques comencen a donar importància al valor documental de la fotografia i a destinar recursos a projectes fotogràfics d'etnografia, folklore, cultura popular... Una mostra d'aquesta tendència institucional, seria la National Photographic Record Association una entitat nascuda el 1897⁷ amb la intenció de fer un inventari fotogràfic de la cultura material i humana de la Gran Bretanya, arxiu que, es va dipositar al Museu Britànic perquè perdurés en el temps. Aquesta entitat es vol desprendre de qualsevol retòrica artística en les imatges i és configurada per fotògrafs amateurs, els

⁶ BURKE, Peter. *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Ed. Crítica, 2001. Barcelona. pàg.12.

⁷ Vegeu <http://www.imagesofengland.org.uk/news/newsitem.aspx?pid=6&Item=art43>

quals es consideraven “constatadors neutres” de la realitat britànica de l’època. Altres exemples d’aquest caràcter documental el trobaríem en els fotògrafs dels Estats Units de l’últim decenni del s. XIX i les imatges de classes marginals que volien obtenir documents de denúncia humanitària d’un fort component moral.

El registre documental de la fotografia, tal i com indica Gisèle Freund, eclosionà definitivament a finals dels anys vint del segle XX. Fins llavors els fons fotogràfics eren contemplats com a explotació comercial i això feia que els propietaris se’n desfessin. La recuperació d’aquests arxius vindria donada pels historiadors, ja que molt pocs autors entendrien que el valor visual augmentaria amb el temps⁸.

Als anys trenta, aquesta reivindicació de la funció documental de la imatge es fa més patent com a mirall de la realitat, en contraposició amb el corrent més artístic dels moviments d’avantguarda.

La posició privilegiada de les fonts escrites es començaria a posar en dubte amb l’ampliació i la diversificació de temes objectes de ser historiat. S’obriria la porta a nous testimonis històrics, per estudiar des de les mentalitats de les persones en la pròpia vida quotidiana, de manera que tot vestigi o rastre del passat s’elevaria a testimoni que cal contrastar i tenir en compte i això començaria a qüestionar la centralitat de la història política i institucional, de manera que sorgeixin veus com la d’Aróstegui reclamaven la necessària diversificació de les fonts històriques:

“[...] En el futuro, la historiografía tendrá que hacer necesariamente un uso masivo de estos tipos de fuentes[...] Actualmente, ni hay suficientes trabajos sobre el significado de esta revolución, ni están claros los procedimientos para su explotación, ni la preparación de los historiadores está a tono con la novedad de las técnicas. No poseemos trabajos sólidos sobre el uso de las fuentes visuales [clara referència als documents fotogràfics] [...]. De hecho, y por el momento, son los historiadores interesados en la historia del presente, los que más atención han dedicado a la problemática de los nuevos tipos de fuentes”⁹.

⁸ SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel. *La fotografía en España: de los orígenes al siglo XXI*. Espasa Calpe, 2001. Pàg. 328.

⁹ ARÓSTEGUI, J. *La investigación histórica: teoría y método*. Barcelona, Crítica. 2001. Pàgs. 388-389.

La fotografia comença a ser considerada com a font històrica, fet palès en la definició concretada a la Ley del Patrimonio Histórico Español (Ley 16/1985) que inclou:

“[...] toda expresión en lenguaje natural o convencional y cualquier otra expresión gráfica, sonora o en imagen recogida en cualquier tipo de soporte material, incluso los soportes informáticos”.

En bona part, això també succeiria en el camp de l'arxivística, on Cruz Mundet¹⁰ classificaria els documents en cinc grups: textuals, iconogràfics (on figura la fotografia), sonors, audiovisuals i electrònics.

Martínez de Sousa¹¹ estableix una sèrie de categories dins de la *Documentografia* o ciència general del document que situa la fotografia en els documents iconogràfics compartint plaça amb retrats, dibuixos, gravats entre altres. I és que *Las tomas fotográficas de acontecimientos contemporáneos ofrecen al historiador “una oportunidad inédita e incomparable: la de asistir en realidad, e incluso a una notable distancia de tiempo, a los acontecimientos que estudia”*¹².

Malgrat aquestes definicions i testimonis, val a dir que no totes les veus van en la mateixa direcció i que molts professionals reconeguts no atribueixen, i n'hi ha que fins i tot neguen a la fotografia el caràcter de document equiparable a la paraula escrita: *“[...] parece bastante claro que la fuente escrita, sea cual fuere su carácter, es por lo general la más valiosa: lo que diga un escrito siempre será más rico que lo que diga una piedra, una moneda o una fotografía a[...]La historia se hace con textos, afirmó Fustel de Coulanges. y esto sigue siendo así a pesar de la desconfianza de algunos historiadores”*¹³.

La preeminència de la font escrita és lògica ja que la majoria de professionals de la Història, docents i investigadors, han estat preparats amb una metodologia clara per a la lectura i interpretació dels documents escrits com a font gairebé única. La ignorància vers el tractament fotogràfic per part d'un historiador vindrà donada pel desconeixement d'una metodologia útil per a treballar-hi. I és que la història de la fotografia, com a

¹⁰ CRUZ MUNDET, José Ramón. *Manual de archivística*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez/Pirámide, 1994. Pàg. 101.

¹¹ DE SOUSA, José Martínez. *Diccionario de tipografía y del libro*. Editorial Paraninfo, 1981. Pàg. 84.

¹² GALASSO, Giuseppe. *Nada más que historia: Teoría y metodología*. Ariel, 2001. Pàg. 267.

¹³ SUÁREZ, F. (1987): *La historia y el método de investigación histórica*. Madrid, Rialp. Pàgs: 173-174.

matèria acadèmica, estava inclosa en estudis tan diversos com les Ciències de la Informació, les Belles Arts, la Història de l'Art i la Biblioteconomia, però en canvi en els plans d'estudi d'Història gairebé té un estatus d'anècdota, essent residual i poc atesa. Tal com va dir Gaskell:

“Aunque el material de fuentes utilizado por los historiadores es de muchos tipos, su preparación les lleva, por lo general, a sentirse mucho más cómodos con los documentos escritos. En consecuencia suelen estar mal adaptados para tratar el material visual y muchos de ellos utilizan las imágenes de forma meramente ilustrativa, pudiendo parecer ingenuos, triviales o ignorantes a los profesionales que se ocupan de cuestiones visuales”¹⁴.

La relació història-fotografia encara es troba a un nivell molt baix en el camp historiogràfic. Hauria de ser en l'àmbit acadèmic on comencés la transformació de mera il·lustració a element generador d'informació. Tot i aquest buit en la formació dels historiadors, ens trobem amb molts casos que s'aproximen a la fotografia com a font i ho fan des d'una metodologia sorgida de la Història de l'Art, que dona els elements per a poder de historiar amb documents fotogràfics, en tant de descripció, contextualització, i extreure'n conclusions.

Diversos autors consideren que, en el conjunt de les disciplines humanístiques no s'ha abordat des de plantejaments teòrics rigorosos i metodològics.

“Aunque espero sinceramente que los historiadores presten cada vez más atención al material visual, lamento que hayan sido pocos los que hasta la fecha hayan demostrado ser suficientemente conscientes de los problemas que necesariamente comporta hacer frente a semejante material o de la preparación inevitablemente requerida para ello”¹⁵.

Es proposa fer una reflexió profunda i enriquidora sobre la funció de la imatge i des d'aquí dissenyar unes arquitectures per a la imatge, teòriques i metodològiques que permetin considerar les imatges fotogràfiques com *“la nova tinta que ha d'utilitzar l'historiador per a la difusió científica”¹⁶.*

Rosalind Krauss a finals dels setanta, inspirat en els textos de Charles Sanders Peirce, voldria aplicar a la fotografia la seva teoria dels signes: l'índex, la icona i el símbol.

¹⁴ GASKELL, I. *Historia de las imágenes.: Formas de hacer historia*. Madrid, Alianza Universidad. 1999. págs. 209.

¹⁵ GASKELL, I. *Historia de las imágenes...* Pàg. 236.

¹⁶ DÍAZ BARRADO, Mario P. Imagen e historia. *Revista Ayer*, 1996. Pàgs. 22-23.

Aquesta fórmula tingué un èxit relatiu. D'acord amb el que Borràs indica, John Berger¹⁷ i Susan Sontag¹⁸ no deixaren de reivindicar la fotografia com a realitat i representació a la vegada. Posant-los en context, Borràs, J. Berger (1926-) és un crític d'art londinenc molt conegut el qual guanyà el Booker Prize (1972) amb l'obra *G.*, i també per la seva obra d'assaig al mateix any que porta per nom *Ways of Seeing* (obra traduïda com a *Maneras de mirar*). L'estatunidenca S. Sontag (Nova York, 1933-2004) fou una escriptora i cineasta , professora i activista política. Les seves obres foren en el camp de l'assaig amb molt de renom, per fer el treball he llegit la seva obra "*Ante el dolor de los demás*"(2003) i he fet un repàs de l'obra ja llegida *Sobre la fotografía*¹⁹ (1977).

En aquesta línia, durant el s. XX trobem una gran producció d'assajos sobre la imatge, construïts des de la semiologia amb finalitat de construir metodologia. Autors com Roland Barthes (1999) atribueixen obertament a la fotografia el valor de document per si mateix, deixant de banda l'autoria del fotògraf i la seva qualificació professional com a operador de càmera, ja que per a ell els aficionats contribuirien amb la mateixa qualitat als fons documentals visuals. Amb aquest posicionament desmenteix que tan sols els fotògrafs consagrats poden tenir pes en crear documents socials. Des de l'amateurisme es poden plantejar captar una gran multiplicitat de temàtiques.

Sabent que la fotografia com a document exigeix un esforç descodificador per part del destinatari²⁰, la seva funció per a la història dels segles XIX, XX i XXI pot esdevenir clau. Per a fer-ho possible es necessita, però, el suport de tota una sèrie de fonts: bibliogràfiques, hemerogràfiques, arxius documentals, iconogràfiques, orals etc. D'aquesta manera, els registres fotogràfics suposaran un filó informatiu de primera magnitud per a la Història, aportant versatilitat en àmbits com els relats orals o de suport de la memòria. La lectura documental de la fotografia modifica el terreny de la història del XIX i XX i pot obrir un gran ventall d'enfocaments i de tractament de temàtiques particulars, que permetria "*acostar-se més a una reconstrucció integral de la*

¹⁷ BERGER, John. MOHR, John. *Otra manera de contar*. Gustavo Gili. Barcelona. 1997. Pàg 92.

¹⁸ SONTAG, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Random House Mondadori. 2011. Pàg. 36.

¹⁹ SONTAG, Susan. *Sobre fotografía*. Editora Companhia das Letras, 2004.

²⁰ DEL VALLE GASTAMINZA, Félix. *Manual de documentación fotográfica*. 1999. Pàg. 13.

*història, aquella relació explícita i creativa de l'home amb el seu passat*²¹.

2.3- Crítica de la manca de contrastació d'informació

L'article²² de Jose María Borrás Llop representa una defensa en pro de la plena integració de les imatges fotogràfiques a l'anàlisi històrica. Presenta la fotografia com una font essencial en la seva investigació en el camp de la *Història de la Infància*. En l'article l'autor expressa les dificultats amb què es troba a l'hora de documentar-se en una temàtica tan concreta i marginal com és la infància, una realitat amb pocs vestigis documentals i on la fotografia li aporta vestigis materials de l'explotació laboral infantil o de l'alt índex de mortalitat infantil.

Fent ús de la imatge com a font primordial, la considera una font que necessàriament ha d'anar de la mà d'altres disciplines. Pel que fa a la metodologia de treball fotogràfica, es podria dir que es considera com Burke un «analfabet visual», expressió citada prèviament a la pàgina 5. Tracta aquest el vell debat amb punts de vista diversos des de fotògrafs, historiadors de la fotografia, crítics, antropòlegs i historiadors socials i culturals.

Borràs considera que el bon historiador ha de madurar cap a una universalització de les fonts. De les fonts visuals, explica la existència d'un "*tenaz desencuentro entre historiadores y testimonios visuales*"²³ en l'apartat "*Notas sobre fotografía: el debate teórico*". Explica com revistes tan importants com els *Annales* francesos o el britànic *Past & Present* no en farien un ús seriós fins a les acaballes del s. XX i, a partir de llavors, rarament superant el caràcter il·lustratiu.

El debat de mirall/miratge fotogràfic ha estat recurrent durant el s. XX amb dues vessants, en la pràctica fotogràfica i en la reflexió teòrica. El qüestionament del realisme fotogràfic prové del món artístic definint-lo com a voluntat d'imitar l'art a través del pictorialisme i posteriorment com a pràctica artística pròpia amb un resultat subjectiu producte de la imaginació de l'autor.

²¹ PÉREZ MONFORT, Ricardo. *Fotografía e historia: aproximaciones a las posibilidades de la fotografía como frente documental para la historia en México*. Cuicuilco, 1998. Pàg.17.

²² BORRÁS LLOP, José María. "Fotografía/monumento. Historia de la infancia y retratos post-mortem." *Hispania*, núm. 70.234. 2010. Pàg. 101-136.

²³ BORRÁS LLOP, José María. "Fotografía/monumento... Pàg. 103.

Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955), un dels fotògrafs i teòric de la fotografia més important contemporani²⁴, s'ha allunyat del documentalisme i ha avivat el debat de l'estatus de la fotografia i arriba a conclusions oposades, negant a la imatge una possibilitat de dir la veritat: «*Contra lo que nos han inculcado, contra lo que solemos pensar, la fotografía miente siempre, miente por instinto, miente por naturaleza*»²⁵.

Posant en context aquest debat de parcialitat de la fotografia, durant el s. XIX i principis del XX serien moltes les veus des de múltiples disciplines que l'assenyalarien com a eina per a captar la realitat de forma superior a la percepció de l'ull humà a pesar que, per a les ciències socials l'interès científic mostrat seria mínim. Aquest caràcter de representació de la realitat de la fotografia es veia minat pels discursos interessats propagandístics per a aconseguir més control social sobre la població.

Aquestes afirmacions neguen la possibilitat del realisme fotogràfic i accentuen la visió del fotògraf i el paper del peu de foto.

Els peus de foto tal com cita Borràs, cal posar-hi molta atenció ja que lluny de ser una cosa banal esdevenen una eina d'atribuir significat molt important²⁶. Tal com han dit Holy i Ryan:

«*La imagen, por sí misma, sin recurrir al lenguaje verbal, no afirma ni niega nada*»²⁷.

«*Ningún disparo fotográfico es ajeno a un doble <<proceso: técnico y cultura>>*»²⁸.

Per altra banda, el fotògraf és qui pren la decisió de l'instant i l'espai-temps a congelar, del subjecte i la intencionalitat. A més, en la mirada del fotògraf resultarà determinant l'enquadrament i el cànon i, a més, el subjecte pot ser manipulat abans de la captura com pot succeir en l'àmbit privat o en el documentalisme de guerra o en la representació del poder.

²⁴ Ho corrobora el fet que va ser guardonat amb el Premi Nacional de fotografia (1998) i recentment guardonat amb el prestigiós Premi Internacional de Fotografia Hasselblad (2013).

²⁵ FONTCUBERTA, Joan. *El beso de Judas*. Fotografía y verdad. Barcelona, Gustavo Gili. 1997. Pàg. 15.

²⁶ BERGER, John. MOHR, John. *Otra manera...* Pàg 92.

²⁷ Citat per BORRÁS LLOP, José María. "Fotografía/monumento..." Pàg. 106.

²⁸ Citat per BORRÁS LLOP, José María. "Fotografía/monumento..." Pàg. 107.

En la tasca com a assagista, Fontcoberta posa de relleu que la fotografia respondrà a la funcionalitat de discurs promogut ja sigui polític, propagandístic o altres. Com a fotògraf, ha posat en pràctica aquests postulats evidenciant que si hom es documenta bé, pot servir a finalitats que s'allunyen de la realitat. Conegut per molts com a “*rei de l'engany*”, realitzarà treballs fotogràfics entre ficció i la realitat els quals molts cops passaran el filtre dels mitjans oficials i seran publicats com a fets reals ben documentats. Quan l'entrevistaren²⁹ el 2007, Fontcoberta reconeixia la teatralitat del seu treball però aclaria que responia a un objectiu. La seva intencionalitat era la de criticar la manca de contrastació dels mitjans, alertant dels perills dels perills de la credulitat de la versemblança de la fotografia i el seu ús d'intoxicació informativa.

*«Mi trabajo tiene mucho que ver con el ilusionismo. (...) Empleo un lenguaje premeditadamente dramatizado y exagerado, y códigos del género fantástico»*³⁰.

Troblem diversos exemples d'aquesta teatralització en la trajectòria de Joan Fontcoberta, en citaré dos exemples com són el seu treball ‘*Sputnik*’ (1997) i el de ‘*Sirenes de Tormes*’ (2000).



Foto del projecte *Sputnik* (1.997)



Foto del projecte *Sirenes* (2.000)

²⁹ El País. Data publicació 11/02/2007 http://elpais.com/diario/2007/02/11/eps/1171178146_850215.html

³⁰ Íbidem.

A *'Sputnik'*³¹ explica la història versemblant però falsa d'un cosmonauta soviètic que va desaparèixer a l'espai sideral. Aquesta història va transcendir la ficció ja que el propi Fontcuberta va rebre una trucada de l'ambaixada russa queixant-se que ciutadans russos sol·licitaven a les autoritats del país informació del cosmonauta. La història no acabaria aquí ja que el periodista Iker Jimenez dedicar un programa a "Cuarto Milenio"³² explicant-ho com a cas real.

L'altre exemple interessant és el de les *'Sirenes del Tormes'*, una exposició fotogràfica que presentà en el *IIº Festival Internacional de las Artes de Salamanca* on l'autor inventava el descobriment de fòssils d'una espècie desconeguda d'homínids aquàtics que anomenà 'Hydropithecus' que resultaven ser el viu retrat de les sirenes de conte. Aquesta exposició anava acompanyada de múltiple documentació científica versemblant que provocar que dels vuit diaris locals, set ho publicuessin com una certesa. Els mitjans enganyats criticaren durament al creatiu i la legitimitat de la seva obra, sense fer autocrítica sobre les males praxis periodístiques d'una inexistent contrastació de les fonts. Tornant a l'entrevista, Fontcoberta expressa que no veu el text com quelcom separat de la imatge, la qual s'ha d'entendre com un conjunt de valors com les idees de memòria, veracitat, descripció i fragmentació. L'autor promociona un escepticisme actiu davant la informació que ve donada, avivant la necessitat d'un sentit crític. Lluny del fatalisme, augura que les noves generacions nascudes en l'era digital aprendran de ben joves com n'és de fàcil manipular i distorsionar la realitat a través de la imatge i això pot generar un públic adult molt més culte, crític i format.

Plantejats els postulats de Borràs i Fontcuberta, evidencio d'acord a ells la necessitat de contextualització i contrastació de la imatge com a document. El paper dels historiadors davant d'això ha de ser el mateix que té davant d'un document escrit, contrastant-lo, documentant-se i arribant al fons de la qüestió.

³¹ Vegeu <http://angelsbarcelona.com/en/artists/joan-fontcuberta/projects/sputnik/105> (última consulta 29 de gener de 2015)

³² Cuarto Milenio és un programa de televisió espanyol que s'emet setmanalment a la cadena Cuatro des del novembre de 2005.

3.- Amateuisme i professionalització en el món de la fotografia: Europa, Espanya i Catalunya

3.1 – La fotografia com a invent

Entre alguns historiadors contemporanis hi ha hagut una tendència a associar la imatge fotogràfica a tot un seguit d'invençions com ara la llanterna màgica³³, la silueta³⁴, el fisiotraç³⁵ i la càmera lúcida³⁶, que no tenen res a veure amb la revolució que va significar el procés fotogràfic en els mitjans de representació visual, ni amb les emocions, ni amb les expectatives, ni amb el desconcert que va despertar.

El naixement de la tècnica fotogràfica és fruit d'un llarg procés d'investigació que s'inicia el s. XVIII i que cristal·litza gràcies als avenços en química, física i òptica de la primera meitat del s. XIX. Tot comença amb els estudis dels alemanys Schultze i Scheele, del genovès Jean Senebier o l'anglès William Lewis sobre la sensibilitat de la llum de les sals de plata (nitrat de plata o clorur de plata)³⁷.

Durant aquests anys d'efervescència trobem una gran varietat d'investigadors, mètodes i experiments entorn a la llum que van permetre generar unes regles elementals per a la creació d'una imatge fotogràfica però no aconseguien fixar les imatges de forma duradora. Aquesta dificultat es va solventar amb Joseph Nicéphore Niépce a través del que anomenà *heliografia* (o escriptura del sol).

Niépce s'associà amb Daguerre l'any 1833, però morí poc després i Daguerre seguiria les investigacions amb un jove arquitecte, Eugène Hubert. A l'any 1838 ja tenien el procés fotogràfic a punt, consistia en una placa de coure recoberta de plata sensibilitzada amb valors de mercuri que proporcionaven la nitidesa final a la imatge.

La nova tècnica suposava un gran avenç tècnic però malgrat això, la temptativa de comercialització d'aquesta nova tècnica va fracassar. Daguerre, però, no es rendeix i trobaria suport polític de l'Estat de França, especialment en la figura de François Arago. L'Estat comprar la patent i ho anunciar públicament a l'any 1839, promocionant una

³³ Vegeu http://www.upf.edu/pdi/dcom/xavierberenguer/recursos/fig_calc/5/estampes/1_5.htm (última consulta el 30 de gener de 2015)

³⁴ Vegeu http://www.museudelcinema.cat/cat/colleccio_objectes.php?idcat=650&idreg=1174 (última consulta el 30 de gener de 2015)

³⁵ Vegeu http://www.museudelcinema.cat/cat/colleccio_objectes.php?idcat=650&idreg=1175 (última consulta el 30 de gener de 2015)

³⁶ Vegeu http://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%A1mara_l%C3%BAcida (última consulta el 30 de gener de 2015)

³⁷ Bajac, Quentin. *La invención de la fotografía...* Pàg. 16.

acceleració i una difusió prodigiosa de la fotografia al món sencer. El nou invent, batejat com a daguerreotip s'imposà gràcies al suport econòmic i logístic governamental i la resta de competidors de l'època en la cursa per capturar la imatge com Bayard o Talbot, quedaren enrere.

L'invent causà sensació i es va convertir en focus d'atenció a escala internacional. El daguerreotip fou presentat a Espanya el mateix 1839 i a Catalunya es va seguir l'invent amb molta atenció, El Diario de Barcelona se'n faria ressò. La primera fotografia documentada a l'estat espanyol es realitzà a la ciutat de Barcelona per mà del deixeble de Daguerre, Ramon Alabern. Fou presa des d'un terrat de la plaça Constitució el 10 de novembre de 1839, i s'hi podia veure els porxos de les cases d'en Xifré i l'edifici de la Llotja. Desgraciadament es desconeix la seva ubicació i no se'n conserva cap reproducció³⁸ però en sabem que posteriorment a la seva exposició pública a l'Acadèmia de les Ciències i les Arts de Barcelona fou sortejada en una rifa entre els assistents³⁹. Del mateix lloc en tenim una altra presa el 1848 en la qual no apareix la Llotja en l'enquadrament i és d'un autor desconegut.



Recreació del Daguerrotip de R. Alabern (1839)⁴⁰.



Daguerrotip amb un altra enquadrament de la Casa Vidal Quadras (1848)⁴¹.

³⁸ Vegeu l'article de premsa http://www.ara.cat/barcelona/misteri-primera-fotografia-Barcelona_0_1189681171.html (última consulta 29 de gener de 2015)

³⁹ NARANJO, Juan; FONTCUBERTA, Joan; FORMIGUERA, Joan; TERRÉ, Laura; BALSELLS, David. *Introducció a la Història de la fotografia a Catalunya*. Barcelona: Lunwerg Editores/ Mnac, 2000. Pàg. 14.

⁴⁰ Imatge extreta del web http://ca.wikipedia.org/wiki/Ramon_Alabern_i_Casas (última consulta 29 de gener de 2015).

Madrid seguir l'exemple de Barcelona i tindria la seva primera fotografia poc més d'una setmana més tard. El primer Daguerrotip de la capital espanyola fou pres curiosament pel diputat gironí Joan Maria Pou i Camps el mateix 1839 i, en l'escena figurava el Palau Reial des de l'altra riba del Manzanares. Riego⁴² ressalta la importància cabdal d'aquest gironí en la història de la fotografia en associar-li l'autoria de la primera proposta fotomètrica mundial a partir de l'ús del daguerrotip, i traductor de la tercera edició del llibre de Daguerre⁴³.

Lamentablement, el Daguerrotip en qüestió es va destruir accidentalment el 1978 a causa d'una inundació a la Facultat de Farmàcia de Madrid.

A continuació la fotografia de Madrid més antiga que es conserva, dels anys 40 del s. XIX.



Vista de Madrid presa entre el 1840 i el 1850.
Autor desconegut.

Els motius de la primera producció fotogràfica serien els indrets i monuments més emblemàtics de Catalunya, sobretot allò que fa referència al patrimoni historicoartístic. El nou mitjà artístic obria la possibilitat de reproduir el coneixement iconogràfic de primera magnitud a baix cost. Conseqüència d'això, es va generar una indústria especialitzada sobre pintures, escultures i altres elements i ja no importaria que les obres estiguessin situades en altres llocs del món, el postalisme⁴⁴.

Ràpidament van sorgir reivindicacions diverses sobre l'autoria de la invenció, a Anglaterra, per exemple, William Henry Talbot tenia un procediment fotogràfic propi amb el paper com a suport. Al 1841, les autoritats britàniques decidiren protegir l'invent

⁴¹ Imatge extreta del web http://ca.wikipedia.org/wiki/Ramon_Alabern_i_Casas (última consulta 29 de gener de 2015).

⁴² RIEGO, Bernardo. *La introducción de la fotografía en España: un reto científico y cultural*. Barcelona, 2000. Pg. 11

⁴³ RIEGO, Bernardo. *La introducción...* Pp.104-108.

⁴⁴ Per a més informació del postalisme vegeu les pàgines 34-35.

de Talbot que batejarien ‘calotip’ (del grec Kalos, ‘bell’), o la de de l’artista Hèrcules Florence, pintor de formació, que passaria pràcticament desapercebuda fins al seu descobriment en la dècada de 1970, qui segons les notes del seu quadern hauria aconseguit la captació d’imatges, elabora un assaig sobre el procediment de negatiu-positiu al 1833 i el mateix any que l’anunci d’Arago, presentà l’invent a un diari de Sao Pablo.

Més enllà d’aquestes reivindicacions, la fotografia suscita un gran interès que condueix a l’aparició de gran multiplicitat de procediments fotogràfics i petites innovacions, fins al punt que *“El Periódico londinense Athenaeum afirma lo siguiente en junio de 1839: No pasa un solo día en que no recibamos una carta en la que se nos comunica un descubrimiento o una mejora aportada en el arte del dibujo fotogénico”*⁴⁵.

L’invent creuà les fronteres nacionals ràpidament i començà a tenir lloc una fotografia de monuments a gran escala, ja que amb aquesta tipologia no feia falta un temps d’exposició ràpid que no oferien encara els recent creats aparells fotogràfics, els quals eren molt aparatosos. El procediment de Niépce al 1822 requeria unes vuit hores d’exposició de la placa de llum del sol, el de Daguerre només uns minuts, però el ser retratat implicaria tot un patiment. Com que el model hauria d’estar ben quiet, es faria ús d’artefactes com ara arnesos o reposacaps.

La enorme difusió de la fotografia a escala global va fer que se la bategés amb noms ben diversos des de l’heliografia de Niépce, al daguerreotip de Daguerre o el dibuix fotogràfic de Talbot. El mot fotografia va aparèixer en diversos punts d’Europa de mà de científics diversos els quals ignoraven l’existència uns dels altres com ara els físics anglesos Wheatstone i Herschel o l’astrònom alemany Von Mädle. No fou fins el 1850 que no s’arribar a un consens per donar-li nom consensuat de fotografia al nou invent.

Els científics i els professionals de la fotografia seguien perfeccionant les seves investigacions i mètodes a la recerca de millorar els processos de captació en camps d’investigació tan diversos com el de la medicina d’Alfred Donné amb la fotografia microscòpica, el de l’etnografia o el de l’astronomia amb la captació de la lluna (observatori de Harvard als EUA, 1850) o d’un eclipsi de sol (París, 1851).

A Gran Bretanya, el calotip no podia rivalitzar en qualitat amb el daguerreotip. Proporcionava imatges en tonalitat sèpia, una mica borroses i massa contrastades. El seu

⁴⁵ Citat per Bajac, Quentin. *La invención de la fotografía...* Pàg. 20.

fracàs comercial en el camp del retrat el relegà a aplicacions com la fotografia d'exterior o natures mortes. El 1847 es crearia la Calotype Society, la primera societat fotogràfica del món. A Escòcia, país on el procediment de Talbot estava lliure de drets, va conèixer a la dècada de 1840 una gran eclosió palesa amb treballs tant importants com la sèrie efectuada entre 1843 y 1847 en el poble de pescadors de Newhaven⁴⁶. La tècnica del calotip no arribar a França fins el 1847. Bayard va desistir del seu procés i va adoptar el procés de Talbot a França però, es veu millorat pel mercader de Lille Louis-Désiré Blanquart-Evrard, escapant així dels drets d'autor del creador britànic.

Als anys 50, el daguerreotip com a tècnica comença a perdre pes en detriment de tècniques més modernes i efectives que solucionaven alguns problemes tècnics tals com la unicitat de la imatge obtinguda, els llargs temps d'exposició i l'absència de color, a més de disminuir la complexitat i fragilitat de l'equip així com el seu elevat cost.

Un dels principals protagonistes d'aquest salt tecnològic fou l'escultor britànic Frederick Scott Archer qui revolucionaria el paradigma fotogràfic amb la captació a partir d'un negatiu sobre vidre al col·lodió. Aquesta tècnica combinava la nitidesa del daguerreotip amb la possibilitat de realitzar còpies del calotip i precisava d'un temps d'exposició inferior.

Aquest procediment fou lliure de drets ja que el seu autor no el va voler patentar, i això va dur a nombrosos fotògrafs d'arreu a adoptar la tècnica la qual esdevindria hegemònica entre el 1855 i finals de la dècada de 1870. No obstant això, tècniques com el daguerreotip seguirien tenint pes en el camp del retrat a França i als EUA.

Tot i que l'evolució tecnològica de la fotografia fou constant des dels seus inicis, en la dècada dels 80 es produeixen alguns esdeveniments rellevants per a la indústria fotogràfica com el finançament del col·lodió per la placa seca al gelatinobromur que facilitaria la feina al fotògraf d'exterior i apareixeria la pel·lícula plàstica que conviuria molt temps amb la de vidre. Cal fer una menció a especial a l'aportació de l'empresa Kodak⁴⁷ dirigida per George Eastman que el 1888 presenta una càmera portàtil i fàcil de manipular que permetria l'anomenada '*democratització de la fotografia*' ampliant així el nombre d'aficionats a la fotografia.

⁴⁶ SCOTTISH NATIONAL PORTRAIT GALLERY. David Octavius Hill and Robert Adamson: catalogue of their calotypes taken between 1843 and 1847 in the collection of the Scottish national portrait gallery. National Galleries of Scotland, 1981.

⁴⁷ Informació ampliada en l'apartat 3.4.

3.2.- De la invenció als primers estudis fotogràfics

Les grans capitals mundials: Paris, Londres o Nova York, durant la dècada del 1840 veuen com creixen exponencialment els establiments d'estudis fotogràfics. Catalunya no en fou una excepció i com diu una nota apareguda al *Diario de Barcelona*⁴⁸, el primer fotògraf que es va establir a Barcelona fou el francès Charles Chavan, estudi on es formaria Antoni Fernández el qual s'establiria pel seu compte més endavant.

*“Entre els primers fotògrafs que s'establiren a Barcelona es troben monsieur Sardin i Mauricio Sagrista, que ho van fer el 1842, Severo Bruguera, Enrique Lorichón, M. Napoleon (1853), Fernando i Anaïs, Juan Parés, Ignasi Mariezcurena (a Girona el 1846), Guillard, Franck, Franck i wigle, Matthey i Albareda”*⁴⁹.

Els defensors de la daguerreotípia es resisteixen a deixar pas la nova tècnica amb arguments com que es tracta d'una obra 'caràcter únic' i un 'objecte d'art', i fins i tot convertint els seus estudis en llocs màgics. Ernest Lacan, periodista i crític li va escriure el 1855 :

*“Los daguerrotipistas estadounidenses no reparan en gestos para atraer y conservar el favor del público. Hacen grandes dispendios en sus estudios. Son verdaderos Palacios de cuento de hadas”*⁵⁰.

Com he dit prèviament, la introducció del col·lodió no posar fi a les tècniques fotogràfiques existents i el daguerretotip seguiria sent la tècnica hegemònica amb un comerç del retrat a una escala casi industrial. Durant les dècades del 1850 amb l'aparició dels negatius i les còpies per contacte en paper a l'albúmia eclosiona un nou fenomen de masses: el format *carte de visite*⁵¹.

Els estudis fotogràfics aprofiten aquesta avinentesa per passar a especialitzar-se en contingents socials com a garantia de la supervivència econòmica però sense deixar de banda la fotografia de celebritats. Trobaríem múltiples exemples: a França, Nadar amb

⁴⁸ GARCÍA FELGUERA, María de los Santos García. Anaïs Tiffon, Antonio Fernández y la compañía fotográfica "Napoleon". *Locus amoenus*, 2005, 8: 307-335.

⁴⁹ NARANJO, Juan (Coord.). *Introducció ...* Pàg. 18.

⁵⁰ BAJAC, Quentin. *La invenció de la fotografia: La imatge revelada*. Col. Blume. Barcelona, 2011. Pàgs. 52-53.

⁵¹ Per a més informació vegieu el punt 5.2.

la bohèmia de París o Disdéri i els seus retrats de l'alta societat i dels baixos fons; i als EUA a Sarony i el món de l'espectacle. El negoci de la venda de retrats viuria una clara expansió, el retrat d'una persona anònima es pagava entre 1 i 3 dòlars, mentre que el d'una celebritat arribar a costar fins a 25 dòlars⁵² cosa que fa que molts estudis fotogràfics s'esforçaren a captar celebritats i a tenir-los en exclusiva a canvi d'uns honoraris.

Segons Naranjo⁵³, la demanda de fotografies va ser de tal envergadura que es formaren grans i luxosos tallers i que donarien feina a un gran nombre de persones. Segons Bajac l'any 1889, l'estudi a Barcelona d'Antoni Espluga tenia 13 empleats, i venia i exportava fotografies per un valor aproximat de 40.000 a 50.000 pessetes. L'estudi d'Audouard i Cia. tenia 14 empleats, i venia anualment per un valor de 150.000 pessetes. Una vegada entrat al segle XX, aquesta etapa daurada dels estudis es va veure truncada i entrar en una clara decadència. La eclosió de la fotografia espontània trencaria amb els convencionalismes de representació imperants, i el gènere del retrat canviaria.

Aquesta afició creixent va donar lloc a nombroses institucions com la National Daguerrian Gallery o la Gallery of Illustrious Americans on s'hi podien trobar una selecció de retrats de les persones més il·lustres dels EUA. La 'moda' del retrat i la indústria transformaren ràpidament les galeries i estudis fotogràfics europeus.

⁵² Bajac, Quentin. *La invención de la fotografía...* Pàg. 20.

⁵³ Vegeu NARANJO, Juan (Coord.). *Introducción ...* Pàg. 24

La riquesa que produïa l'empresa fotogràfica era palesa en les grans inversions al voltant dels estudis fotogràfics, la majoria de les quals es feien a través de capitals exteriors. Alguns fotògrafs d'estudi arribaren a ser considerats personatges públics a la dècada de 1850, com ara Nadar que obriria el 1860 un estudi icònic "el palau de cristall"⁵⁴ a París que es pot veure a la pàgina següent amb el que no escatimà en luxes, donant feina a fins una cinquantena de persones.

Aquestes empreses fotogràfiques comptaven amb una rigorosa jerarquia la qual es basava en una divisió del treball entre totes aquelles



Fatxada de l'Estudi de Nadar situat al 35 de Boulevard des Capucines (París).

tasques prèvies a la captura de la imatge i les tasques posteriors, des del tractament i conservació dels químics per a la preparació de materials i positivadors a persones (activitat realitzada principalment per dones i nens) pel retoc final de color dels productes fotogràfics.

El retoc fotogràfic sorgiria per emulació a tot element comercial, per satisfer els anhels de la clientela. Podem distingir-ne dos tipus: el tècnic i l'artístic. El tècnic s'ocuparia de cobrir imperfeccions de la captura amb tinta xina, i l'artístic que a través de materials diversos modificaria la captura aproximant el resultat a una vessant més pictòrica. Aquesta modificació en la fotografia que suposava el retoc, va generar un gran debat entre els teòrics de la imatge de l'època: els defensors del retoc afirmaven que podia aportar millores a la captura i donar-li noves possibilitats; els detractors en canvi postulaven que l'ús del retoc anul·lava l'essència de l'art fotogràfic. Aquest debat no ens és estrany i és que a dia d'avui afloren els assajos sobre postulats de fotografia líquida i postfotografia en el marc de la fotografia digital. Joan Fontcoberta i altres, parlen d'aquesta fotografia líquida en tant que s'ha pervertit l'essència de la fotografia que consistia en fotografiar per recordar i s'ha passat a fer-ne un ús banal basat en la

⁵⁴ L'immoble en qüestió era innovador per a l'ús fotogràfic ja que aprofitava la llum solar natural allargant així la producció de retrats. Cal recordar que la llum artificial per a retrats no s'utilitzaria fins a finals de segle.

instantaneïtat i la difusió a la xarxa. Aquest plantejament veu del sociòleg Zygmunt Bauman el qual fa el plantejament que vivim en una modernitat líquida, que consisteix en que existeix una corrent d'identitat flexible i versàtil per a l'adaptació del subjecte a qualsevol situació en un món cada cop més global i voluble.

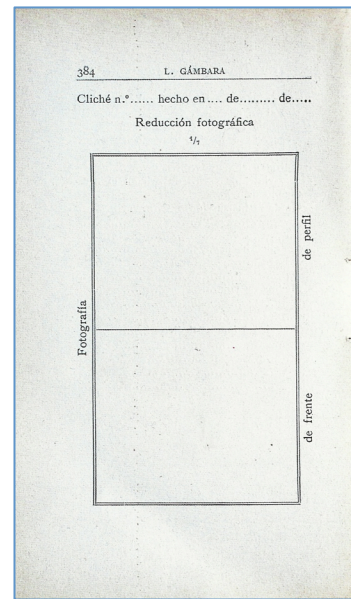
Tot i l'èxit social que obtenen alguns fotògrafs, que com dèiem arriben a ser considerats personatges públics, la professió com a tal estava força mal considerada. Es tractava d'un ofici on persones de formacions i procedències ben diverses intentaven explotar la possibilitat de fer fortuna. El revisionisme historiogràfic ens mostra com la majoria dels grans estudis de l'època comptaven amb el suport de capitals externs i en el millor dels casos, el fotògraf era accionista privilegiat de l'estudi, encara que la situació més habitual era que fossin simples assalariats. Els grans estudis convivia amb el risc de bancarrota i tant és així que el mateix Disdéri moriria en la més absoluta misèria el 1884 a Niça.

Finalment assenyalar que a banda de l'èxit projectat per uns pocs, hi hauria una majoria de fotògrafs que exercirien el seu ofici d'una forma més modesta. La gran majoria serien petits establiments generalment de caràcter familiar, dotades d'un o dos treballadors. Una altra realitat seria la dels fotògrafs itinerants, realitat molt notòria entre els anys 1850 i 1880.

3.3.- La fotografia com a mètode científic

La disciplina fotogràfica començaria a gaudir d'un cert recorregut i maduresa tècnica i, això duria a la creació de moltes institucions (públiques i privades) que comencen a valorar-la com a vestigi material i testimoni amb un fort component objectivador. La fotografia començava a ser considerada com el mitjà més "objectiu" i "realista" i això l'incorporava al discurs i al mètode de treball dels científics, tinguent un paper molt important en disciplines com l'antropologia o la identificació judicial. Però no només són les institucions públiques que es valen de la fotografia, les companyies sorgides dels nous àmbits en expansió com ara les de construcció industrial i les companyies ferroviàries s'adheriren a fer-ne ús per tal de registrar l'avenç dels projectes, per a la conservació del registre de producció i alhora per promocionar-se.

Podem veure a través de Bajac⁵⁶ que a principis de la dècada de 1850, l'interès dels poders públics cap al mitjà fotogràfic no es féu esperar. Es planteja com a eina per inventariar i documentar i, es comencen a fer molts encàrrecs⁵⁷. A més d'inventariar, s'obria un gran ventall de possibilitats en el camp militar i policial. Al 1842 els germans Brandt realitzaren daguerreotips de detinguts de la presó de Brussel·les i al 50 la policia anglesa recorre a aquesta praxi a la ciutat de Birmingham. La normalització de la pràctica policial fou a partir de la dècada dels 70 i als 80 del segle XIX quan es va perfeccionar amb el sistema



Fitxa policial.⁵⁵

antropomètric de Bertillon. Aquest mètode es començà a utilitzar el 1882 a la Prefectura de París i, el 1885 fou introduït de forma oficial a les presons.

Barcelona seria la primera ciutat de l'estat espanyol en què es crearia el primer Gabinet Antropomètric i fotogràfic (1895) amb finalitats d'identificació pel Govern Civil.⁵⁸ Anteriorment, les fotografies de delinqüents eren retrats fets de forma convencional i no responien a una finalitat científica. Pel que fa als precedents, tenim constància de fotografies d'arrestos a Brusel·les per part de la Sûrete⁵⁹ als anys 1843-1844, fotografies de prostitutes i lladres a l'Anglaterra dels cinquanta o la fotografia de bandolers a la ciutat espanyola de Còrdova.

Crec adient citar el llibre "*Fichados: una historia del siglo XX en 366 fotos policiales*"⁶⁰ de Giacomo Papi fa una mostra que creu representativa per nodrir el seu discurs. Cronològicament la primera fotografia que hi consta data de 1848 i hi apareix una

⁵⁵ NARANJO, Juan (Coord.). *Introducció ...* Pàg. 29.

⁵⁶ BAJAC, Quentin. *La invenció ...* Pàg 72.

⁵⁷ Un exemple d'aquests encàrrecs són les fotografies del col·legi Verd de Girona fetes per Fargnoli que adjunto a l'annex 2, vegeu la pàgs. 82-83.

⁵⁸ NARANJO, Juan (Coord.). *Introducció ...* Pàgs. 21-31.

⁵⁹ La Sûreté és el nom que serviria a França per denominar la policia nacional que s'ocuparia de la investigació criminal. Fou una institució creada el 1812 que canviaria el paradigma de la investigació criminal i serviria de font d'inspiració per altres estats com el Regne Unit (Scotland Yard) o els EUA (FBI).

⁶⁰ Papi, Giacomo. *Fichados: una historia del siglo XX en 366 fotos policiales*. Alba. Barcelona, 2007.

prostituta de Birmingham⁶¹ (Regne Unit) i la última la mirada passiva del periodista Enzo Baldoni⁶².

La fotografia policial esdevenia una forma eficaç de acomplir la necessitat taxonòmica i taxidermista que ocupava les mentalitats atemorides i supersticioses del segle XIX. Es veuria com un mètode objectiu o científic que traçava la frontera entre allò normal i allò que no ho era.

Giacomo fa el plantejament⁶³ interessant que potser no fou casualitat que qui posar més èmfasi a que se li atorgués una pensió vitalícia a Daguerre fos Charles TanneGuy Duchetel, ministre francès de la policia.

*“Frente a la càmera, el 15 de junio de 1829, Duchatel pronunció un histórico discurso: <<Honorables colegas, decimos representar el espíritu de esta asamblea y en nombre del Estado os pido que adquiramos un descubrimiento tan útil como inesperado y que nos parece importante poner a disposición del público en ares del progreso de las ciencias y las artes>>.“*⁶⁴

Tornant a Barcelona, el 1878 el Govern Civil publicar una nota⁶⁵ al Diario de Barcelona on aconsellava la necessitat d'un laboratori fotogràfic en els penitenciaris amb la finalitat de catalogar els criminals allotjats, praxi de summa utilitat i facilitadora de la justícia.

A Catalunya com a França i altres països, es va recórrer a la utilització de la fotografia com a mitjà d'identificació en els passis per a exposicions. A l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, el fotògraf Rafael Arenas va ser l'encarregat de fer les fotografies pels acreditats. Curiosament aquests tipus de passis acabarien donant lloc al que avui denominem com a document nacional d'identitat.

⁶¹ Papi, G. *Fichados: una historia...* Pàg. 138.

⁶² Papi, G. *Fichados: una historia...* Pàg. 177.

⁶³ Papi, G. *Fichados: una historia...* Pàg. 180.

⁶⁴ Papi, G. *Fichados: una historia...* Pàg. 180-181.

⁶⁵ Diario de Barcelona, núm. 246, Barcelona, 3 de setembre de 1878, citat per Merche Fernández dils “*El nu femení en l'obra d'Antoni Esplugas*”, Arxiu Nacional de Catalunya, Barcelona, 1998.

Pel que fa a la fotografia de guerra, es considera que laboratori fotogràfic ambulant de Roger Fenton va donar lloc al que avui anomenaríem fotoperiodisme o documentalisme de successos. Els primers documents serien de la Guerra de Crimea (1854-1855)⁶⁷ i alguns retrats dels guàrdies nacionals morts en combat durant la Comuna de París.



El laboratori ambulant de Roger Fenton (1855)⁶⁶

En la comunitat científica de mitjans del segle XIX la fotografia oferia més esperances que no pas resultats. Tot i l'èxit de la tècnica del col·lodió, les imatges obtingudes servien a finalitats pedagògiques com fou en el camp de la medicina amb l'obra il·lustrativa sobre malalties de pell *Clinique photographique de l'hôpital Saint-Louis* (1868).

Trobem també un altre cas des de la frenopatia pel Dr. Diamond explicat per Bajac⁶⁸. Membre de la ja esmentada Photographic Society, realitzà el treball *Physiognomy of Insanity of J. Connolly* amb el propòsit d'il·lustrar els símptomes externs de la bogeria. Resulta un treball si més no inquietant, però amb poca informació pràctica per a la ciència.



Fotografia del treball *Physiognomy of Insanity of J. Connolly*.

⁶⁶ Vegeu <http://www.loc.gov/pictures/resource/cph.3g09240/> (última consulta el 30 de gener de 2015)

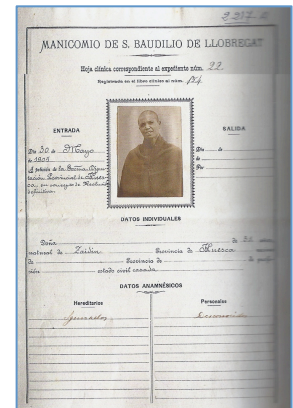
⁶⁷ Vegeu algunes fotografies al web <http://www.allworldwars.com/Crimean-War-Photographs-by-Roger-Fenton-1855.html>

⁶⁸ BAJAC, Quentin. *La invención ...* Pàg 81.

A més de l'aplicació en la identificació i catalogació en els àmbits judicial i antropològic, en el camp de la psiquiatria es donaria també una sistematització dels retrats dels pacients que s'incorporarien en els informes mèdics.

Troblem el cas de l'Hospital Psiquiàtric Benito Manni de Sant Boi (Baix Llobregat) on es sistematitzà el 1894 l'elaboració d'unes fotografies descriptives estil bust.

Com ja he esmentat de forma prèvia, la fotografia també serviria a altres branques de la ciència i en especial la mèdica.



Full clínic del manicomi de Sant Baudili de Llobregat (1905)⁶⁹.



HERMANOS PARTAGÀS.
Ictiosis nigra nacarada,
(1876).

Naranjo⁷⁰ cita els doctors Joan Soler i el Joan Giné i Partagàs com a introductors de la fotografia clínica i el seu ús científic per la difusió mèdica.

Un altre exemple fou el descobriment dels raigs X (1895) pel professor Wilhelm Konrad Röntgen descobriria els raigs X i l'aplicació d'aquests en la fotografia, fet que suposà una autèntica revolució mèdica. L'any següent es publicava a Madrid el llibre "*La fotografía a través de los cuerpos opacos*", on s'hi inclourien tres radiografies.

Pel que fa a la fotografia astronòmica a Catalunya, cal realçar la figura d'un dels seus pioners, Josep Comas i Solà (1868-1937). Segons ell, Andreu Giró i Paulí Cabanes foren dels primers de l'Estat espanyol en obtenir un daguerreotip astronòmic i ho féren des del Castell de Montjuïc el 1851. Comas publicaria el 1900 a la revista *Fotografía Práctica*⁷¹ unes fotografies de l'eclipsi total que es produí aquell any.

⁶⁹ NARANJO, Juan (Coord.). *Introducció ...* Pàg. 72.

⁷⁰ NARANJO, Juan (Coord.). *Introducció ...* Pàg. 28.

⁷¹ *La Fotografía Práctica*, num. 83, maig de 1900.

En el camp de l'etnologia, la fotografia serviria per la catalogació de les col·leccions de tipus ètnic, creant una mena d'atles fotogràfics. A aquests, caldrà afegir-hi les imatges realitzades en viatges d'exploració i expedicions colonials. Juan Naranjo posa exemples⁷² de pioners en la fotografia naturalista a Sabin Berthelot amb el seu treball sobre la "raça" canària. Així doncs el seu treball en fotografia antropològica suposa l'inici d'aquesta vessant fotogràfica, la qual fins llavors no era una font d'estudi acceptada pels antropòlegs. La introducció de la fotografia en l'anàlisi antropològic apropiaria a l'etnògraf a l'estudi de camp fet que comportaria una recopilació d'investigacions en afers colonials com la de Xatart⁷³ mostrada en l'Exposició Universal de Barcelona de 1888. Els gabinets serien abandonats i la fotografia començava a fer-se un lloc a través de treballs de camp com ara els de Franz Boas o Bronislaw Malinowski. A Catalunya aquest context es traduí amb la creació de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya⁷⁴ el 1915 de mà de Tomàs Carreras i Artau a la càtedra d'Ètica de la Universitat de Barcelona. Aquest arxiu fou el primer de l'estat espanyol basat en la tradició folklòrica i de l'etnografia moderna. El treball publicat al 1922, *Manual per a Recerques d'Etnografia a Catalunya*, seria una guia metodològica per a la investigació etnogràfica en la que es recomanava l'ús de material fotogràfic. Fins el 1920, les fotografies realitzades anaven acompanyades de les fitxes descriptives. Les ciències naturals amb la microfotografia i l'astronomia amb la macrofotografia també es toparen en un principi amb una manca de resultats.

Tot i algun èxit puntual, segons Bajac⁷⁵ el mitjà fotogràfic era encara poc pràctic per les seves limitacions, tant per l'envergadura del material com per la desena d'operacions necessàries, pel nombre de tècnics i el cost econòmic. En aquest moment la fotografia encara es movia en dos tons i no era instantània, dues característiques que encara li suposaven un impediment en termes de realisme. Pel que fa al camí vers el color, des de finals de la dècada de 1840, ja comença a haver-hi provatures, però no és fins als 60 que comencem a trobar tècniques viables com la patent de Louis Ducos du Hauron (1868), procediment basat en la superposició de tres imatges diferents, obtingudes amb filtres i

⁷² NARANJO, Juan (Coord.). *Introducció ...* (op. cit.) pàg. 26.

⁷³ Per una major contextualització, vegeu: CONTRERAS, Jesus, TERRADES, Ignasi. "L'exhibició d'aixantís a Barcelona, l'any 1897". *L'Avenç*, núm, 72, Barcelona, juny de 1984.

⁷⁴ CALVO, Luis "L'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya". Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya 1915-1930, Fundació "la Caixa", Barcelona, 1994.

⁷⁵ BAJAC, Quentin. *La invención ...* Pàg 86.

papers de colors. Aquesta tècnica no tindria una aplicació comercial però serviria de base als germans Lumière per a la realització del seu “autocrom”, el primer procediment que fou objecte de comercialització a començaments del s. XX.

La instantaneïtat era l'altre condicionant, llavors l'ús de la tècnica més avançada que suposava el col·lodió humit, resultava encara un llast en certs dominis i la utilització de llums artificials no eren una pràctica corrent.

A partir de la dècada de 1870, la experimentació va propiciar una millora en la sensibilitat i la reducció dels temps d'exposició.

La veritable revolució diu Bajac⁷⁶ vindria de mà del britànic Richard Leach Maddox amb la gelatina brumor de plata. Aquest procediment era ‘sec’, possible gràcies a la investigació s'implantaria amb rapidesa a partir de 1879, i obriria una nova era de la fotografia: l'era de la instantània.

3.4.- La fotografia com a subjectivitat: l'art fotogràfic

Deixo dit que aquest apartat està fet en gran mesura a partir de l'obra de Quentin Bajac “*La invención de la fotografía: La imagen revelada*” si no cito el contrari.

Bajac⁷⁷ argumenta que la defensa de la fotografia com a mitjà artístic fou una lluita activa durant el s. XIX però la seva mecànica de reproducció li suposa un descrèdit com a mirada artística l'encasellen com una eina útil per la tasca científica. De fet, les primeres exposicions de daguerreotips (París, 1840) no foren des d'una òptica de contemplació artística sinó que estarien emmarcades com a ‘productes de la indústria’.

A partir de la dècada dels 50, s'alçaren moltes veus en defensa de la pràctica artística de la fotografia, alliberada parcialment del prejudici d'estar al servei de funcions merament documentals. Al capdavant d'aquesta demanda hi trobem grans fotògrafs tant anglesos com francesos, com Gustave Le Gray, Charles Nègre, Roger Fenton, Henri Le Secq, Charles Marville i William Newton entre d'altres. Molts d'ells s'agruparien en societats fotogràfiques com la *Société Héliographique*⁷⁸ (1851) a França, o la *Calotype Society* d'Anglaterra entre altres. Totes aquestes societats tenien per objectiu facilitar

⁷⁶ BAJAC, Quentin. *La invención ...* Pàg 87.

⁷⁷ BAJAC, Quentin. *La invención ...* Pàgs. 96-97.

⁷⁸ El 1854 la societat passaria a dir-se Société française de photographie. Aquesta associació resta oberta a dia d'avui i es pot consultar a través del seu web <http://www.sfp.asso.fr/> (última consulta el 16 de gener de 2015)

l'intercanvi d'informacions entre individus procedents d'horitzons diferents. La majoria dels seus membres seran afeccionats, provinents d'estrats socials acomodats.

La lògica no comercial plantejada per aquestes societats propiciava un acostament entre els mitjans fotogràfics i artístics i l'obertura de la fotografia vers el camp artístic. I és que la importància dels pintors de formació en la fotografia fou evident i palesa tan pel que fa a l'estetització com a la presència en alts càrrecs com ara el primer president de la *London Photographic*, Charles Eastlake o el membre fundador de *Société Héliographique*, Eugène Delacroix. Aquestes societats i la participació en elles de membres destacats de la societat de l'època van suscitar l'interès de personalitats com la reina Victòria i el príncep Albert a Anglaterra o de Napoleó III a França, que van contribuir a la difusió de la tècnica entre les classes dirigents. A la Gran Bretanya, fins i tot, passaria a ser un passatemps permès per a les dones de l'alta societat, perfilant-se com una tradició de les grans aristòcrates victorianes de la dècada dels 40.

És en aquesta dècada de 1850 i gràcies a l'empenta de les societats fotogràfiques que es realitzen les primeres exposicions fotogràfiques. Una de les primeres es va realitzar als locals de la *Society of Arts* de Londres el 1852 i, tres anys més tard, n'hi hauria a París de la mà de la *Société française de Photographie*. El debat que generarien les exposicions afavoreixen l'aparició del discurs crític. A partir del 1859, la Societat francesa de fotografia va obtenir el permís per exposar fotografies en un conegut Saló anual de pintura, fet que reflectia una victòria del mitjà, tot i que s'exposava en sales separades. Malgrat l'assoliment d'aquestes fites el moviment de les societats fotogràfiques no estava consagrat i perdria força a finals dels 50, en pro de la indústria amb la desaparició de l'escena dels seus grans defensors.

A Anglaterra, a més de les exposicions sorgeix una corrent fotogràfica més obertament pictòrica. Els motius a captar són d'objectes religiosos, històrics o al·legòrics, realitzats amb l'ajuda de figurants disfressats i del *combination printing*, un fotomuntatge de diversos negatius destinat a refer un imatge 'ideal'. Aquesta corrent beurà de l'art del Renaixement italià i dels grans escriptors de l'època. La corrent de la *High Art Photography* s'impulsà molt lluny i Robinson en seria un dels grans exponents. La seva producció, fou d'una gran audàcia i llibertat formal que es desmarcava de la producció comercial de l'època però té una vida força curta i en poc més d'una dècada, passa a ser una corrent residual fins als anys 70.

És també durant aquesta dècada dels 50 quan es reivindica el caràcter més artístic de la fotografia, quan els mitjans editorials i de premsa aprofiten l'arribada de la fotografia en paper i les possibilitats que donava la seva multiplicitat. Aquest fenomen sumat al desenvolupament dels mitjans de transport i l'auge del turisme i del comerç internacional porta a noves activitats i a la creació d'estructures de difusió de la imatge.⁷⁹

A mitjans del segle XIX va aparèixer una nova tendència que prendria per nom *naturalisme*⁸⁰. Aquest moviment es centrava en la objectivitat, cercava intentar imitar la realitat i la naturalesa amb un alt grau de perfecció i deprecia la subjectivitat.

El naturalisme obriria pas a la fotografia en el camp de l'art superant la pintura en l'emulació de la realitat, juntament amb el desenvolupament de noves tècniques sobre la captació de la llum, l'ús de nous materials i al perfeccionament del fenomen químic.

Des dels orígens de la fotografia, la figura de l'aficionat ha estat latent tot i que inicialment era marginal degut la complexitat dels processos fotogràfics i l'elevat cost dels materials. Això canvià radicalment amb la comercialització de la *Kodak número 1* (1888) per George Eastman (1854-1932). Aquest empresari estatunidenc i fundador de la *Eastman Kodak Company*, inventar el rodet fotogràfic de paper el qual va permetre la democratització de la fotografia. Amb el llançament de la seva càmera *Kodak 100 Vista*, la campanya publicitària del producte deia «*Vosaltres premeu el botó, nosaltres fem la resta*»⁸¹. A partir d'aquí ja no es requerien grans coneixements tècnics ni químics, la camera ja estava llesta per fer fotografies i un cop s'acabava el carret s'enviava a la fàbrica de Rochester (EUA) on les revelaven i recarregaven el carret. La clau de l'èxit també seria pel seu preu, la càmera costava uns 25\$ (dòlars) carregada i el revelat i canvi de carret 10\$ fet que va portar a una socialització de la fotografia i la expansió de l'amateurisme. Aquest procediment s'estendria per tot el món ràpidament.

A les acaballes del s. XIX, hi hauria dues tendències estètiques entre els afeccionats, la fotografia instantània o documentalista, i la fotografia artística o pictòrica. Naranjo cita Antoni Atmetller, un català amant de les antiguitats, de l'art i els avenços que incidir de forma especial en la tendència documentalista amb fotografies dels costums, de monuments arqueològics i de diferents formes de vida. Els pictorialistes en canvi,

⁷⁹ NARANJO, Juan (Coord.). *Introducció ...* Pàg. 111.

⁸⁰ Vegeu <http://lletra.uoc.edu/ca/periode/naturalisme> (última consulta el 19 de gener de 2015).

⁸¹ BROTONS, Ròmul. «*El triomf de la imaginació, 60 invents que han canviat el món (o gairebé)*». Barcelona: Albertí Editor. 2010. pàg. 45-46.

estaven en contra de l'automatisme i promouen els moviments del moment com ara l'impressionisme o el simbolisme, i reivindicaven un procés més artesanal. Pere Casas treballaria en aquesta línia, esdevenint un pioner i gran exponent del primer pictorialisme espanyol, tant pel que fa en varietat temàtica com per la qualitat estètica i la modernitat. Aplicaria la fotografia als seus treballs publicitaris.

4. La incidència de la fotografia a les comarques de Girona

4.1- Història de la fotografia a Girona

Aquest subapartat si no es diu el contrari, totes les informacions procedeixen de l'article '*Fotografia a Girona: 1860-1940*'⁸². L'autor és David Iglésias Franch, tècnic d'Arxius del Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) i el contingut consta d'un repàs a la Història de la Fotografia a la ciutat de Girona.

Assenyala que als anys seixanta del segle XIX la fotografia començaria a prendre un cert arrelament en l'aspecte social que es fa palès en que diversos fotògrafs s'instal·laren de manera permanent en diferents poblacions de la província de Girona. En l'article, Iglésias equipara la fotografia a les grans fites modernitzadores de la ciutat de Girona de la segona meitat del XIX com l'expansió del ferrocarril, de l'arquitectura del ferro, de l'electricitat, de la industrialització, dels automòbils, etc.

Si la presentació del procés de Daguerre fou, com ja hem vist, a París a l'any 1839, a Girona les primeres fotografies daguerreotípiques de que en tenim constància daten de 1842 i les coneixem a través dels gravats d'Antoni Roca. Com he dit de forma prèvia, Girona tingué participació en la història de la fotografia espanyola de mà del diputat gironí Joan Maria Pou que realitzaria el primer daguerreotip de Madrid.

Pel que fa a la ciutat de Girona, la incidència del nou invent tingué poca incidència en les dues primeres dècades i Iglésias ho relaciona amb què no es tractava d'una societat industrialitzada amb una burgesia adinerada.

L'arribada de noves tècniques fotogràfiques comportaren una superació parcial de les limitacions tècniques i de la mà dels nous formats com la *carte de visite*, el retratar-se esdevindria un afer a l'abast d'un públic molt més ampli amb un gran èxit comercial

⁸² IGLÉSIAS FRANCH, David " *FOTOGRAFIA A GIRONA: 1860 – 1940*" a Miralls amb memòria. Diputació de Girona. Casa de Cultura, Girona, 2008.

que generaria ocupació, encara que lluny encara de la democratització de la imatge al gran públic. A més dels retrats, es realitzarien també catàlegs monumentals o de sèries sobre vistes urbanes o paisatges. El mostreig de retratistes pel que opta David Iglésias és el de Ramon Massaguer (Girona), Amís Unal (Figueres i Girona) i a Magí Polbach (Sant Feliu de Guíxols).

El 1877, fotògraf barceloní Joan Martí posaria a vendre l'àlbum *Bellezas de Gerona*, on captà el patrimoni monumental de la ciutat de Girona.

Les innovacions tècniques portarien la instantaneïtat, cercant poder captar el moviment com faria amb èxit el fotògraf figuerenc Josep Maria Cañellas. A més, la creació de l'empresa Kodak per part de George Eastman (1888), permetria l'anomenada '*democratització de la fotografia*' ampliant així el nombre d'aficionats a la fotografia.

Un altra apunt vital que comenta Iglésias és que en la dècada de 1880 es començà un procés de substitució del gravat per la fotografia en els mitjans informatius. La reproducció fotomecànica de la col·lotípa descoberta el 1855 començava a aplicar-se el 1880 gràcies a l'aparició de tècniques com el gravat al buit i la mitja tinta paral·lelament amb que la reproducció mecànica de la fotografia s'obria pas en el procés d'impremta.

Fins llavors, la fotografia es divulgava a partir del gravat i <<*La fotomecànica permetria una divulgació molt més gran de les imatges fotogràfiques sense privar-li de les claus interpretatives del propi llenguatge*>>⁸³.

Iglésias posa d'exemple de la tècnica del fotogravat citant el llibre d'Amadeu Mauri "*Fotografías de la Ciudad de Gerona i sus alrededores*"(1900).

⁸³ IGLÉSIAS FRANCH, David "*FOTOGRAFIA A GIRONA: 1860 – 1940*" a Miralls amb memòria. Diputació de Girona. Casa de Cultura, Girona, 2008. Pàg. 3.

Durant el segle XX la fotografia es consolidarà i tindrà lloc un consum massiu d'imatges, essent encara el retrat el principal atractiu econòmic encara que comença a guanyar pes la postal.

El postalisme diu Iglésias, segueix la tradició de les edicions comercials de fotografies estereoscòpiques del segle anterior tancant temàtiques similars, com paisatges, monuments, esdeveniments socials entre altres permeten l'accés al gran públic.



Autor desconegut / París / Finals s.XIX/ Vista general del pont Neuf/ Tiratge d'època / paper a l'albúmina, 8,5 x 17,5 cm. Pintat a mà / Vista estereoscòpica / Fons Emili Massanas i Burcet / AIEMB.

Pel que fa al postalisme no es pot obviar la recent publicació de l'exemplar sobre els inicis i evolució de la targeta postal de Jaume Tarrés i Pujol i Ramon Pla Marco⁸⁴ en què es recalca la història de la targeta postal i del col·leccionisme de l'època a Catalunya, les Illes Balears i Andorra de fa un segle. Dins d'aquesta edició limitada (tiratge de mil exemplars) podem trobar informació cabdal en el marc de la fotografia, amb particularitats del *postalisme català*⁸⁵ que van des d'un llistat d'autors de postals catalanes a les primeres societats cartòfiles.

Aquesta edició de Liber Ediciones, com diu a la justificació va dirigida a bibliòfils, col·leccionistes i cartòfils. L'obra conté unes 1700 imatges que abasten des dels inicis del postalisme a Catalunya fins als anys 30 del segle XX. A més de la postal fotomecànica hi hauria la modalitat de còpies gelatinobromur, de les quals són destacables les sèries de Valentí Fagnoli.

Iglésias expressa també altres demandes socials com la de fotografia de difunts o postmortem citada prèviament a partir de Borràs, que s'estén fins als anys trenta del segle XX i de les quals en tenim diferents mostres com les realitzades als estudis dels Unals; o les imatges de nus femenins que tot i la gaudir d'una gran acceptació, no en tenim masses mostres degut a que probablement eren un tipus de fotografies reservades a la intimitat. Als anys 20 del s. XX, la moda i la publicitat també trobaren el seu lloc

⁸⁴ TARRÉS I PUJOL, Jaume i Ramon PLA MARCO. *Els inicis de la tarjeta postal a Catalunya, Andorra i les Illes Balears: Imatges de la nostra terra fa un segle*. Liber Ediciones bibliofilia y arte. 2012.

⁸⁵ TARRÉS I PUJOL, Jaume i Ramon PLA MARCO. *Els inicis...* Pàgs 25-26

en la fotografia i, en la dècada posterior es consolida la fotografia periodística.

Les enormes possibilitats de la indústria fotogràfica es veurien multiplicades gràcies a l'arribada de millores tècniques com ara la instantaneïtat, uns cossos fotogràfics més petits i una notable reducció en els preus. A pesar d'això només s'hi podrien interessar famílies benestants. En moltes ciutats i regions del món, aquest consum autònom es veuria reflectit en dades com ara que a Anglaterra un 10% de les famílies en tenien o un 12% als EUA però es desconeix per ara l'impacte que va poder tenir aquest comerç sobre la societat gironina. Sabem segur però, que n'hi hauria de consum i s'evidencia per exemple a través dels germans Joan i Rafel Masó. Es diu que Joan juntament amb Josep Xaudiera crearen el 1930 la secció fotogràfica⁸⁶ del Grup Excursionista i Esportiu Gironí (GEiEG) encara que, En contrastar aquesta informació amb documentació del Geieg, he pogut veure que la secció no fou creada el 1930, ja és citada al 1923 i era dirigida per Joaquim Roca i Josep Planas.

Posant de relleu que els grups excursionistes foren clars impulsors de la fotografia d'afecionat a Catalunya, Joan Masó com amant de l'excursionisme ha de ser vist com un membre destacat en la història de la fotografia per ser el primer autor gironí que realitza fotografies en color a l'any 1923. Ho va fer amb la tècnica de l'autocrom, el procediment comercial de color patentat el 1907 pels germans Lumière.

Cal recordar que aconseguir la fotografia en color va ser una repte durant molts anys i que tot i que la primera fou realitzada el 1861 per Maxwell, amb l'autocrom el color surt dels cercles erudits i es posa a l'abast del gran públic. Finalment el denominat color modern però, no apareix fins amb el Kodachrome al 1935.

Cita Iglésias que amb l'eclosió de la Guerra Civil es donaren dificultats per adquirir material i lògicament la producció fotogràfica. La producció fotogràfica de que disposem d'aquest període és escassa i prové en bona part de fotògrafs de premsa estrangers com ara d'Albert-Louis Deschamps entre altres. La majoria dels fotògrafs que vindrien eren retratistes, fotoperiodistes o postalistes.

4.2-Amateurs i professionals a Girona.

⁸⁶ Vegeu BALSELLS, David. *El GEIEG pas a pas: Història del grup excursionista i esportiu gironí: Primera part 1919-1941*. Grup Excursionista i Esportiu Gironí. Girona, 1994. Pàg 39-40.

Aquest subapartat ha estat realitzat a partir d'informació extreta del llibre *“Fotògrafs i editors a les comarques de Girona: 1839-1940: Emili Massanas i Burcet [1940-1991]”* de Dolors Grau i el d'E. Mirambell que ja cito a la pàgina següent.

Avui en dia, encara perviu en la memòria dels més grans el record de les galeries fotogràfiques de Girona, una realitat que aniria donant pas a nous establiments adaptats a unes noves tècniques que requerien menys inversió i tècnica. Els antics fotògrafs o retratistes, tenien els seus locals i establiments en llocs centrals de la ciutat i, en els seus aparadors s'hi podien veure fotografies d'esdeveniments diversos que actuaven com una mena de crònica de la societat.

Els establiments que prengueren més importància foren els de la família Unal i la Fotografia Lux (1915-1988), del senyor Peraferrer. Ambdós establiments destacaren per les seves grans dimensions de les seves instal·lacions, per la qualitat de la seva producció i per la riquesa dels seus arxius. La Unal⁸⁷ es trobava a les voltes de la plaça del Vi i Fotografia Lux a la cantonada entre la plaça de l'Oli i la Cort Reial. L'antic soci de Peraferrer, el senyor Barber, obriria el seu propi establiment de dimensions més humils però que gaudiria d'un gran èxit degut a la seva ubicació a la Rambla.

L'establiment fotogràfic era alhora un centre comercial i un taller artístic. Disposava d'uns ostentosos aparadors, sala d'exposició i sala d'espera, d'un estudi proveït de complements necessaris per la recreació de realitats i, finalment un laboratori i arxiu fotogràfic restringits al públic. Era usual que el fotògraf també fos requerit per a realitzar treballs fora del seu local, immortalitzant esdeveniments de tot tipus com reunions socials o religioses en els llocs requerits. Les demandes socials més habituals eren retratar-se amb elements arquitectònics de la ciutat amb la catedral com a màxima en el cas de Girona.

Pel que fa a les fites marcades per la concurrència de l'establiment fotogràfic, Mirambell en cita tres⁸⁸: la Primera Comunió, l'assoliment d'una professió i l'enllaç matrimonial. Aquests tres ritus de pas, serien els més presents en els aparadors dels establiments fotogràfics encara que amb més incidència en vista a les necessitats de mercat de cada època de l'any.

⁸⁷ Vegeu l'aparador de la botiga a la pàgina següent.

⁸⁸ MIRAMBELL I BELLOC, Enric. *“Els gironins entre la història i l'actualitat”*. Ajuntament de Girona. Girona. 1992. Pàg.326-327

A Girona tenim constància de la particularitat d'algun fotògraf que desenvolupava la seva professió a l'aire lliure. Mirambell cita⁸⁹ que n'hi havia un de nacionalitat francesa que s'instal·lava diàriament al jardí de la Devesa, concretament a la placeta que era presidida per la desapareguda estàtua de la *Diana caçadora*⁹⁰. N'hi hauria d'altres que s'instal·laren a la plaça de la Independència. Pels anys trenta va començar a aparèixer la figura del fotògraf ambulat el qual operava sense cap muntatge i captaria la clientela en el mateix carrer.

Als anys quaranta la fotografia de reportatge aniria prenent més força anant més enllà de l'activitat esportiva i les escenes de tipus familiar.



Autor desconegut / Girona / c. 1915-1940/ Botiga dels Unal situada a la plaça del Vi, AIEMB⁹¹.

⁸⁹ MIRAMBELL I BELLOC, Enric. “Els gironins... (op.cit) Pàg. 324.

⁹⁰ Vegeu la fotografia de l'estàtua al web <http://sgdap.girona.cat/fotoweb/> posant la referència *BM0389*.

⁹¹ Arxiu d'Imatges Emili Massanas i Burcet. “De retratistes a fotògrafs: cent anys d'imatges (II) : el fons de l'Arxiu d'Imatges Emili Massanas i Burcet “ Diputació de Girona, Àrea de Cultura, Arxiu d'Imatges Emili Massanas i Burcet, 2007. pàg. 56.

4.3- Institucions fotogràfiques a la ciutat de Girona

A Catalunya, els arxius d'imatge es troben distribuïts per diferents tipologies d'entitat: d'una banda, comptem amb les institucions i les entitats públiques (arxius, museus, biblioteques...), i de l'altre amb fons o entitats d'àmbit privat (fons fotogràfics de premsa, fotògrafs professionals entre altres).

Però hi ha pocs arxius que es dediquin amb exclusivitat a la imatge, a Catalunya trobem l'Arxiu d'Imatges de l'Arxiu Nacional de Catalunya, l'Arxiu fotogràfic de Barcelona i l'Arxiu d'Imatges de l'Institut Amatller (Arxiu Mas). A les comarques de Girona comptem amb l'Arxiu d'imatges Emili Massanas i Burcet de la Diputació de Girona, a més de les imatges de l'arxiu municipal (CRDI), comarcals, del Bisbat i el Col·legi Oficial d'Arquitectes.

La existència i expansió d'aquestes institucions es deu al fet que la fotografia està adquirint en les últimes dècades més importància en el camp de la investigació. S'és molt més conscient del valor documental de les imatges i això en reforça la importància de la seva conservació i difusió. La fotografia antiga mostra i evoca aspectes del passat que han anat desapareixent o canviant i ens permet així un estudi dels canvis en els valors socials que s'han pogut donar, així com l'estudi de les estructures i l'evolució del paisatge. A banda del valor documental, la fotografia també es pot tractar des d'altres òptiques com l'artística, la històrica, la testimonial, la informativa, la pedagògica i/o la social.

Val a dir que hi ha hagut un fenomen d'increment del nombre d'usuaris als arxius d'imatges que s'ha vist beneficiat pel desenvolupament de noves tecnologies de la informació i la comunicació. Actualment la majoria dels arxius d'imatges digitalitzen i emmagatzemen les imatges en dispositius d'emmagatzemament digitals dits discs durs. D'aquesta manera se'n facilita la utilització i s'evita la manipulació de les imatges originals.

La obtenció de la informació per a l'elaboració d'aquesta informació i de les institucions que tracto a continuació ha estat realitzada a través del seu web i d'informacions facilitades pels seus membres a través de reunions i correus electrònics.

El Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI)

Aquesta institució té per antecedent L'Arxiu d'Imatges de l'Ajuntament de Girona (AIAG) que es creà en motiu de la donació al 1982 d'un fons de 6.000 fotografies a l'ajuntament.

Un dels seus principals objectius des de la seva creació és aplegar tota mena de material fotogràfic i audiovisual que tingués com a tema preferent qualsevol aspecte de la vida de la nostra ciutat, actual o al llarg del temps. En 17 anys el fons custodiat va passar de les 6.000 fotografies inicials a un total d'unes 650.000 (positius i negatius) i prop de 800 pel·lícules. Aquest increment tan espectacular va ser possible gràcies a l'activa política de captació i acceptació de fons particulars (Unal, Lux, Quim Curbet, Buil, Joan Masó, Moisès Tibau, Sans, Jou, Varés, Cordon, Puigvert, Lladó, etc.); de les adquisicions regulars fruit del seguiment de les transformacions urbanístiques de la ciutat i d'alguns dels seus esdeveniments socials, així com de la compra d'una col·lecció particular (Bronsons)⁹². Durant aquest període la institució va haver d'endinsar-se en el seguit d'actuacions centrades el tractament i descripció de la documentació, difusió, formació i foment.

Cap al 1990 es crearia una metodologia i tecnologia pròpies esdevenint en molts aspectes un punt de referència a nivell de l'Estat espanyol. En l'àmbit de la difusió, la documentació custodiada ha estat objecte de publicacions i altres activitats per donar a conèixer a la majoria de ciutadans el contingut general i la importància i transcendència dels nostres fons. El 92 s'iniciarien les Jornades Imatge i Recerca: Antoni Varés⁹³ que anaven dirigides a l'àmbit formatiu i abasten temàtiques diverses: la conservació i avaluació de les imatges, el foment de la presa de consciència en relació als drets d'autor i de propietat intel·lectual dels fotògrafs, la introducció i l'ús de les noves tecnologies, les possibilitats de la imatges per als investigadors, el tractament específic dels materials cinematogràfics, l'estructura i experiència de propostes estrangeres (França, Holanda, Alemanya, Itàlia, Canadà i Estats Units), així com aportacions vinculades a l'àmbit de la descripció, la història de la fotografia i dels processos fotogràfics o a l'estat de la qüestió.

⁹² Vegeu algunes de les fotografies de Josep Bronsons i Nadal fent cerca del seu cognom al web <http://sgdap.girona.cat/fotoweb/>

⁹³ Varés de Batlle, Albina i Fina Navarrete Sánchez. *Antoni Varés Martinell* (Girona fotògrafs; 3). Ajuntament de Girona; Rigau Editors (2009).

El 1997, la institució passaria a dir-se Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI), i continua depenent, com aleshores, de l'Ajuntament de Girona. Aquest òrgan ha seguit gestionant documents en imatge amb la missió de donar a conèixer, preservar, fomentar i divulgar el patrimoni fotogràfic i cinematogràfic de la ciutat de Girona.

Segons la presentació del seu web⁹⁴ els fons i col·leccions que custodia (prop de 4 milions de fotografies, 880 pel·lícules, 6.600 hores de vídeo i més de 1.300 hores de documents sonors) són majoritàriament de procedència privada. Es tracta de documentació de fotògrafs professionals i amateurs, d'empreses, d'associacions, personals i familiars entre altres.

Aquesta institució es regeix pel Pla estratègic que defineix les línies d'actuació del Servei de Gestió Documental, Arxius i Publicacions (SGDAP) en les diferents seccions i programes. La SGDAP té a disposició dels internautes, diversos recursos de premsa digitalitzada des del 1808 fins al 2012. Mitjançant el web de la Universitat Autònoma de Barcelona també es posa a disposició de la recerca recursos de premsa d'àmbit català i espanyol que podrien ser d'interès.

Els serveis del CRDI, van dirigits tant a entitats com a particulars. En el seu web⁹⁵ hi especifiquen que fan serveis d'assessorament de fons i col·leccions d'imatges, de custòdia temporal de material als seus dipòsits climatitzats, assessorament del tractament informatitzat dels fons, visites concertades dirigits tant en l'àmbit educatiu com pel públic general.

La meua relació amb la institució en l'elaboració del treball m'ha fet comprovar en primera persona com t'orienten de forma especialitzada a través de consultes personalitzades. Un cop localitzats els documents per a l'estudi és possible que et siguin cedits a través de reproduccions o arxius digitals, pel que fa als honoraris pel servei, dependran de l'ús que se'n vulgui fer com s'especifica en les taxes i preus públics⁹⁶.

A més d'aquests serveis, realitzen publicacions sobre fotografia, exposicions i projeccions, unes jornades a l'entorn de la imatge de forma biennal, cursos i tallers i altres col·laboracions.

⁹⁴ Ajuntament de Girona: http://www.girona.cat/sgdap/cat/crdi_presentacio.php. Darrera actualització: 18/06/14.

⁹⁵ Vegeu: Ajuntament de Girona: http://www.girona.cat/sgdap/cat/crdi_serveis.php. Darrera actualització: 14/01/15.

⁹⁶ Vegeu: Ajuntament de Girona: http://www.girona.cat/web/sgdap/docs/preus_publics_taxes_2014.pdf. Darrera actualització: 20/12/2014.

Les jornades Antoni Varés arribaren el 2012 a la seva dotzena edició⁹⁷. Aquestes jornades foren impulsades el 1992 per debatre temes relacionats amb el patrimoni fotogràfic i audiovisual, i representen avui un referent a escala global. Gestionat des del CRDI i es realitza amb una periodicitat biennal, després de 22 anys l'esdeveniment s'ha consolidat i, aquest any es realitzarà la 13^a edició a mitjans d'octubre.

Aquestes jornades han pogut comptar fins avui amb els màxims exponents vinculats a la fotografia i dels audiovisuals des del punt de vista de l'arxivística la conservació, la història i la gestió documental a nivell estatal i internacional. El públic a qui es dirigeixen és un públic especialitzat, encara que també pot anar dirigit a fotògrafs i interessats. L'accés a aquestes jornades té un cost d'uns 200€ i als tallers específics també té un cost similar.

Antoni Vares Martinell (Llagostera, 1909 - Girona, 1966)

La figura d'Antoni Varés va ser vital en l'ambient cultural de la Girona de postguerra. La seva aportació artística com a pioner del cinema amateur a la ciutat i altres modalitats artístiques com la pintura, la caricatura i la fotografia es deuen als valors cosmopolites que adquiriria al París dels anys vint.

Nascut a Llagostera, va heretar la passió per l'art del seu pare i la perfeccionaria a l'Escola de Belles Arts de la vila i posteriorment a la de Girona. El seu tarannà inquiet el duria a París amb tan sols disset anys, lloc considerat l'epicentre de la creativitat del moment.

Després de treballar en una fàbrica de joguines pogué introduir-se a la *Graphique Industriel Française*, un taller d'arts gràfiques on s'imprimien els cartells de diversos teatres i distribuïdores cinematogràfiques. El París dels anys vint vivia l'esclat de les imatges publicitàries i va ser aquí on va poder contemplar les obres de cartellisme dels grans mestres i perfeccionar la tècnica fins a aprendre l'estil francès, molt diferent del que es feia a Catalunya en aquesta mateixa època. En aquell llavors es va començar a interessar-se per la fotografia i en el cinema com a noves formes d'expressió i en faria ús de forma completament autodidacta.

Al 1930 tornaria a Girona per complir el servei militar i al 1931 va aconseguir fer realitat els seus anhels: filmar la primera pel·lícula amateur: "El rapte de Maria Rosa".

⁹⁷ Vegeu: Ajuntament de Girona: "Imatge i Recerca. 12es Jornades Antoni Varés" Girona. 2012. http://issuu.com/ajuntament_girona/docs/rev_cat

La pel·lícula, rodada entre la població de Santa Eugènia de Ter i el sector del portal de Sant Cristòfol a Girona, amb una càmera de 9 ½ i una durada de 4 minuts, narra les aventures d'una noia en perill que és salvada al darrer moment per un jove valent. Es considera també la primera pel·lícula amateur de ficció realitzada íntegrament a la ciutat de Girona.

De tornada a París pogué establir-se en el seu propi estudi i rebria encàrregs prestigiosos com el Théâtre de L'Empire, la Gayte Lyrique, el Moulin Rouge o el Théâtre du Chatelet. Malgrat haver assolit un estatus professional en el món del cartellisme, l'interès pel cinema i la fotografia el van portar a insistir en aprendre el màxim.

La mort del seu pare al 1935 va fer que tornés a casa per fer-se càrrec de la família. Llavors va dedicar-se a filmar i a altres activitats artístiques fins l'esclat de la Guerra Civil. Un cop acabada la guerra, va pretendre recuperar la seva tasca professional com a cartellista a Girona però, la nova etapa dictatorial suposava un bruc canvi pel que feia a afers culturals. No obstant això, s'adaptaria un cop més a la nova situació a través de l'organització d'exposicions col·lectives amb altres artistes de l'època com Jaume Roca Delpuch, Pere Perpiñà, Josep Colomer, Francesc Riuró i Paco Torres Monsó.

En homenatge al cineasta, l'AFYC⁹⁸ organitzà l'any 1967 el Concurs de Cinema Amateur Trofeu Antoni Varés, on es lliurava al guanyador una figura creada pel seu gran amic l'escultor Paco Torres Monsó.

Així doncs, les jornades Antoni Varés creades el 1992 són un reconeixement a la seva inescotable tasca pionera en creativitat, creació i difusió en el marc artístic cinematogràfic i fotogràfic a la ciutat.

Centre de la Imatge de la Diputació de Girona (INSPAI)^{99 100}

El Centre de la Imatge de la Diputació de Girona és un servei públic especialitzat similar al CRDI dedicat a la recollida, tractament, conservació, difusió, formació, creació i promoció de la imatge. Les seves línies de treball es definiran en àmbit patrimonial i el de promoció.

⁹⁸ Acrònim de l'Agrupación Fotográfica y Cinematográfica de Gerona y Província creada el 1954.

⁹⁹ INSPAI: <http://www.inspai.cat/home.seam> Darrera visita: 18/08/14

¹⁰⁰ INSPAI http://www.inspai.cat/CentreImatgeWeb/comu/memoria_dossier_anual/memoria2010.pdf
Darrera visita: 18/08/14

Els seus objectius passen per a la preservació i difusió de la memòria històrica fotogràfica i audiovisual de les comarques de Girona. A més d'exposicions i publicacions, organitza un Biennal Internacional de Fotografia.

Pel que fa a les consultes, al mateix web és possible consultar imatges en un banc d'imatges digitals dels municipis de les comarques de Girona.

Actualment, l'INSPAI disposa de fons fotogràfics i col·leccions ¹⁰¹ de diferents fotògrafs professionals i afeccionats, i compta amb fons de més d'un milió d'imatges. Pel que fa a l'àmbit temàtic disposen de fotografia institucional, fotografia de premsa, fotografia de patrimoni, fotografia familiar, fotografia comercial i fotografia artística. L'àmbit geogràfic que comprenen és principalment de les comarques de Girona i els seus municipis tot i que també n'hi podem trobar de Catalunya, Espanya, Europa i d'Amèrica central. Finalment pel que fa a l'àmbit cronològic, disposen de fotografies des de 1855 fins a l'actualitat. Al web¹⁰² de l'INSPAI es pot veure els fons de que disposen juntament amb la cronologia d'aquest i el nombre d'imatges que la componen.

Per citar-ne de coneguts hi podem trobar fons i col·leccions com ara:

Fons personals :

- Emili Massanas i Burcet (1855-1990) → unes 20.000 imatges.
- Pablo García Cortés 'Pablito' (1957-1984) → unes 200.000 imatges.
- Joan Comalat (1979-1987) → unes 90.000 imatges.
- Miquel Ruiz (1955-2008) → unes 150.000 imatges.
- Rafael Vilarrubias (1925-1953) → unes 812 imatges.
- Valentí Fagnoli
- Martí Calvo (1960-2000) → unes 6000 imatges.

Fons familiars:

- Fons Iglesias-Xifra (mitjans s. XIX – 1970) → Amb 1235 fotografies.

Fons d'empreses:

- Fons de l'Indépendant (1967-1975) → amb 1500 imatges.

L'accés per a la consulta d'imatges és lliure i gratuït. Les condicions d'ús de la

¹⁰¹ INSPAI: http://www.inspai.cat/CentreImatgeWeb/ca/fons_colleccions.html Darrera visita: 18/08/14

¹⁰² INSPAI: http://www.inspai.cat/CentreImatgeWeb/ca/fons_colleccions.html Darrera visita: 22/07/14

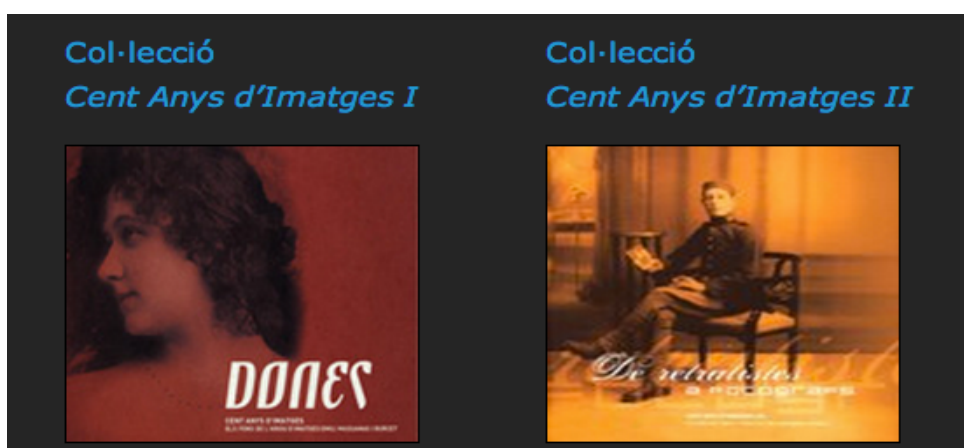
documentació en imatge i la reproducció de les imatges és regulat per les condicions del centre¹⁰³.

Publicacions del Centre de la Imatge de la Diputació de Girona (Inspai)

La publicació *Quaderns de Fotografia* per l'Arxiu d'Imatges Emili Massanas i Burcet vol posar a l'abast de tothom els fons fotogràfics que integren les donacions i cessions efectuades per fotògrafs i particulars. Fins al moment se n'han publicat set:

- Volum I: Fotògrafs i editors a les comarques de Girona. Emili Massanas i Burcet (1940-1991). Presentat el 4 de febrer de 1999.
- Volum II: Pablito, 30 anys d'imatges. Quadern dedicat a Pablo García Cortés. Presentat l'11 d'abril del 2000.
- Volum III: Joan Comalat. Captacions d'un jove reporter. Presentat a l'abril del 2003.
- Volum IV: Fotògrafs per la pau – 11 anys, 11 visions. Presentat a la Casa de Cultura Tomàs de Lorenzana, de Girona, l'11 de gener del 2005. La presentació va anar a càrrec dels fotògrafs Miquel Ruiz, Rafel Bosch i Joan Comalat.
- Volum V: Rafael Vilarrubias, passió per la crònica gràfica. Presentat el 26 d'abril de 2007.
- Volum VI: Dani Duch: Fotografia de premsa, 1979-2011. Presentat el 20 d'octubre de 2011.
- Volum VII: Miquel Ruiz Avilés: Una altra manera de captar el món, 1979-2013. Presentat el 5 de juny de 2013.

A més dels esmentats, hi ha els quaderns que duen per nom "*Col·lecció Cent Anys d'Imatges*". Aquests són sobre una sola temàtica i per ara n'hi ha dos de publicats; "Dones" i "De retratistes a fotògrafs".



Imatge extreta del web de l'INSPAI¹⁰⁴

¹⁰³ INSPAI: http://www.inspai.cat/CentreImatgeWeb/comu/ordenances_Inspai_2014.pdf Darrera visita 24/07/14

¹⁰⁴ INSPAI: <http://www.inspai.cat/CentreImatgeWeb/ca/publicacions.html> Darrera visita: 05/07/14

Des del 2006 de forma anual¹⁰⁵ l'Àrea de Cultura de la Diputació, amb l'objectiu de difondre els fons fotogràfics del Centre de la Imatge, edita una sèrie de 10 punts de llibre d'una temàtica concreta. Segons el web se n'han editat fins a dia d'avui nou sèries¹⁰⁶: “retrats d'estudi” (2004), “dones” (2005), “retratistes i fotògrafs” (2006), “disfresses” (2007), “homes” (2008), “fons” (2009), “òpera” (2010), “oficis” (2012) i “vehicles” (2014).

Havent fet ús del llibre “Cent Anys d'Imatges II” a l'apartat 3 crec adient tractar el primer volum dels quaderns de fotografia relatiu a Emili Massanas i Burcet.



Volum I: Fotògrafs i editors a les comarques de Girona. Emili Massanas i Burcet (1940-1991)¹⁰⁷. Presentat el 4 de febrer del 1999 a la sala d'actes de l'Ajuntament de l'Escala, amb motiu de la cloenda de l'exposició De la Costa de Llevant a la Costa Brava, 1900-1950. Homenatge a Emili Massanas i Burcet.

Aquest volum que resulta ser el primer dels “quaderns de fotografia” publicats és el que em resulta més útil per a la realització del treball. El llibre consta d'un pròleg i quatre apartats principals com són: *Emili Massanas i Burcet*, *El món per un forat*, *Els protagonistes* i *Àlbum fotogràfic*.

El que destaca és l'apartat '*Els protagonistes*'¹⁰⁸, on hi trobem un testimoni clau per la història de la fotografia a les comarques de Girona. Respon a un diccionari de fotògrafs que han treballat a les comarques durant el primer centenari d'existència de la tècnica fotogràfica (1839-1940). Aquest inventariat fou possible gràcies a la tasca de Massanas i es publica gràcies a la donació per part de la seva família del seu arxiu personal i la feina de recopilació, contextualització i actualització de Dolors Grau.

¹⁰⁵ Tret de l'any 2011.

¹⁰⁶ INSPAI: www.inspai.cat/CentreImatgeWeb/ca/publicacions_punts_llibre.html. Darrera visita: 11/07/14

¹⁰⁷ GRAU I FERRANDO, Dolors. *Fotògrafs i editors a les comarques de Girona: 1839-1940. Emili Massanas i Burcet (1940-1991)*. Diputació de Girona, 1998. Pàgs. 43-143.

¹⁰⁸ Íbidem.

Emili Massanas i Burcet (Pont Major 1940 – Girona 1991), fotògraf, dissenyador, afeccionat i col·leccionista d'imatges, va dedicar bona part de la seva vida a l'estudi de la fotografia i a la recuperació, investigació, documentació i difusió de la fotografia antiga i dels fotògrafs de les comarques gironines. Amb la seva mort prematura, el fons de Massanas fou cedit pels seus familiars a la Diputació de Girona l'any 1993, i es componia d'unes vint mil imatges així com d'instrumental fotogràfic.

Per tal d'organitzar aquest patrimoni la Diputació va constituir l'Arxiu d'Imatges Emili Massanas i Burcet. Xavier Miserach afirma que l'*Arxiu d'Imatges Emili Massanas i Burcet* (AIEMB) pot servir com a eina inestimable per a la comprensió del que ha passat a Girona des de la invenció de la fotografia a més de, gaudir de la virtut d'anar destinat tant per experts com per encuriosir a qualsevol.

En els darrers anys el volum de l'AIEMB ha crescut significativament, tant en nombre d'usuaris (tant entitats com particulars) com en demanda d'informació. Les polítiques de captació de nous fons han dut a l'arxiu a superar el milió d'imatges fet que l'ha consolidat com un referent a les comarques gironines i de Catalunya.

En paral·lel a aquesta línia més arxivística, l'AIEMB ha desenvolupat diferents activitats vinculades a aspectes formatius, com seminaris i cursos especialitzats, i a la difusió cultural, amb l'organització d'exposicions i amb edicions i publicacions d'un seguit d'obres lligades al seu propi fons fotogràfic.

Promoció de Joves fotògrafs:

Pel que fa a l'àmbit de creació i promoció, l'INSPAI està inscrit a l'Àrea de Cooperació local, Cultural i d'Acció Social de la Diputació de Girona, amb un programa que té per objectiu promoure i difondre els treballs fotogràfics dels joves fotògrafs de l'àmbit territorial de Girona. Amb aquesta aposta per la creació, la institució pretén apropar la població a la fotografia i que els seus treballs puguin ser per ells mateixos una proposta cultural. Dels treballs presentats, la Diputació de Girona n'escollirà un, i el dotarà dels recursos necessaris per a la seva exposició i recorregut itinerant. Fins avui s'han organitzat dotze edicions i la pròxima convocatòria s'ha realitzat aquest mateix mes de febrer.

Arxiu Comarcal de la Garrotxa (ACGAX)¹⁰⁹

El Servei d'Imatges de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa (ACGAC) s'ocupa de la captació, conservació, ordenació i difusió del patrimoni fotogràfic de la comarca. El seu antecedent és l'Arxiu d'Imatge d'Olot que operava des de l'any 2000 a la creació de l'ACGAC al 2012 amb la inauguració d'una nova seu.

El seu Servei d'Imatges gestiona unes 120.000 imatges (dades del 2011) ordenades en 51 fons i 8 col·leccions. La procedència de les imatges vindrà de l'Administració, associacions o de donacions de particulars. L'àmbit del que s'ocupa aquest Arxiu Comarcal és Olot i el seu entorn.

Des del web, el servei de cercador permet accedir als fons i col·leccions de l'arxiu a través de la cerca simple o avançada. En el quadre de fons del seu web s'indica que disposen de fons de diversos orígens, des dels provinents de l'Administració local, institucions, associacions i fundacions, comercials i d'empresa a fons patrimonials i personals a més de les col·leccions. També se cita un arxiu de complement compost per fons comercials i d'empresa i fons personals, l'últim dels quals hi ha l'*Àlbum Records d'excursió de Josep M. Dou Camps (1922-1972)* que tractaré en l'apartat de l'excursionisme.

4.4-Excursionisme gironí

Tot i que el tema de l'excursionisme gironí no és comparable al del Centre Excursionista de Catalunya (CEC), des de l'òptica de la imatge que és la que ens ocupa, el CRDI disposa a través del SGDAP de tres fons fotogràfics sobre aquesta vessant:

- Fons Joan Masó i Valentí¹¹⁰: cronologia de 1922-1963 (predomina 1922 - 1936).
- Fons Jeroni Martorell i Terrats¹¹¹: Cronologia: 1905 – 1950.
- Fons Ventura i Maleres¹¹²: Cronologia correspon al primer terç del segle XX.

¹⁰⁹ Vegeu el web de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa (ACGAX) <http://imatgesgarrotxa.olot.cat:8107/> Darrera visita: 27/06/2014

¹¹⁰ Aj. de Girona: http://www.girona.cat/sgdap/img_fonsimatge/01.06_maso.pdf Darrera visita: 30/07/14

¹¹¹ Aj. de Girona: http://www.girona.cat/sgdap/img_fonsimatge/06.26_jeronimar.pdf Darrera visita: 30/07/14

¹¹² Aj. de Girona: http://www.girona.cat/sgdap/img_fonsimatge/12.58_raurich.pdf Darrera visita: 30/07/14

Al ser web¹¹³ si es fa la recerca amb la paraula “excursionisme”, es troben 70 resultats. Aquests són de fotografies professionals de Joan Masó i Valentí i de Narcís Sans Prats. Al CEC disposen d’un ventall d’informació molt més ampli, amb butlletins digitalitzats de 1876 a 1938 al www.cec.cat a l’àrea documental. A més compten amb un arxiu fotogràfic propi. Quan em vaig posar amb contacte amb el CEC el Sr. Berenguer Vidal em va explicar que a més de la consulta in situ hi havia la possibilitat de veure part dels seus fons fotogràfics de Girona i dels seus municipis a través del web¹¹⁴.

Apunt d’història del Grup Excursionista i Esportiu Gironí (GEIEG)¹¹⁵

Els primers estatuts de l’entitat daten del 7 de novembre de 1919, aprovats pel Govern Civil de Girona. Ben aviat l’afició a la muntanya i a l’excursionisme prengueren força juntament amb les activitats esportives i culturals. L’èxit de l’entitat fou ràpid (en el context gironí) en un context en que la cultura de masses abraçava les activitats lúdiques com les que oferien. El grup comptava a principis dels setanta amb uns vint mil socis.

Actualment l’entitat compta amb més de 16.000 socis, 17 seccions esportives i té una oferta sociocultural dinàmica a través de l’organització d’esdeveniments com el tradicional Aplec o Festa Major del Grup, la Pujada a Peu al Santuari de la Mare de Déu dels Àngels, la Festa del Pedal o el Lleuresport durant les festes nadalenques.

Els últims anys, el GEIEG ha estat planificant una tasca de recuperació i difusió de l’entitat i de les seva relació en diversos àmbits amb Girona des dels seus orígens amb el projecte de creació d’un museu del GEIEG.

Des d’aleshores, els membres d’aquesta Comissió han iniciat una intensa tasca de documentació, recaptació i catalogació de tota mena d’objectes. Josep M. Figueras, Josep M. Pinsach, Josep M. Casas, Jordi Nadal, Pere Oliveras, Joan Plazas, Francesc Montero, Narcís Caula, Narcís Bonet o Joan Vila, entre d’altres, han arrencat aquest projecte de manera activa aportant el seu temps, esforç i coneixement de l’entitat.

L’empresa no és fàcil ja que el Grup neix el 1919 i, tot i tenir una part del material generat, gran part està en mans de socis de l’entitat. Així doncs, la feina de la Comissió

¹¹³ Aj. de Girona: http://www.girona.cat/sgdap/cat/consulta_text.php Darrera visita: 30/07/14

¹¹⁴ Memòria Digital de Catalunya: <http://mdc.cbuc.cat/cdm/search/collection/afceccf!afcececme!afceccag!afcecin!afcecco!afcecpz/searchterm/girona/field/coveraa/mode/any/conn/and/order/title>. Darrera actualització: 02/07/14.

¹¹⁵ Subapartat realitzat a partir de MARTÍ TEIXIDOR, Martí (dir.). *El GEIEG pas a pas: Història del grup excursionista i esportiu gironí: Primera part 1919-1941*. Girona, 1994.

serà a més de seleccionar els elements conservats, serà fer una cerca del material històric útil dispers en mans de particulars.

L'aparició del suplement fotogràfic

Tornant al temes que ens ocupa, l'entitat del GEIEG tindria una relació dinàmica amb la fotografia a fi de documentar les seves activitats a diferents nivells.

Durant els anys vint, com figura en el cinquè Butlletí¹¹⁶, la voluntat de comunicar els progressos de l'entitat porten a introduir el suplement fotogràfic.

Així ho recollia la secció 'Noves' de la revista: "*Per primera vegada apareix (...). Tenim el goig d'assabentar als socis que procurarem no sigui el darrer. Son en gran nombre els companys que hi prendran part, i esperem faran els possibles per a que sigui l'èxit que nosaltres volem*".

A Joan Masó i Valentí (Girona 1883-1973) se li atribueix erròniament¹¹⁷ juntament amb Josep Xaudiera la fundació de la secció de fotografia del GEIEG ja que, en el butlletí del GEIEG de 1923 ja surt anomenada la secció i era presidida per Joaquim Roca i Josep Planas¹¹⁸. Als butlletins del GEIEG corresponents a l'any 1927 es torna a parlar de la secció de fotografia¹¹⁹ en relació amb l'excursionisme. S'expressa com la fotografia no era una pràctica a l'abast de tothom pel seu elevat cost. Aquell any el Grup comença a gestionar la possibilitat de crear un arxiu fotogràfic propi i comença a treballar en la creació d'un laboratori que posaria a l'abast dels socis. A l'any 30, any de la suposada creació de la secció fotogràfica segons varis articles, en els butlletins del GEIEG només la cita en tant que és una secció a potenciar i fa una crida als socis perquè aportin fotografies que podrien publicar als butlletins (no es faria regularment degut els costos que suposava).

Tornant a Joan Masó, apotecari de professió, que va regentar una farmàcia i posteriorment una impremta, va impulsar la creació de la revista noucentista *Vida*, on es dedica a l'escriptura, la geologia, la botànica, l'excursionisme i la fotografia. És una persona vinculada als centres culturals més dinàmics del moment, i el resultat de la seva

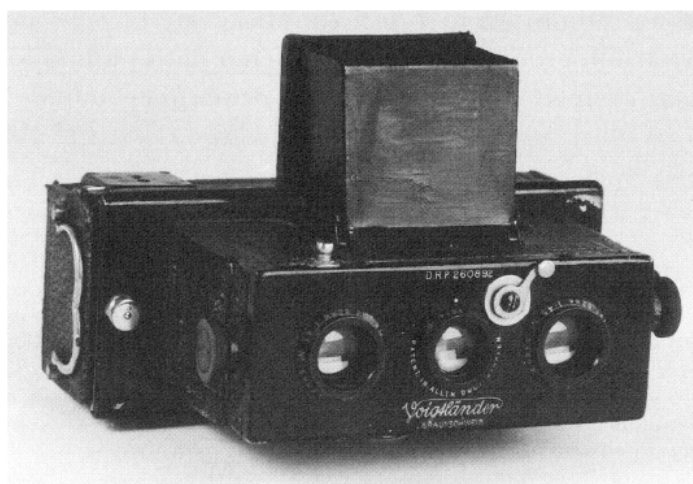
¹¹⁶ Butlletí GEiEG, n. 30, agost 1924.

¹¹⁷ SAIS, C. i CÀRCELES, D. "*El fons Fontanet-Masó de l'Arxiu d'Imatges de l'Ajuntament de Girona*. 2es Jornades Imatge I Recerca: Antoni Varés" Girona, 1992.

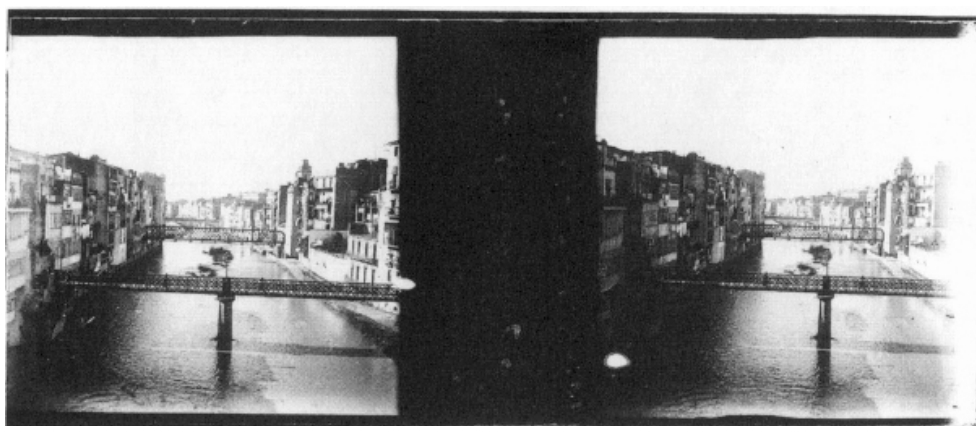
¹¹⁸ MARTÍ TEIXIDOR, Martí (dir.). *El GEIEG pas a pas: Història del grup ...* (op.cit) pàg. 40.

¹¹⁹ MARTÍ TEIXIDOR, Martí (dir.). *El GEIEG pas a pas: Història del grup ...* (op.cit) pàg 83.

activitat fotogràfica ens ha reportat una important col·lecció d'imatges de Girona i Catalunya del període 1922 a 1940 avui agrupades en la col·lecció Fontanet-Masó. A més, fou pioner de la fotografia en color a Girona, i realitzà 21 fotografies en color amb el sistema autocrom de Lumière del juliol del 1923 al setembre del 24, avui en conservem 18¹²⁰. Pel que fa al fons l'obra de J. Masó consta d'imatges estereoscòpiques de tipus documental i alguns positius en paper. El total de fotografies realitzades amb la seva càmera *Stereoflectoscopi Voigtlander 45 x 107* és de 1.228, amb plaques, positius i negatius enumerats, datats (de 1922 a 1963) i arxivats pel mateix autor. Temàticament destaquen les vistes de Girona, les fires, els monuments, les festes religioses i els banys àrabs, i pel que fa a la resta de Catalunya, de la seva estada a llocs com la Costa Brava, Barcelona, Pirineus, Vall d'Aran o París.



Càmera estereoscòpica Stereoflectoscopi Voigtlander 45 x107 mm (Fotografia de Josep Fontanet).¹²¹



Positiu en placa de vidre estereoscòpica (AIAG, Masó 102)¹²²

¹²⁰ Ajuntament de Girona: http://www.girona.cat/sgdap/cat/autocroms_1.php. Darrera visita: 18/07/14

¹²¹ Ajuntament Girona: http://www.girona.cat/sgdap/docs/Joan_Maso_Valenti.pdf. Pàg 5. Darrera visita: 20/07/14

¹²² Ajuntament de Girona: http://www.girona.cat/sgdap/docs/Joan_Maso_Valenti.pdf Pàg 5. Darrera visita: 20/07/14

El patrimoni fotogràfic del GEIEG

En l'actualitat l'entitat disposa d'un arxiu fotogràfic de milers d'imatges que a diferència dels que es troben gestionats pel CRDI o l'INSPAI, les tasques de preservació, d'organització, catalogació i documentació del fons no han estat desenvolupades. La comissió encarregada del projecte del futur museu estem a hores d'ara posant fil a l'agulla perquè la gestió d'aquests recursos es faci aviat i d'una forma adequada. Aquest fons fotogràfic el vaig poder descobrir gràcies a Eva Berenguer, encarregada de l'àrea sociocultural del Geieg, la qual en el marc d'aquest treball va accedir a mostrar-me el local del GEIEG del carrer de l'Albareda on actualment s'hi troba l'arxiu fotogràfic juntament amb molts altres vestigis materials de l'entitat. A continuació fotografies de l'estat en que es troba l'arxiu fotogràfic del Geieg.



Pel que fa a la classificació de les fotografies de l'arxiu del GEIEG, vaig poder veure que estava organitzat per seccions esportives en el primer armari i en el segon hi havien apartats relatius a esdeveniments socioculturals. Vaig prendre nota dels noms que es podien veure en els classificadors i els exposo a l'annex del treball.

A més del GEIEG, altres institucions tenen imatges relatives a l'excursionisme com és el cas de l'ACGAX d'Olot que en té catalogades 9 imatges¹²³ de la temàtica excursionista que corresponen a la Col·lecció d'imatges de Josep M. Dou Camps. Totes elles foren realitzades a Olot les tres primeres realitzades el 1925, 1928 i 1964 respectivament i la resta el maig del 1976.

¹²³ Vegeu el web de l'Arxiu Comarcal de la Garrotxa (ACGAX) <http://imatgesgarrotxa.olot.cat:8107/>.
Darrera visita: 27/06/14

La primera és una *vista general del carrer d'Esteve Vilanova d'Olot*, la segona és un *retrat de grup de cos sencer de la societat excursionista Avant Sempre* i la tercera un *retrat de cos sencer en contrapicat de Miquel Tresserras, practicant l'escalada*. Les altres són vistes parcials de la XV Marxa Excursionista de Regularitat de Catalunya, a Olot.

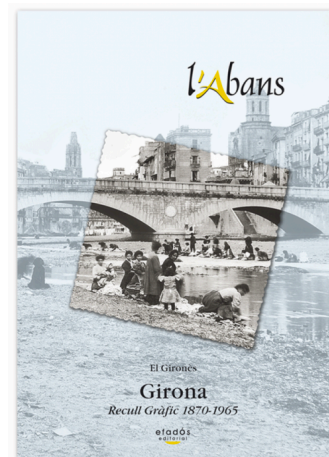


ACGAX. Retrat de grup de cos sencer de la societat excursionista Avant Sempre, 1928.

Altres publicacions fotogràfiques a la ciutat a considerar

L'editorial Efadós té per objectiu recuperar i fomentar la cultura popular catalana a través de la difusió del valor del patrimoni col·lectiu.

L'editorial disposa d'una col·lecció que du per nom L'Abans, i compta amb més de 100 volums editats. En aquests recull la memòria i fotografia històrica de pobles de Catalunya i de les Balears entre finals del segle XIX i el segon terç del segle XX, amb més d'un miler de fotografies per volum.



Portada de l'Abans¹²⁴

Pel que fa al contingut, el recull gràfic s'estructura en set blocs temàtics que presenten la vida quotidiana de la població des d'un vessant antropològic: els paisatges i edificis, les festivitats, les entitats, les escoles, el treball i els

¹²⁴ L'Abans:

http://www.efados.cat/Imatges/Llibres/portada_labans_recull_grafic_de_girona_18701965_64.png

Darrera visita: 13/08/14.

esdeveniments històrics més transcendents. Es tracta doncs d'una col·lecció que aproxima a la metamorfosi de la nostra societat en el transcurs d'un segle.

El llibre "*L'Abans: Girona recull gràfic 1870-1965*"¹²⁵ forma part d'aquesta col·lecció de l'editorial Efadós, i fa un recull de fotografies dels anys 1870-1965 sobre temàtiques de la ciutat com ara l'evolució d'entitats o associacions culturals, esportives i religioses, l'evolució dels barris de la ciutat i del teixit comercial a través de fàbriques i oficis.

Josep Maymí s'encarrega del text el qual se serveix de les imatges com a fonts d'informació per si mateixes transcendint un caràcter merament il·lustratiu. Fa així la seva aportació en defensa de la fotografia com a bon mitjà per documentar els canvis polítics, socioeconòmics, tecnològics i urbanístics.

La procedència de les imatges és majoritàriament d'àlbums familiars i fons o col·leccions particulars, amb intenció de tenir-ne la major part com a inèdites del públic. Tot i això, també n'hi trobem de fotògrafs professionals i algunes del *Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI)*.

En l'obra hi ha unes mil dues-centes fotografies seleccionades d'un fons de quatre mil imatges, selecció feta a partir dels criteris temàtic, de qualitat tècnica i el seu estat de conservació.

Josep Maymí, llicenciat en antropologia, sota la direcció de l'Editorial Efadós, ha estat qui ha recopilat i catalogat un destacable fons fotogràfic procedent d'arxius públics i privats. Alhora, ha redactat els continguts de l'obra a través de la recerca de la informació d'experiències de testimonis orals. Finalment, la informació transcrita fou revisada per un Consell Assessor format per personalitats de la ciutat de Girona.

Dels nombrosos apartats del llibre trobo he trobat molt interessant els apartats dedicats a temàtiques com l'escola amb l'exemple de l'Escola Bruguera (pàgs. 158-165), l'industrial amb la Fàbrica Gròber (pàgs. 178-186), les festivitats populars com el Carnestoltes (pàgs. 187-190) i la presència de l'estament militar a la ciutat (pàgs. 218-224).

Actualment l'editorial Efadós està recopil·lant de nou fotografies de Girona per fer un nou volum que comença cronològicament al 1965.

¹²⁵ MAYMÍ, Josep. *L'Abans: Girona recull gràfic 1870-1965*. El Papiol: Efadós, 2004.

5- La fotografia com a mètode d'inventariar la realitat

En l'apartat 3.3 ja he fet un apunt sobre l'ús de la fotografia com a mitjà per inventariar la realitat. Tractava doncs les seves aplicacions en l'àmbit judicial a través de la identificació policial i per altra banda les finalitats pedagògiques en la ciència en els camps de la medicina i l'etnologia entre altres.

En aquest apartat segueixo aquesta línia tractant de realitzar un estudi de cas en urbanisme a través de la fotografia i per altra banda, fer un apartat dedicat a les cartes de visita ja esmentades amb anterioritat les quals pel seu caràcter comercial de masses crec que mereixen un apartat propi.

5.1-Estudi de cas: La documentació fotogràfica dels canvis urbanístics

Aquest apartat pretén fer breu retrospectiva (una comparativa) dels fotògrafs Eugène Atget (1857-1927), Berenice Abbott (1898-1991) i Valentí Fagnoli (1885-1944). El treball documental perpetrat per cadascú d'ells no deixa indiferent als estudiosos de l'arquitectura i l'urbanisme, a més dels seguidors de l'art, la cultura i la història. Es podria dir que tant Atget com Fagnoli podrien haver quedat en l'oblit d'una caixa metàl·lica o en un calaix a la mercè de la degradació però, per sort avui es conserven i poden ser objecte de difusió cultural.

Per començar crec adient fer una introducció biogràfica dels protagonistes fotogràfics a qui dedico l'apartat, E. Atget, B. Abbott i el de V. Fagnoli. Un cop haver fetes les presentacions incloc una petita mostra de fotografies d'aquests fotògrafs en relació als canvis urbanístics des d'una òptica comparativa de Girona, de París i de Nova York.

Jean-Eugène Atget (Libourne 12 de febrer de 1857 – París, 4 d'agost de 1927)

Nascut en el si d'una família modesta, s'allistà a la Marina de Guerra. Tractà d'estudiar al conservatori però no se'n va sortir i després estudià arts escèniques al París de mitjans de 1870 i provà guanyar-se la vida com a actor itinerant. La seva sensibilitat artística tampoc serviria en la pintura així que s'apropà a la fotografia el 1890 on descobriria la seva vocació. Com sabem, partir de l'anunci de la fotografia al 1839 molts pintors deixaren els pinzells per la càmera, el nou instrument d'art.



Retrat¹²⁶ d'Eugene Atget per Berenice, 1927.

Atget no buscava en la fotografia resoldre aquest anhel sinó que volgué documentar un món urbà en procés de transformació com era el París de l'època. A partir del 1897 començar a dur a terme un projecte de captació dels barris més antics de París. Podria subsistir econòmicament comercialitzant les seves imatges a artistes de l'època com Derain i Utrillo, i també a arquitectes, decoradors, editorials o a institucions com la Biblioteca Nacional i el Museu Carnavalet.

El contingut documental de les seves imatges podia utilitzar-se tant per a la història de l'art com per testimoni històric del “vell París”. Conèixer el que fou el seu veí, el fotògraf estatunidenc Man Ray, condicionaria de forma extraordinària el futur del seu llegat. La que hauria estat ajudant de Man Ray, B. Abbott es va fer amb la seva col·lecció i en faria difusió perquè el seu llegat no quedés en l'oblit. Avui en dia Atget és considerat un dels millors fotògrafs de tots els temps. Del 1898 que data la seva primera fotografia fins a la seva mort Atget realitzà unes sis mil fotografies de la temàtica de transformació urbanística.

Eugene Atget s'hauria encarregat de fotografia sistemàticament els carrers buits de París de bon matí. Fotografiaria escultura de les esglésies gòtiques, retrats d'arbres, fonts, la indústria siderúrgica, reflexes en aparadors i edificis a punt de ser demolits entre altres. La seva fotografia representa la millor finestra per observar el París del 1900 al 1925. Es podria dir que aquest fotògraf va esdevenir una mena d'obsés en fer “documents” de la ciutat i dels seus ambients, compilant sistemàticament l'arquitectura, el paisatge i artefactes distintius de la cultura francesa i la seva història. Amb la seva obra es

¹²⁶ Imatge extreta del web

http://oscarenfotos.files.wordpress.com/2012/06/eugene_atget_berenice_abbott_retrato.jpg. Darrera visita: 22/07/14.

constatava una vegada més com la fotografia podia servir per a documentar la realitat i retenir els valors culturals d'un moment determinat.

Berenice Abbott (1898 Springfield, Ohio -1991 Monson, Maine)



"Retrat de Berenice Abbott per Hank O'Neal NYC 1979" (wikimedia)¹²⁷

De jove va voler estudiar periodisme a la universitat d'Ohio però ben aviat s'adonà que al que a ella li agradava era el teatre i l'escultura. Es mudà a Nova York on desenvoluparia diverses feines per a subsistir. El voler estudiar escultura la va dur a París, la capital artística del moment. Poc després, Man Ray obriria a París un estudi de retrat i l'agafaria com a assistent de cambra obscura i així començà la seva relació amb la fotografia. Ben aviat ja dominaria la tècnica fotogràfica i tindria la seva pròpia clientela.

La demanda creixia fet que desencadenà en que obrís el seu propi estudi superant l'èxit de M. Ray. Després d'una gran perseverança, aconseguiria fer-se amb la col·lecció fotogràfica d'Atget integrada per unes 1500 plaques de vidre i 8000 fotografies originals comprant-li a un amic del fotògraf anomenat Andre Calmettes. Abbott no només tindria cura de la preservació de la col·lecció sinó que en va fer difusió aconseguint un reconeixement consensuat en el món de la fotografia que establí a Atget com un del millors fotògrafs de tots els temps.

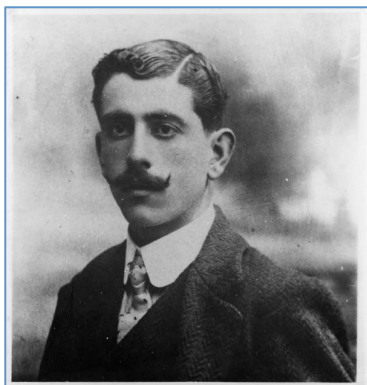
Influenciada pel treball d'Atget, decidí tornar a Nova York per a documentar els canvis morfològics que tenien lloc a la ciutat. Aquestes fotos serviren al Projecte Artístic Federal (FAP), un programa del govern durant la Gran Depressió dirigit a gent aturada del món de l'art.

i poc després per la publicació *Changing New York* (1939)¹²⁸. Finalment, el 1968 vendria l'arxiu d'Atget al Museu d'Art Modern de Nova York (MoMA).

¹²⁷ Wikimedia Commons: "*Berenice Abbott by Hank O'Neal NYC 1979*" by Hank O'Neal "http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Berenice_Abbott_by_Hank_O'Neal_NYC_1979.jpg#mediaviewer/Fitxer:Berenice_Abbott_by_Hank_O'Neal_NYC_1979.jpg" Darrera visita: 27/07/14.

¹²⁸ Digital Gallery: http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/explore/dgexplore.cfm?col_id=160. Darrera visita: 7/07/14

Valentí Fargnoli Anneta (Barcelona, 1885 – Girona, 1944)



Reproducció d'un autoretrat de Valentí Fargnoli. Col·lecció Josep Bronsoms i Nadal, CRDI¹²⁹.

Fill d'emigrants italians, Fargnoli va néixer a Barcelona l'abril del 1885. El 1911 començar a publicar les seves fotos al "*Suplemento Literario del Autonomista*" de Girona i fou llavors quan iniciar la seva carrera fotogràfica, recorrent en bicicleta les nostres comarques per confegir una col·lecció impressionant de vistes i monuments dels nostres pobles.

Fargnoli, que també feia fotos d'encàrrec, entre els anys 1925 i 1929, va fer el que s'anomenava fotografies de propaganda per a la majoria d'orquestrs de la província de Girona.

També va fer moltes fotos de tema religiós, sobretot d'esglésies, capelles i imatges religioses, fins a constituir tot plegat un arxiu que, segons sembla, podia haver constatat d'entre dotze i quinze mil fotografies. Arxiu que va tenir un destí força accidentat, a conseqüència de la guerra civil.

En acabar la guerra, l'Ajuntament de Girona li va encarregar un treball fotogràfic de les masies de la província que gaudissin d'un cert interès artístic i monumental, tasca que portar a terme fins poc abans de la seva mort, l'any 1944. Una vegada mort, el pocs negatius que restaven a l'arxiu foren venuts per la seva família. Una part la va comprar el fotògraf Martí de Girona, però l'any 1962, durant els terribles aiguats de la ciutat, es malmetria gran part d'aquest arxiu.

Valentí Fargnoli va ser un dels fotògrafs més rellevant de la primera meitat del segle XX. Duria a terme una fotografia de caràcter itinerant o ambulant, retratant pobles i ciutats de les comarques de Girona. En la seva obra hi ha temàtiques com l'arquitectura, els paisatges, les famílies i la vida quotidiana en un moment previ al turisme de masses. Una característica de la majoria de fotos de Fargnoli és que estan signades, datades i identificades amb el nom del lloc on estan fetes: quan considerava que una fotografia era correcta, Fargnoli escrivia damunt del negatiu del vidre amb un pinzell petit, una

¹²⁹ Vegeu el web Pedres de Girona http://www.pedresdegirona.com/Imatges4/fargnoli_1.jpg. Darrera visita: 07/07/14.

feina molt delicada que podia fer gràcies a les seves aptituds com a dibuixant i retocador.

“La figura destacada de la fotografia gironina fou Valentí Fargnoli; un avançat en el seu temps; un gran artista de la fotografia, i un fedatari de la realitat gironina de la primera meitat del segle XX.

Muntat en una bicicleta i carregat amb els estris de la professió, recorregué les nostres comarques obtenint magnífics testimonis de monuments, paisatges urbans i rurals, visions de la costa i de la muntanya; tipus de festes populars; imatges i devocions... Tota una documentació gràfica que afecta una bona plana de la nostre història”¹³⁰.

A dia d'avui en tenim un fons a l'INSPAI que comprèn la cronologia de 1902 a 1944 i està format per 834 imatges de negatius de vidre amb el procediment de gelatinobromur de plata de format 10 x 15 cm. El fons es divideix en dues parts, la de les imatges de la ciutat de Girona i la de vistes de municipis de les comarques de Girona. El conjunt de plaques de la col·lecció es creu des de l'INSPAI que podria tractar-se d'un 15% aproximat dels negatius que crearia el fotògraf. El valor patrimonial d'aquesta col·lecció és enorme pel seu caràcter únic i documental històric, cultural, etnològic i fotogràfic que permet als investigadors d'avui fer-se una aproximació visual d'una època passada.

Es podria dir que Valentí Fargnoli fou un fotògraf col·leccionista. Les seves postals fotogràfiques nodreixen col·leccions de desenes de persones que, sovint abans que les institucions n'havien descobert la seva qualitat i el seu poder evocador. LA seva perseverança i bona feina el va convertir en un fotògraf popular, que va saber mantenir sempre un gran nivell de qualitat tècnica, estilística i compositiva en les seves fotografies.

Cito novament a Dolors Grau a través del seu article “Benvolgut Valentí Fargnoli”¹³¹ on la historiadora de la fotografia expressa a Fargnoli com un autor seriós amb un fil conductor coherent. La seva cura en la presa de fotografies i en la descripció d'aquestes va satisfer i satisfà encara avui a les preguntes dels lectors.

¹³⁰ INSTITUCIÓ TALLER HISTÒRIA DE MAÇANET DE LA SELVA. *Valentí Fargnoli Annetta. Història Gràfica 1909-1940.* Taller d'Història de Maçanet de la Selva. Maçanet de la Selva, 1998. pàg. 325.

¹³¹ GRAU I FERRANDO, Dolors. “Benvolgut Valentí Fargnoli.” *Revista de Girona* / num. 190 setembre-octubre 1998. Pàg 105.

Canvis urbanístics

La història de la fotografia tal com la història, tracta a vegades injustament alguns fets o personatges. Abbot i Atget són avui reconeguts internacionalment pel seu treball documental en ciutats/capitals de la talla de París o Nova York, en canvi Fagnoli com a fotògraf provincià queda en un lloc relegat i fins i tot resulta un desconegut pels propis gironins. No obstant això la seva obra podria ben ser promocionada arreu com de primer ordre pel seu caràcter estètic, històric, cultural, etnològic i sobretot fotogràfic.

Durant la època d'història contemporània, s'ha produït en la major part de territoris del món Occidental un fenomen de canvis urbanístics a un ritme vertiginós. La ciutat no només s'ha vista modificada per adaptar-se a noves modalitats de treball sinó que, han canviat també els seus valors, funcions i realitats cap a una interpretació temporal, espacial, funcional i cultural, noves. El procés d'industrialització en seria una de les causes, ja que implicà l'emergència de nous actors a la ciutat i una reorganització dels mitjans de producció.

En el camp d'estudi dels canvis morfològics, les fonts fotogràfiques poden servir com a font de primer ordre ja que, a més de retratar una realitat que seria transformada, ens pot aportar dades que en les fonts escrites poden passar per alt o ser-ne un contrapunt. Cal tenir present que la fotografia sorgí en paral·lel amb el desenvolupament del nou model d'ordenació de la trama urbana que anomenarem *ciutat moderna*. La difusió fotogràfica en la societat donaria lloc a una gran producció que pretendria reproduir la realitat.

Així doncs Atget documentaria el "Vell París" de 1900 a 1925. Es podria dir que el fotògraf participà en la tradició d'inventariar heretada dels monuments de la revolució francesa. El vandalisme hauria fet estralls en el patrimoni d'antic règim i això causava un cert desconcert. No seria fins el nomenament per Guizot d'un inspector de Monuments Històrics el 1830 i la creació de la primera Comissió de Monuments Històrics de 1837 fins quan es començà a institucionalitzar la protecció dels monuments històrics a França. El Romanticisme i la defensa del vell París ja fou defensat pel mateix Víctor Hugo a través del fullet titulat "*Guerre aux démolisseurs*" (Guerra als demolidors) i algun altre text on l'autor defensava la ciutat com a objecte històric en època dels plans urbanístics de Haussmann.

A més d'homes de lletres, gent del món de l'art participaren en el treball *Les Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* (1820-1878) com ara Charles Nodier i Isidor Taylor representaren a través del gravat els monuments i llocs destinats a

desaparèixer. Atget doncs continuà aquesta tradició iconogràfica però ja no amb el gravat sinó amb quelcom més sofisticat, la fotografia. Atget va començar a fotografiar el vell París en el mateix moment que s'establí la Comissió Municipal del Vell París (1897). Es pretenia a través d'aquesta comissió valorar l'estat del moment per a poder planificar la seva conservació. Acceptant que era necessari fer canvis morfològics a la ciutat a fi de millorar les condicions de comunicació i higiene, la comissió va decidir mantenir els monuments i la seva memòria a través de la representació fotogràfica o gravat.

La coincidència de projecte Atget amb la creació de la Comissió Municipal de la vella París planteja la qüestió de la relació del fotògraf amb la institució. El 1902, Atget va pretendre sense èxit vendre la col·lecció fotogràfica del vell París però la petició es va desestimar i la única col·laboració oficial seria mitjançant la publicació el 1908 a les Actes d'una fotografia presa en 1902. Atget seguiria sent independent i es guanyaria la vida a través de desenvolupar una xarxa comercial personal.

A dia d'avui, els avenços en metodologia arxivística i els tecnològics permeten que les col·leccions fotogràfiques puguin posar-se a l'abast del públic general i especialitzat a través de la tecnologia digital. Les biblioteques digitals doncs, ofereixen facilitats als investigadors els quals poden fer ús dels materials d'estudi de manera ràpida i sense necessitat de manipular els originals. En el cas d'Atget, he pogut trobar gran part de les seves fotografies al web¹³² de les galeries virtuals de la Biblioteca Nacional de França i també al web¹³³ de l'Institut Nacional d'història de l'art de França.



E. Atget. Rue des Deux-Ecus pendant sa démolition, 11 de setembre de 1907.¹³⁴

¹³² Bibliothèque nationale de France: <http://expositions.bnf.fr/> Darrera Actualització: 24/07/14

¹³³ Institut national d'histoire de l'art: <http://www.inha.fr/fr/index.html>. Darrera Actualització: 24/07/14.

¹³⁴ Bibliothèque nationale de France: <http://expositions.bnf.fr/atget/grand/214.htm>. Data actualització: 24/07/14.

Amb noves tècniques fotogràfiques com ara la refotografia, és possible superposar fotogràficament una captura fotogràfica antiga amb una contemporània, podent així fer un anàlisi retrospectiu del que és i allò que va ser. Com que Atget ha despertat un gran èxit en el camp de la fotografia, hi ha qui seguint els seus passos ha volgut refotografiar allò que ell en el seu dia va captar. És el cas del blog¹³⁵ de la fotògrafa polonesa Karolina Sobel (1987-) que ho ha fet a través de captures de l'aplicació *google street view* de Google Maps. Aquest treball es fa cent anys després de les captures d'Atget, donant la possibilitat de passejar virtualment entre un paisatge urbà anacrònic.



Atget et moi: Angle de la rue de Seine et de l'Échaudé¹³⁶

Com he esmentat, la influència d'Atget sobre Abbott la incorporaria al moviment documentalista de captar els canvis morfològics de la ciutat, documentant unes realitats en vies d'extinció. Abbott participaria així en el Projecte Artístic Federal a través del *Changing New York* (1935-1938).

La col·lecció compren centenars de fotografies en blanc i negre de la fotògrafa. Actualment la titularitat de la col·lecció és de titularitat de la *Biblioteca Pública de Nova York*, que en posseeix al voltant del 80% de les 302 imatges del projecte.

¹³⁵ KAROLAB: <http://sobelka.wordpress.com/2013/01/07/following-atget-by-google-street-view/>. Darrera visita: 24/07/14.

¹³⁶ Íbidem.

El seu arxiu conté més de 2.200 impressions duplicades i variants que representen al voltant del projecte.



Refotografia de Levere¹³⁷

Com he fet abans amb Atget, descobreixo al fotògraf Douglas Levere que el 2002 va fer un treball de refotografia de Beredic Abbott que constava de 114 fotografies que anomenà New York changing¹³⁸ fent un joc de paraules amb el projecte original d'Abbott.

En les fotografies presentades al web¹³⁹ del diari digital estatunidenc *The Morning News*, es pot apreciar com a través del projecte de Levere, com ha canviat el paisatge urbà de la ciutat de Nova York en gairebé seixanta anys. En l'entrevista que hi figura en el mateix enllaç l'autor Levere explica que només faria refotografia d'aquelles fotos en que hi pogués veure traços del passat, és a dir, que hi quedés quelcom per fer viable la comparació.

Finalment arriba el torn de Valentí Fargnoli. Després d'haver-lo presentat prèviament, la seva faceta com a fotògraf urbà és força desconeguda pel públic general. Com a fotògraf professional va documentar canvis urbanístics i ho faria principalment per encàrrec municipal o institucional. Presento doncs a través de les fotografies obtingudes de la consulta a l'INSPAI, la seva constatació de canvis de la ciutat de Girona de les muralles i carrers de Girona, d'escoles, de l'hospici, de l'escola de Pedret i la indústria Grober.

Presento per exemple la fotografia "*Vista de la cruïlla dels Quatre Cantons*" (1911), on des del carrer Argenteria es poden observar els establiments comercials d'aquell llavors i

¹³⁷ The Morning News: <http://www.themorningnews.org/gallery/new-york-changing>. Darrera visita: 29/07/14.

¹³⁸ New York changing: <http://www.newyorkchanging.com/> Darrera visita: 29/07/14.

¹³⁹ The Morning News: <http://www.themorningnews.org/gallery/new-york-changing>. Darrera visita: 4/07/14.

en segon terme el carrer Ballesteries amb una òptica a l'esquerra, al fons les escales de la placeta del Correu Vell.



Vista de la cruïlla dels Quatre Cantons de Girona, per V. Fagnoli. Fons Emili Massanas I Burcet, 44488.



Imatge 2 – Cruïlla Quatre Cantons – Google maps.

Emulant la tasca de refotografia m'he pres la llibertat de fer una captura de pantalla (imatge 2) del mateix lloc a través de l'aplicació Google Street.

En aquesta captura s'observa com els establiments d'aquell llavors ja no hi són, que el paviment ha estat substituït i que la vorera s'ha eliminat. Tot i ser informacions aparentment banals, la comparativa ens permet recollir informació a través d'una font visual que, com ja he plantejat reiteradament, és una font d'allò més vàlida.

Atget documentaria el “Vell París” de 1900 a 1925, Abbott el “Nova York” dels anys 1929-1938 i Fagnoli “Girona i província” de 1902 a 1944. Tot i que la producció de Valentí Fagnoli sobre urbanisme no és tant quantiosa com les altres plantejades, la seva qualitat no li té res a envejar a les demés. Penso que és important en un moment en que es valora tant l'exotisme i emmirallament cultural en altres regions del món que parem atenció als pioners locals, aquells que potser no han rebut el reconeixement que es mereixen.

5.2- La carte de visite

La carte de visite era un tipus de fotografia en format petit que va ser patentat a París per André Adolphe Eugène Disdéri (1854) tal com ja havia esmentat prèviament en l'apartat 3.2.

El fenomen de *cartomania* o *carte de visite*, va comportar canvis profunds en el negoci de la imatge juntament amb la nova tècnica del col·lodió, així com la reducció del

format havien reduït molt els costos i això va augmentar la competència entre estudis tant en nombre (cada vegada n'hi ha més, ja que la inversió per obrir-ne un és menor) com en preu. Per posar-nos en situació indicar que els costos al 1855 eren d'entre 25 i 125 francs per un retrat de gran format i al 1860 una *carte de visite* podia costar només un franc. Aquesta democratització del preu, va obrir el mercat de la imatge i del retrat a tota una classe social que fins llavors no hi havia tingut accés. Aquest nou i nombrós contingent de clients potencials es tradueix amb una producció de més de 400 milions de *cartes de visite* entre els anys 1861 i 1867, amb una producció molt estereotipada i funcional.

Una altra aportació de la *carte de visite* fou el pas de la imatge privada a la pública, és a dir, l'accés a retrats de personalitats d'una certa rellevància social o cultural. Aquest fet va provocar una atracció de l'elit cap als millors estudis fotogràfics, i les seves imatges fomentaven el col·leccionisme i per tant l'intercanvi. A Catalunya es van fer reculls de personatges famosos com La Galería de representantes de la Nación (1.869) encara que es farien en un format superior al de *carte de visite*. Les targetes de visita de personalitats es vendrien a cabassos, i es podien aconseguir en papereries, quioscos i comerços fotogràfics entre altres. Es crearia doncs, una nova relació entre classes dominants i les populars.

A la Gran Bretanya, es van vendre centenars de milers de retrats de la reina, i unes 70.000 del príncep Albert amb la seva mort. La elasticitat del nou producte va donar lloc a un creixement del nombre d'estudis fotogràfics. La fotografia esdevenia un negoci que atreia a tot tipus de gent, que en molts casos, pretenien fer fortuna. A partir dels seixanta, l'autoria començaria a prendre importància en tant d'estudi fotogràfic, i les imatges per tant són signades i fins i tot incorporen premis, títols i exposicions al revers, una eina publicitària molt útil.

*La carte de visite*¹⁴⁰ que consistia en una còpia en paper adherida a un suport de cartró (normalment de 10,5 x 6,5 cm) en el qual el fotògraf promocionava el seu taller. Altres formats que tingueren molt d'èxit foren el cabinet (16 x 10 cm), altres formats serien el promenade (21 x 10 cm) o el boudoir (22 x 13 cm).

¹⁴⁰ Vegeu una petita mostra de cartes de visita a l'Annex 4.

6- Conclusions

Després de les lectures, experiències, recerca i sobretot durant la pròpia redacció del treball, em queden més i més preguntes. Lluny d'haver resolt les inquietuds que em van dur a iniciar la cerca, he obert més vies, més camins i més qüestions.

Les vies que he obert es limiten, principalment, a sensacions que vaig experimentar quan obria un llibre de fotografies o un arxiu. Són testimonis del pas del temps, il·lustracions d'un canvi social gradual i inevitable. Des de l'estètica de les botigues antigues, passant per l'aspecte seriós i afectat que evoquen els primers retrats, no puc evitar pensar que el món, encara que moltes vegades no n'acabi de ser conscient, mai deixarà d'acumular tones i tones d'arxius fotogràfics que, des del passat i encarat en algun moment del futur, tindran una validesa històrica respectada.

Sobre les paraules de Fontcuberta en les que planteja la fotografia com una mena de "mentida per naturalesa", vull plantejar una petita paradoxa: si bé és cert que els treballs de la ficció poden entremesclar-se amb la feina documental i que a vegades, per causa subjectiva del propi fotògraf, o per equívocs que es situen a l'escena representada no és tasca fàcil delimitar quines parts són certes i quines no, cal dir que en la pròpia visió de l'artista o el documentalista també hi ha un arxiu històric, doncs tothom està atrapat en el seu temps i no pot generar imatges deslligades del propi context. Si ens trobéssim, per exemple, una fotografia dels anys vint que emula un futurista viatge a l'espai, ens adonarem que la seva forma d'imaginar aquest viatge, tant tècnica com estèticament, ha variat enormement si la comparem amb l'imaginari col·lectiu actual. Havent dit això, deixo a l'aire una pregunta: és l'imaginari o el succés fictici del passat una font històrica per si mateixa?

Quan vaig emprendre el camí, ho vaig fer acompanyat del prejudici que el camp de la fotografia era un camp d'una sola direcció i que en acabar el treball tindria una visió general de la història de la fotografia, una història d'un invent que aniria evolucionant com tants altres. En canvi, lluny d'això, he trobat en la fotografia un invent que va produir un profund canvi en la mentalitat de les persones, en la forma de mirar i en la pròpia societat. La fotografia, lluny de circumscriure el seu impacte en un període, ha anat eixamplant el seu paper i influència al llarg dels anys i avui gairebé no podem entendre la societat ni a nosaltres mateixos sense la seva existència.

Un altre dels objectius que m'havia marcat al treball era fer un recorregut a la fotografia com a document. En la genealogia que he fet, ho he anat tractant com a concepte; però ha estat quan he tractat el tema dels arxius d'imatges que m'he adonat que, tot i la presa de consciència que s'ha promogut sobre la fotografia com a document i com a patrimoni a salvaguardar, encara queda molt per fer. És el cas del GEIEG: desgraciadament, el seu amplíssim fons fotogràfic encara no ha rebut un bon tractament arxivístic.

Pel que fa a l'amateurisme, he confirmat el meu plantejament inicial com a col·lectiu que ha estat poc estudiat. No obstant això, he pogut veure que a les comarques de Girona tenim la sort que Emili Massanes va fer un recull de fotògrafs en què es poden diferenciar els professionals dels aficionats. El que he pogut aprendre s'ha basat, en gran part, en els llibres que he llegit; i penso que m'hagués fet falta una consulta reiterada de gran part de les imatges de les que disposem a Girona, provinents del CRDI i l'INSPAI per a fer ús de la imatge com a document.

Finalment pel que fa a noves vies de recerca, com comentó al principi de la conclusió, crec poder suggerir noves vies de treball. Hi ha moltes possibilitats ja des del camp de l'arxivística a la recerca històrica. Des de l'àmbit municipal com he mostrat en l'apartat 5.1, es podria definir les línies de canvis urbanístics, i de la mateixa forma es podria extrapolar en els canvis registrats en l'esport, en els oficis, costums i en la cultura popular en general. A més, també es podria fer un estudi de les imatges utilitzades políticament per legitimar una ideologia i els arquetips projectats en contrast amb la realitat del moment.

En definitiva, faig meves les paraules de Sònia Granel:

<<En la fotografia, hom no es pot expressar mai directament, sinó a través de recursos òptics, de processos físics i químics. Aquesta classe de subordinació a l'objecte i aquesta renúncia a un mateix és exactament el que m'agrada de la fotografia. L'extraordinari és que, tot i la subordinació i la renúncia, la personalitat del fotògraf brilla per sobre dels obstacles>>¹⁴¹.

¹⁴¹ GRANEL MARÍN, Sònia. *Dani Duch: fotografia de premsa, 1979-2011*. Girona: Diputació de Girona: Àrea de Cooperació Local, Cultural i d'Acció Social: INSPAI, Centre de la Imatge, 2011. Pàg.15.

7- Bibliografia

- ARÓSTEGUI, J. *La investigación histórica: teoría y método*. Barcelona, Crítica. Pàgs. 388-389.
- ADES, Dawn. *Fotomontaje*. Editorial Gustavo Gili, 2002.
- ARAGÓ, Narcís-Jordi. «La Girona d'en Joan Masó ». Presència, núm. 520 (novembre, 1978). Girona. pàg. 20-23.
- BAJAC, Quentin. *La invención de la fotografía: La imagen revelada*. Col. Blume. Barcelona, 2011.
- BALSELLS, David (coord.). *Fotografía catalana contemporània: Dels anys setanta fins a l'actualitat*. Nadala 2012. Fundació Lluís Carulla. Barcelona 2012.
- BARTHES, Roland. *La càmera lúcida: Nota sobre la fotografia*. Ed. Paidós. Barcelona, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre la fotografía*. Pre-Textos. Valencia, 2008.
- BERGER, John. *Mirar*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- BOADAS, J. *El Centre de Recerca i Difusió de la Imatge de la ciutat de Girona a Cinema Rescat*, núm. 8 (1999), p. 33-38.
- BOADAS I RASSET, Joan; CASELLAS I SERRA, Lluís-Esteve. El Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI) i la Guia de Fons en Imatge de la ciutat de Girona. *Métodos de Información (MEI)*, 1999, 6.34: 66-73.
- BOADAS, J.; CASELLAS, L-E.; IGLÉSIAS, D. El Servei de Gestió Documental, Arxius i Publicacions (SGDAP) de l'Ajuntament de Girona, a Frontissa, publicació semestral de la Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana, núm 19 (2010), p. 16-17 (en premsa).
- BOADAS, Joan; CASELLES, Lluís-Esteve, SUQUET, Maria Angels. *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. 2001.
- BOADAS, J., dir.; CASELLAS, L-E, dir. Què es recordarà de nosaltres? Com preservar documents personals i familiars al segle XXI. DIA 2013 - Dia Internacional dels Arxius Girona. Ajuntament de Girona. Servei de Gestió Documental, Arxius i Publicacions. Girona, 2013.
- BORRÁS LLOP, José María. *Fotografía/monumento. Historia de la infancia y retratos post-mortem*. *Hispania*, 2010, 70.234. Pàgs. 101-136

- BORDIEU, Pierre. *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Editorial Gustavo Gili, 2003.
- BURKE, Peter. *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*. Ed. Crítica. Barcelona, 2001.
- *Butlletí GEiEG*, n. 30, agost 1924.
- CALVO I CALVO, Lluís (ed.). *Catàleg de materials etnogràfics de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya*. Editorial CSIC-CSIC Press, 1990
- CARRERO DE DIOS, Manuel. *Historia de la industria fotográfica española*. 2001.
- CARTIER-BRESSON, Henri. *Fotografiar del natural*. Editorial Gustavo Gili, 2003.
- COSTA I ROCA, Josep (dir.). *Valentí Fargnoli Iannetta. Història Gràfica 1909-1940*. Taller d'Història de Maçanet de la Selva. Maçanet de la Selva, 1998.
- DE SOUSA, José Martínez. *Diccionario de tipografía y del libro*. Editorial Paraninfo. Barcelona, 1981.
- DÍAZ BARRADO, Mario P. Imagen e historia. *Revista Ayer*, 1996, 24. Pàgs. 17-23.
- FEIXAS, C. La intervenció arxivística en fotografia de premsa. El fons del Diari de Girona. 11es Jornades Imatge I Recerca: Antoni Varés . Girona, 2010.
- FELGUERA, María. “Anaïs Tiffon, Antonio Fernández y la compañía fotográfica "Napoleon"”. *Locus amoenus*, 2005, 8. Pàgs. 307-335.
- FONTCUBERTA, Joan. *Estética fotográfica: una selección de textos*. Ed. Gustavo Gili. Col·lecció Fotografia. Barcelona, 2007.
- FONTCUBERTA, Joan. *Historias de la fotografía española: escritos 1977-2004*. Ed. Gustavo Gili. Col·lecció Fotografia. Barcelona, 2008.
- FREUND, Gisèle. *La fotografía como documento social*. Gustavo Gili. Barcelona, 1976.
- GALASSO, Giuseppe. *Nada más que historia: Teoría y metodología*. Ariel. Barcelona, 2001. Pàg. 267.
- GASKELL, I. *Formas de hacer historia*. Alianza Universidad. Madrid, 1993. Pàg. 236.

- GAY, Víctor . *Fotografies a l'abast: l'Arxiu d'Imatges EMB de la Diputació*. Revista de Girona / Pàg 86, núm. 197 novembre-desembre 1999.
- GRANEL MARÍN, Sònia. *Dani Duch: fotografia de premsa, 1979-2011*. Girona: Diputació de Girona: Àrea de Cooperació Local, Cultural i d'Acció Social: INSPAI, Centre de la Imatge, 2011.
- GRAU I FERRANDO, Dolors. *Els artesans de la imatge: fotografia i cinema amateur a Palafrugell (1860-1985)*. 1997.
- HYATT MAYOR, A. The world of Atget. *Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1952, 10: 169-71. FONTCUBERTA, Joan. *El beso de Judas: fotografía y verdad*. Editorial Gustavo Gili, 1997.
- IGLÉSÍAS FRANCH, David “ *FOTOGRAFIA A GIRONA: 1860 – 1940*” a Miralls amb memòria. Diputació de Girona. Casa de Cultura, Girona, 2008.
- IGLÉSÍAS, David. Aspectos técnicos y tecnológicos en el acceso y la difusión de los fondos y colecciones del CRDI. ¿Qué hacemos con las fotografías en los archivos? Jornadas técnicas. Córdoba, 2005.
- IGLÉSÍAS, D. Explotació comercial de conjunts fotogràfics. Estat de la qüestió. 8es Jornades Imatge I Recerca: Antoni Varés . Girona, 2004.
- IGLÉSÍAS, D. Fotografia a Girona: 1860-1940 a Miralls amb memòria. Diputació de Girona. Casa de Cultura, Girona, 2008.
- JOLY, Martine. *La imagen fija*. La Marca. Buenos Aires, 2003. Pàg. 95.
- LEDO ANDIÓN, Margarita. *Documentalismo fotográfico: éxodos e identidad. Causas y Azares*, 1998, 5.7: 157-161.
- LEDO ANDIÓN, Margarita. *La mirada documental. Temes de disseny*, 2002, 19: 47-53.
- LENZI, Teresa. *La fotografía contemporánea como dispositivo discursivo y/o narrativo*. *Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais*, 2010, 3.3: 121-146.
- MARTÍ TEIXIDOR, Martí (dir.). *El GEIEG pas a pas: Història del grup excursionista i esportiu gironí: Primera part 1919-1941*. Girona, 1994.

- MASSANAS, Emili; GRAU I FERRANDO, Dolors. *Fotògrafs i editors a les comarques de Girona: 1839-1940: Emili Massanas i Burcet [1940-1991]*. Diputació de Girona, 1998.
- MASSANAS, Emili (ed.). *Valentí Fargnoli Iannetta: Fòtica Fargnoli*. Girona, 1981.
- MAYMÍ, Josep. *L'Abans: Girona recull gràfic 1870-1965*. El Papiol: Efadós, 2004.
- MIRAMBELL I BELLOC, Enric. *Els gironins entre la història i l'actualitat.2*. Girona : Ajuntament de Girona, 1992. Pàg. 319-329.
- MORERA I OLIVERAS, Joan (coord.) *Arqueologia de la comunicació: actes de les IV Jornades d'Arqueologia Industrial de Catalunya: Girona, 6, 7 i 8 de novembre de 1997*. Marcombo Boixareu editors. Col. Cultura, Tècnica i Societat.
- NADAL I FARRERAS, Joaquim. *Girona: les imatges del segle / textos de Joaquim Nadal i Farreras, Joan Boadas i Raset*. Lunweg; Girona : Ajuntament de Girona, 2000.
- NARANJO, Juan; FONTCUBERTA, Joan; FORMIGUERA, Joan; TERRÉ, Laura; BALSELLS, David. *Introducció a la Història de la fotografia a Catalunya*. Barcelona: Lunweg Editores/ Mnac, 2000.
- NEWHALL, Beaumont. *Historia de la fotografia*. Editorial Gustavo Gili, 2001.
- ORTIZ, Carmen; SÁNCHEZ-CARRETERO, Cristina; CEA, Antonio (coods.). *Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005.
- PEDRO I SOUSA, Jorge. *Historia crítica del fotoperiodismo occidental*. 2003.
- RIBALTA, Jorge. *Efecto real: Debates posmodernos sobre la fotografía*. 2004.
- RIBALTA, Jorge; CHEVRIER, Jean-François. *La fotografía entre las bellas artes y los medios de comunicación*. 2007.
- RIEGO, Bernardo. *Impresiones: la fotografía en la cultura del siglo XIX (Antología de textos)*. Girona: CCG Edicions/ Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, 2003.

- RIEGO AMÉZAGA, Bernardo. *La introducción de la fotografía en España: un reto científico y cultural*. Barcelona, 2000.
- RODRÍGUEZ I PÉREZ, Vanessa. *Pensar la fotoGGrafía: treinta años de reflexión fotoGGráfica con Gustavo Gili*. Revista Latente: revista de historia y estética del audiovisual, 2007, 5: 73-80.
- RYAN, James R. *Photography and the Visualization of the British Empire*. Reaktion Books. Londres, 1997. Pàg. 19.
- SEY, José Antonio. *La fotografía puesta al alcance de todos*, Barcelona, Librería de D. Juan Olivares, 1861.
- SOUGEZ, Marie-Loup, et al. *Historia general de la fotografía*. 2006.
- SONTAG, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Alfaguara. Madrid, 2003.
- SUÁREZ, F. *La historia y el método de investigación histórica*. Rialp. Madrid, 1987. Pàgs: 173-174.
- TAGG, John. *El peso de la representación: ensayos sobre fotografías e historias*. Editorial Gustavo Gili, 2005.
- TIÓ I SAULEDA, Salvador. Ferran i Paulí: la instantaneidad en Fotografia. *Quaderns d'història de l'enginyeria*, 2007, 8: 2.
- TISSERON, Serge. *El misterio de la càmera lúcida: Fotografia e inconsciente*. Ediciones Universidad de Salamanca. Salamanca, 2000.
- VIGIL SÁNCHEZ, Juan Miguel. *La fotografía en España: de los orígenes al siglo XXI*. Espasa Calpe. Madrid, 2001. Pàg. 328.
- WALL, Jeff. *Fotografía e inteligencia líquida*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2007.
- WORSWICK, Clark; NORDSTROM, Alison; BERNIER, Rosamond. *Paris Changing: Revisiting Eugene Atget's Paris*. Princeton Architectural Press, 2007.

Webgrafia

- Ajuntament de Girona. 2012. http://www2.girona.cat/ca/ciutat_arxius

- Arxiu Comarcal de la Garrotxa (ACGAX). 2011. <http://imatgesgarrotxa.olot.cat:8107/>

- Bibliothèque nationale de France.2014. <http://expositions.bnf.fr/atget/>

- Centre de la Imatge de la Diputació de Girona (INSPAI). 2007. <http://www.inspai.cat/home.seam>

- Centre excursionista de Catalunya (CEC). www.cec.cat

- English Heritage: Images of England. 2007. <http://www.imagesofengland.org.uk/>

- Flickr of National Galleries of Scotland Commons: Newhaven. 2009. <https://www.flickr.com/photos/nationalgalleries/sets/72157610958858040/#>

- Grup Excursionista i Esportiu Gironí. 2014. 5 maig 2014. <http://www.geieg.cat:81/>

- International Photography Hall of Fame and Museum. 2014. <http://www.iphf.org/>

- Institut Nacional d'Història de l'Art (INHA). 2011. <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/>

- Jessica Teicher. <https://sites.google.com/site/jessicateicher/home>

- Memòria Digital de Catalunya (MDC). <http://mdc1.cbuc.cat>

- Miquel Bohigas. “Valentí Fagnoli” (2010). <http://www.espaifotografic.cat/2010/12/valenti-fagnoli/#>

- Pedres de Girona. 2014. http://www.pedresdegirona.com/separata_fires_1953_2.htm

- Société Française de Photographie. <http://www.sfp.asso.fr/>

- The Metropolitan Museum of Art. 2000-2014. <http://www.metmuseum.org/>

- The Museum of Modern Art. 2014.<http://www.moma.org/>

- The New York Public Library. 2013. <http://digitalcollections.nypl.org/>

8- Annexos

Annex 1: Classificadors Geieg

Armari 1	Armari 2
Assessoria Metge	Exposició de flors
Atletisme	Missa del gall
Basquet femení	Fires i mostres
Botxes	Sant Jordi
Escola Esportiva	Pujada als Àngels
Esquí	Festa del Pedal
Gimnàstica	Sardanes
Halterofilia	Concursos de pintura ràpida
Handbol	Coral
Hoquei	Aplec 1955-1989
Judo	Instal·lacions
Muntanya	Senyalització Geieg
Natació (waterpolo)	Estadi Palau
Patinatge artístic	Terrenys Palau Sacosta
Pesca	Sant Narcís
Pilota nacional	Sant Ponç
Rugbi	Refugi de Sant Miquel de Falgars
Tennis	Seu Social
Casals i Campus	Estadi Devesa
Lleuresport	Parquing Farinera
BTT	Terrenys Renfe
Diversos	Entitat 1928-2005
	Entrevistes
	Accident tren d'Olot
	Presidents i directius
	Personal
	Merchandising
	Convenis Empreses
	Convenis Organismes
	Visites il·lustres
	Promocions i socis
	Homenatge a socis
	Assamblea socis
	Museu de Geieg



Annex 2: Mostra fotogràfica del fons V.Fagnoli
Carrers



Autor desconegut - Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.



Autor desconegut - Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.



Fargnoli- Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.



Fargnoli- Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.



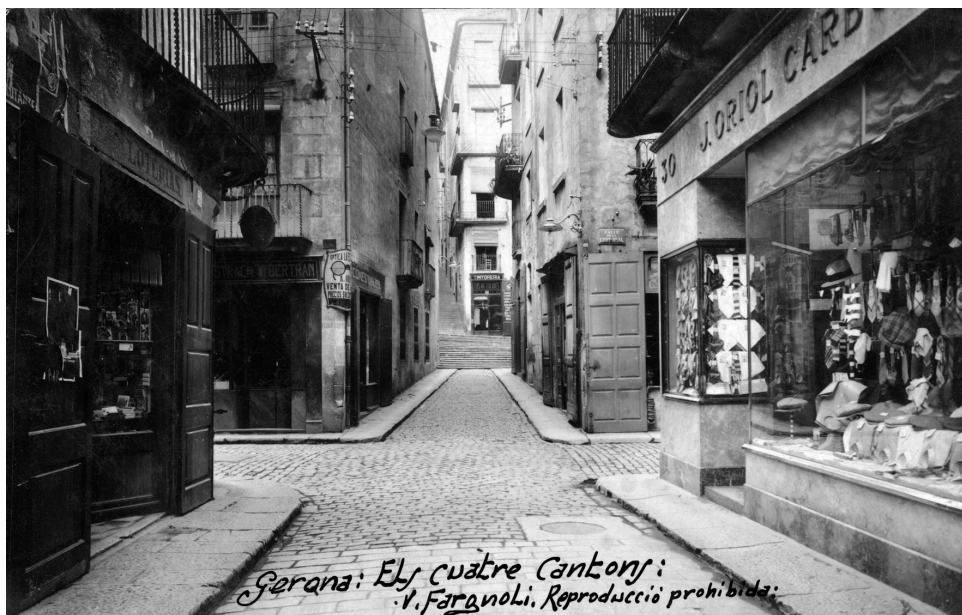
Farnoli- Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.



Farnoli- Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.



Fargnoli- Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.



*Gerona: Els quatre Cantons:
V. Fargnoli. Reproducció prohibida:*

Fargnoli- Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.



Fargnoli- Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.



Fargnoli- Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.

Muralles:



Fargnoli- Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.



Fargnoli- Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.



Gerona, Ejeut al
angul del baluart de St. Franceje,
V. Fargnoli.

Autor desconegut - Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.



Gerona - Restos de La muralla
romana -
V. Fargnoli -

Fargnoli - Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.



Fargnoli- Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.

Ponts



Fargnoli- Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.



Autor desconegut - Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.

Escoles
Col·legi Verd:



Fargnoli- Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.



Fargnoli- Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.

Escola pública Ignasi Iglésias:



Autor desconegut - Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.



Autor desconegut - Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.

Annex 4: Cartes de visita:



Autor desconegut - Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.



Autor desconegut - Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.



Autor desconegut - Fons EMB. Inspai. Centre de la Imatge de la Diputació de Girona.



Annex 5: Mostra de fotografies del projecte fotogràfic *Changing New York* de Berenice

Abbott¹⁴²



1. Blossom Restaurant, 103 Bowery, Manhattan. Data: 3 d'octubre de 1935.



2. Títol: Broadway near Broome Street, Manhattan. Data 7 octubre 1935.

¹⁴² Imatges extretes de <http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/index.cfm>



Image ID: 482679
Pike and Henry Streets, Manhattan. (March 06, 1936)

3. Pike and Henry Streets, Manhattan. Data: 6 de març de 1936.



Image ID: 482830
Pier 13, North River, Manhattan. (April 09, 1936)

4. Pier 13, North River, Manhattan. Data: 9 d'abril de 1936.



Image ID: 482775

Advertisements, 1937, East Houston Street and Second Avenue, Manhattan. (February 11, 1937)

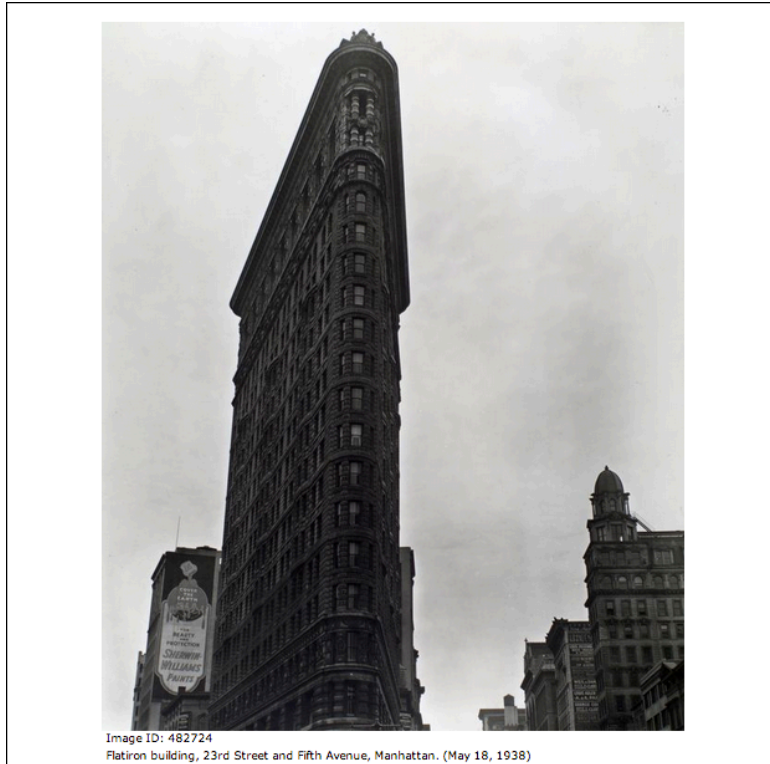
5. Títol imatge: Anuncis publicitaris, 1937, East Houston Street and Second Avenue, Manhattan. Data: 11 de febrer de 1937.



Image ID: 482587

General view, looking southwest to Manhattan from Manhattan Bridge, Manhattan. (March 30, 1937)

6. Vista general, en direcció al sud-oest de Manhattan des del pont de Manhattan. Data: 30 de març 1937.



7. Títol: Flatiron Building, 23rd Street and Fifth Avenue, Manhattan. 18 de maig de 1938.



8. Títol: Roast corn man, Orchard and Hester Streets, Manhattan. 3 de maig de 1938.