

CREUERS TURÍSTICS I FOTOGRAFIA A BORD DE VAIXELLS DE LA NAVILIERA YBARRA Y CIA

Silvia Dahl, Pep Parer
Museu Marítim de Barcelona

Introducció

L'any 1997 el Museu Marítim de Barcelona rep en donació un fons fotogràfic provinent d'una de les més importants navilieres de l'Estat espanyol, la Ybarra y Cia, fundada a Sevilla el 1843. Durant la dictadura franquista aquesta naviliera es va especialitzar en el servei de creuers turístics fins els anys 80. El port de Barcelona era una de les escales importants en els viatges. El fons abasta aquesta etapa de les rutes turístiques, i conté diversitat d'imatges sobre la vida a bord que documenten una manera de viure al mar de la que, en general, conservem poca informació i, en conseqüència, té gran valor.

Una gran part de les fotografies del fons es va realitzar a bord per uns fotògrafs embarcats, professionals i aficionats amb coneixements tècnics, i dels que sabem molt poc sobre la seva manera de treballar al mar.

L'any 2022 digitalitzem el fons i això ens aporta una informació valuosa. Les tasques de digitalització han anat més enllà de la mera reproducció i han obert diverses línies de treball per facilitar la descripció de les imatges, la precisió en la seva datació i evidenciar la singularitat dels temes tractats: qui són els autors dels diferents reportatges, la relació contractual de la Ybarra amb el fotògraf embarcat, la manera de treballar del fotògraf al mar, el treball de fotògrafs professionals vinculats a alguna agència publicitària i a una aposta per la comunicació visual per part de l'empresa, molt moderna per la seva època.

Hem dividit aquesta comunicació en dues parts, que són dues línies de treball realitzades a partir del treball transversal d'un equip de gestors de la fotografia patrimonial. Per una banda, una introducció a l'estudi de la figura, poc estudiada, del professional o amateur de la fotografia a bord, en aquest cas dels vaixells de la Ybarra y Cia. Per altra banda, a partir de la digitalització del fons, s'obren futures línies d'investigació que aportaran unes dades valuoses per aquest estudi i també per altres investigacions en fotografia.



Figura 1. Fotografia a alta mar (Col·lecció Jaume Cifré)

Fotògraf embarcat

No és el mateix fotografiar el mar des de terra ferma que fer-ho des del mar. Aturar el moviment de vaixells i d'onades per plasmar-ho en suport vidre, paper, plàstic o digital ha estat un repte des del mateix moment en que s'inventa la fotografia. Però quan la "fotografia es fa a la mar", sorgeixen encara més reptes. El fotògraf s'embarca en un mitjà inestable i humit al que s'ha d'adaptar i conèixer bé. Existeixen referències de fotògrafs embarcats des dels inicis de la fotografia, al segle XIX. Entre ells, Marc Ferrez (Brasil 1843-1923), a qui, l'any 1886, l'emperador Dom Pedro II el va declarar "el fotògraf de la Royal Navy" per la seva gran qualitat tècnica i per desenvolupar un sistema sense precedents per fotografiar en les embarcacions i neutralitzar el moviment dels vaixells (CASTILLO, MORENO, MARTINEZ, 2007). Ferrez va retratar i documentar amb l'aparell fotogràfic els viatges del monarca per Brasil a l'estil d'altres monarquies europees. Anys més tard, durant el segon terç del segle XX, l'oceanògrafa i fotògrafa francesa Anita Conti (1899-1997), s'embarca en diferents vaixells per desenvolupar les seves investigacions, i qüestionar la sobreexplotació pesquera. Ha deixat una extensa producció de fotografies dels viatges al mar, marcades per un profund respecte pels oficis al mar¹.

Des d'aquestes navegacions fotogràfiques fins el segle XXI la tècnica ha evolucionat molt. Actualment, la fotografia digital i l'accés a aparells i als dispositius mòbils ofereixen unes grans contraprestacions. No obstant, la fotografia en el mar és encara un repte doncs vaixells i navegants estan supeditats als desitjos capritxosos i canviants de l'entorn aquós: no és el mateix realitzar fotografies en un mar que és una bassa d'oli o quan esdevé un veritable infern. Però pensem en la persona que ha estat allà, amb la càmera a la mà, desafiant esquitxos, vibracions i moviments? (Fig 1) Com bé explica Miquel Casanelles, fotògraf especialitzat en nàutica esportiva, senzillament, fotografiar en el mar, a bord d'una embarcació en moviment continu, operant en constant perill per l'equip i fotògraf (cops, ruixats, caigudes, etc) i en unes condicions de lluminositat que, en general difereixen de les que estem acostumats, no és el mateix que fer fotos en terra ferma (CASANELLES, 1982). Serà per això que algunes de les fotografies més impactants estan realitzades pels mateixos tripulants: són uns

professionals adaptats a l'entorn marí, que coneixen bé el vaixell i els humors del mar (DAHL, 2022)ⁱⁱ. El fotògraf se les ha d'enginyar per tenir la càmera sempre a punt, sobre tot quan hi ha mar grossa o pluja, caminant per la coberta lliscant i escorada. L'esmentada Anita Conti protegeix la càmera amb una bossa impermeable, que té dues petites butxaques, una d'elles pels mocadors nets, i l'altra pels bruts. Tota precaució és poca però sovint no es poden evitar els banys d'escuma de mar, i llavors la fotògrafa utilitza un tampó impregnat en solució d'aigua destil·lada i alcohol a 90º per netejar el material fotogràfic i després l'eixuga amb un assecador d'aire calent. Una operació meritosa realitzada al seu camarot, en mar calma i mar grossa (MEVEL, 1998)ⁱⁱⁱ

Laboratori a bord

Al mar, el fotògraf necessita un espai especialment reservat on guardar i manipular el seu material (càmeres, ampliadora, negatius, paper fotogràfic, els líquids pels treballs de revelatge, etc). Aquesta cambra, i més quan parlem de fotografia analògica, ha de ser fosca, estable i ventilada. En algunes ocasions es destina una cambra fosca a bord o es realitza al seu propi camarot, i en altres casos, el fotògraf o la fotògrafa porta a terme aquestes tasques a terra ferma, com és el cas de la pintora i fotògrafa aficionada Adela Crooke(1863-1918) que realitza un reportatge fotogràfic a bord del veler *Thistle* durant un viatge pel Mediterrani, en 1897 (FRANCISCO OLMOS, OLIVERA ZALDUA, NEBREDÀ MARTÍN, SALVADOR BENÍTEZ, SÁNCHEZ VIGIL, 2020). Les fotografies es revelaven en les ciutats on el *Thistle* feia estada.

Però, com treballava el fotògraf a bord? Existeix poca bibliografia sobre el laboratori en el vaixell, i com treballava el fotògraf. Possiblement seria una tasca força complexa, sobre tot en els primers temps de la fotografia, al segle XIX, quan calia sensibilitzar la placa i fer el revelatge "in situ", abans de l'aparició de les plaques seques o al gelatino-bromur que s'aniran imposant a partir de la dècada de 1880, substituint el procediment del col·lodió humit. Quan diem "in situ" ens referim al mateix vaixell. En la Fragata *Presidente Sarmiento* "la localización exacta de la cámara oscura nos permite conocer el uso que se le daba. Es cierto que la cubierta baja, situada a popa, es el lugar que menos sufre los movimientos del barco. Aun así, esto no era suficiente para la debida estabilidad del equipo empleado para el revelado. Esto y que estuviera junto al motor del timón (con las vibraciones que esto supone) parece indicar que los procesos químicos del revelado se llevaban a cabo una vez el buque arribaba a puerto, en cada una de las escalas, y nunca durante la navegación. (DE LAS HERAS, MOLANO, 2013)

També hi trobem altres referències, com el cas de l'estació oceanogràfica *Cocodrilo*, un vell canoner convertit en pontona ancorada al port de Barcelona que va cedir l'armada espanyola per a usos científics. Ens interessa destacar aquest cas perquè està documentat que disposava d'un laboratori fotogràfic ubicat a popa. (GARCIA DOMINGO, 1994) (Fig. 2)

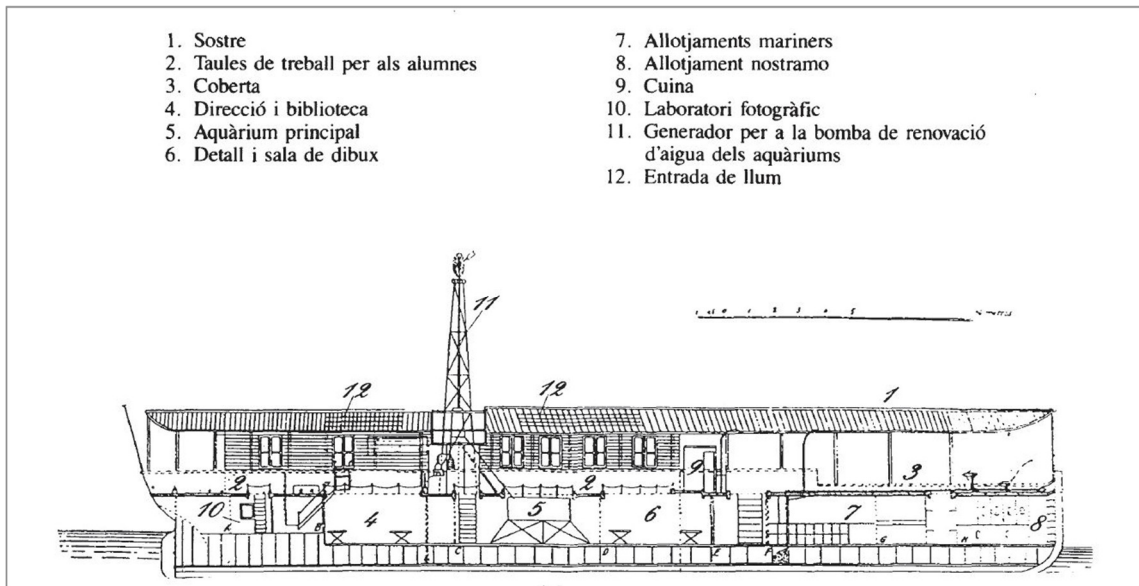


Figura 2. Secció del *Cocodrilo*

Però no sempre es destinava un espai exclusiu al fotògraf. Sovint, preveient navegacions de llarga durada, el revelatge i les còpies a paper es realitzaven en la mateixa cabina o en algun altre espai del vaixell destinat ocasionalment a aquests afers. Els reportatges del fotògraf de mar, com Savelijus Golubevas (1935-2007), mariner i després fotògraf naval, són un exemple de com són de complexes les condicions, amb una veritable manca de mitjans a bord, com l'escassetat d'aigua neta necessària pel revelatge, ja que l'aigua acostumava a estar contaminada amb òxid o sals, i la dificultat de controlar la temperatura. La pacient i hàbil perícia de Golubevas té encara més mèrit quan posem en context que el lloc de naixement de la majoria de fotografies que van guanyar concursos internacionals era una cabina estreta d'un vaixell balancejat per les onades. (STANEVICIUS, 2016)^{iv}

Sobre les dificultats de trobar aigua per la neteja durant el revelatge, hi ha situacions molt al límit que requereixen d'una perícia extrema, com, per exemple, haver de fondre blocs de gel per a aconseguir aigua dolça. Ens referim a l'expedició de Shackleton a l'Antàrtida, en la que el bergantí *Endurance* queda atrapat a 74^o de latitud sud, en les aigües gelades del mar de Weddell, a l'Antàrtic, l'any 1915. Frank Hurley, fotògraf de l'expedició, escriu en les seves memòries que "el treball a la cambra fosca és molt difícil a causa de les baixes temperatures... A fora estem a -25°C. La cambra està situada sota la sala de màquines (...) El revelatge és causa de moltes molèsties als dits, que s'esquerden al voltant de les ungles i fan mal". (ALEXANDER, 2007)

En els grans transatlàntics de luxe tenim documentat, a partir del mateix document fotogràfic, algun exemple de laboratoris fotogràfics com és el cas del paquebot *Paris* on veiem un fotògraf treballant amb l'amplificadora (1921)^v (Fig. 3). En alguns d'aquests grans transatlàntics s'oferia servei de revelatge a bord a aquells passatgers que fotografiaven amb la seva pròpia càmera, cosa que evidencia la presència d'una cambra fosca per a fer els treballs de revelatge.

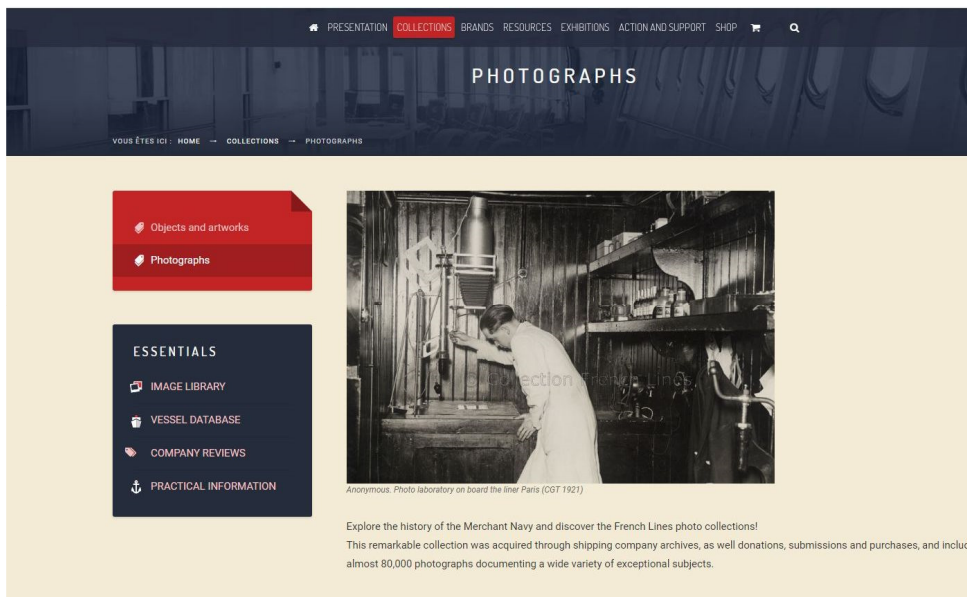


Figura 3. Captura de pantalla de la pàgina web de French Lines on dedica una secció al fotògraf de bord, en aquest cas, el professional està al laboratori del paquebot *Paris* (1921)

Entre la flota de passatge de l'Estat espanyol, més humil, als tripulants aficionats (com els cambres o músics), se'ls deixava una cabina o qualsevol espai útil per a fer les feines de revelatge.



Figura 4. Autoretrat de Josep Coté, possiblement al seu laboratori a bord del *Marqués de Comillas*. ca 1930-1950. Font: MMB

El Museu Marítim de Barcelona ingressa en 2018 una donació peculiar^{vi}, consistent en 575 negatius en blanc i negre sobre plàstic, pas universal, 3 còpies sobre paper i un conjunt de càmeres i material de laboratori de Josep Coté Abos (Fig. 4). El conjunt fotogràfic documenta, entre el més destacat, la vida a bord en vaixells de passatge de la Cia Trasatlántica Española (CTE). Coté no s'embarca com a fotògraf sinó com a músic de bord, concretament era violinista. Un altre exemple de fotògraf tripulant és un episodi al mar immortalitzat per una cambres. El diumenge 9 d'agost de 1970, el paquebot *Montserrat* de la flamant naviliera Cia Trasatlántica Española (CTE), es queda a la deriva a causa d'una avaria en la posició 23° 26' Nord i 42° 18' Oest, és a dir, gairebé al mig de l'Atlàntic i amb 630 passatgers a bord. (PEÑA, 2010) L'operació

de transbordo del paquebot avariament al *Begoña*, pertanyent a la mateixa naviliera, es va desenvolupar sense cap incidència. (GARCIA-PELAYO, 1970)^{vii}. Un cambrer del *Begoña* va realitzar un complet reportatge fotogràfic que després va vendre a la revista "Blanco y Negro" on s'hi van publicar algunes de les imatges en les seves pàgines centrals. (Fig. 5).




Figura 5- Primeres pàgines que encapçalaven l'article publicat a "Blanco y negro". L'operació de rescat va desenvolupar-se amb èxit.

Un fons de la naviliera Ybarra y Cia

La marina mercant espanyola dedicada al passatge va tenir un paper destacat en el transport, especialment d'emigrants. Entre les navilieres, la Compañía Trasatlántica Española (CTE) i Pinillos van embarcar milers d'emigrants durant la segona meitat del segle XIX i primers anys del XX cobrint les rutes marítimes entre la Península Ibèrica i el continent americà. La Ybarra y Cía i la Cía Sota y Aznar van anar desenvolupant un paper destacat a mitjans del segle XX.

El gruix més important de la naviliera Ybarra està dipositat a l'Arxiu Històric Provincial de Sevilla, que depèn de la Junta d'Andalusia. Es tracta d'una part de la documentació generada per l'empresa en el decurs de la seva trajectòria^{viii}. Custodia les fitxes de personal, entre les quals hi trobem alguna referència al fotògraf professional embarcat. Enrique Alcayna Planas, de Barcelona, és contractat el 14 d'abril de 1958 com a membre de l'orquestra. A partir del 17 de setembre de 1963 exerceix el càrrec fotogràfic en el *Cabo San Vicente*, fins el 27 d'octubre de 1963, embarcant i desembarcant en Barcelona. Posteriorment, va treballar, també com a fotògraf, en el *Cabo San Roque* embarcant el 10 de setembre de 1965 i desembarcant el 23 de setembre de 1965 a Barcelona (Fig. 6).

Modelo 11-4 ENRIQUE - CARMEN

APELLIDOS ALCAYNA PLANAS		NOMBRE ENRIQUE		
FECHA NACIMIENTO 4-1-1.931		NATURALEZA BARCELONA		
INSCRIPCIÓN MARITIMA FOLIO 203/58		PROFESIÓN TROZO BARCELONA Prof. Orquesta		

EMBARQUE		BUQUE	DESEMBARQUE		CARGO	MOTIVO	Conducta	Aptitud
Fecha	Puerto		Fecha	Puerto				
17/4/58	BARNA.	HORNOS	4-6-58	Barcelo	Músico	E/interinidad		
17-9-63	"	C.S.Vicente	27-10-63	"	Fotógrafo	E/interinidad		
10-9-65	Barna.	S. Roque	23-9-65	Barna.	idem.	E/inter.		
<p>221-2440 - SU CATA -</p> <p>241-7163 Taller fotográfico.</p> <p>21A</p> <p>HOSPITAL, 24. BARCELONA.</p>								

(Conducta y Aptitud: B-Buena, R-Regular, M-Mala).

Figura 6. Fitxa d'Enrique Alcayna Planas. Des de l'any 1963 fins 1965 està inscrit com a fotògraf oficial. Font: Archivo Histórico Provincial de Sevilla

L'MMB conserva una petita part del fons fotogràfic. Entre les fotografies, bàsicament, hi ha imatges de la construcció i avarada de diversos creuers, els seus interiors, i la vida a bord protagonitzada pels passatgers, com els dinars, festes a bord, o simulacres de salvament. Molts dels autors de les fotos són desconeguts, però el format, temes i qualitat de les imatges delaten la seva professionalitat. Estan datades a finals dels anys 50 i inicis dels 80 del segle XX, que correspon a una època pròspera de l'empresa en les línies de creuers, protagonitzats pel *Cabo San Roque* i el *Cabo San Vicente*, que feien viatges de línies regulars. Per aquestes dates, els creuers de la Ybarra oferien a tots els creueristes un ventall de serveis: sanitaris, religiosos, perruqueries, bogaderia i planxat, revelatge fotogràfic, postals, etc...(CASTILLO, YBARRA, 2004)

Per a la naviliera, el servei de venda de fotografies representava una manera més d'incrementar l'atractiu dels viatges. Julio Ugartondo, oficial de màquines jubilat, recorda que en el *Cabo San Roque* i el *Cabo San Vicente*, on hi va treballar entre 1972 i 1976, existia servei fotogràfic a bord, amb fotògraf d'ofici contractat per a realitzar reportatges fotogràfics a passatgers durant la navegació i en les excursions a terra. En alguns viatges, s'havia contractat fins a dos fotògrafs. Els seus reportatges es venien a bord, prèvia comunicació als passatgers mitjançant uns cartells publicitaris que es penjaven en els plafons d'anuncis. Hi havia una cabina destinada a la cambra fosca en la coberta principal de passatge, al mig del passadís, on es feien els treballs de revelatge i les còpies a paper. Alguns d'ells tenien el seu propi laboratori a terra i combinaven la professió amb els encàrrecs durant la temporada dels creuers.

Digitalització del fons: noves línies d'investigació

El període temporal representat en aquest fons permet plantejar unes línies d'investigació, al marge de les relacionades pròpiament amb la naviliera Ybarra i el seu paper en la història de la navegació al nostre país.

Fotogràficament parlant, per la part formal, podem distingir diverses categories en el treball dels diferents fotògrafs que hi van participar, que separaríem en tres grans blocs:

- Fotografies de les activitats lúdiques programades a bord dels vaixells, pròpies del reportatge social, com balls de disfresses, concerts, àpats multitudinaris, desfilades..., centrant l'atenció en els retrats personalitzats, individuals o de grup, que segueixen una pauta marcada per les activitats i que es repeteix en cada creuer.
- Reportatges de la vida a bord, d'algunes activitats d'esbarjo, d'actes lúdics, però també de moments distesos, retratant el passatge gaudint del viatge en el vaixell, a la piscina, espais de jocs, bars, menjadors... També aquí trobem reportatges de les sortides de grups, visites turístiques a les diferents destinacions dels creuers. La funció d'aquestes imatges era sobretot per a un ús publicitari o documental dels creuers de la navillera.
- Imatges que entrarien en la categoria de "fotografia industrial", totes realitzades amb materials de gran format, centrades a documentar l'interior dels vaixells, la decoració dels salons, camarots, cobertes, a més de fotografies de les naus amarrades a port o navegant a mar obert.

Cada una de les categories esmentades, té unes funcions diferents i cada una usa uns mètodes i unes eines específiques, pròpies de disciplines fotogràfiques professionals concretes.

La millora de la situació econòmica del país, a finals dels anys 50, obre pas a la renovació i modernització de moltes empreses, que inclouran en les seves estratègies, la comunicació i la publicitat, i amb elles la fotografia, com a eines imprescindibles per aconseguir-ho.

Trobar totes tres disciplines en el mateix fons, indica la importància que la companyia donava a la difusió de la seva pròpia imatge. En les imatges de reportatge documental o industrial, aquesta funció és evident (publicació de fulletons publicitaris, catàlegs de serveis, informació turística...). I també en les de reportatge social, centrades en el públic dels creuers, perquè l'empresa ofería un servei fotogràfic innovador encara (és el moment de l'aparició del fotògraf de "bodes, bateigs i comunions"), tècnicament modern, que també era una part més de "l'espectacle" i que satisfieia enormement la vanitat, petita o gran, de la gent que hi participava^{ix}.

Descripció d'alguns materials

Una breu descripció d'alguns materials facilitaran la comprensió:

a) ADOX KB 17 i FERRANIA PANCRO

La part de "*reportatge social*" està representada bàsicament per un conjunt de negatius de pas universal en blanc i negre, amb unes 700 imatges que documenten una vintena d'activitats diverses realitzades a l'interior o a les cobertes dels creuers. El material usat és pel·lícula de format 135, en aquest cas provinent de bobines grans (generalment 30 m de pel·lícula), que el mateix fotògraf tallava i preparava en xassís adequats per carregar la càmera fotogràfica. Això ja és un indicador d'un mètode de treball professional.

Aquestes pel·lícules són de dues marques concretes, ADOX KB 17, de fabricació alemanya i FERRANIA PANCRO, fabricada a Itàlia. Es tracta de pel·lícules amb molt bona qualitat, però que no era habitual trobar-les al mercat espanyol. Segurament el fotògraf, aprofitant l'estada a ports estrangers, es proveïa d'aquests materials. (Fig. 7)

Una anàlisi més acurada ens permet veure algunes diferències:

- **ADOX KB 17**



Figura 7. Ordre de numeració de dreta a esquerra

- Pel·lícula de bobina gran, tallada i disposada manualment en xassís per a carregar la càmera. La successió desordenada de la numeració, indica aquesta pràctica.
- Numeració correlativa de 1 a 82 (dos números per quadre)
- Sensibilitat nominal baixa (40 ASA – 64 ASA). El resultat són imatges de contrast moderat, amb bon detall a les llums i a les ombres.
- A les tires de pel·lícula no apareix la indicació de "SAFETY", malgrat que el suport és de triacetat de cel·lulosa (ininflamable).
- La mida del quadre de les imatges i algunes marques de la platina de pressió impressionades en els negatius, indiquen que la càmera usada en aquests casos era menys precisa mecànicament que la utilitzada amb les de la pel·lícula la FERRANIA (model més modern?). Això ens indica l'ús de dues càmeres (dos fotògrafs?) i que segurament, les imatges fetes amb ADOX són anteriors. (Fig. 8)

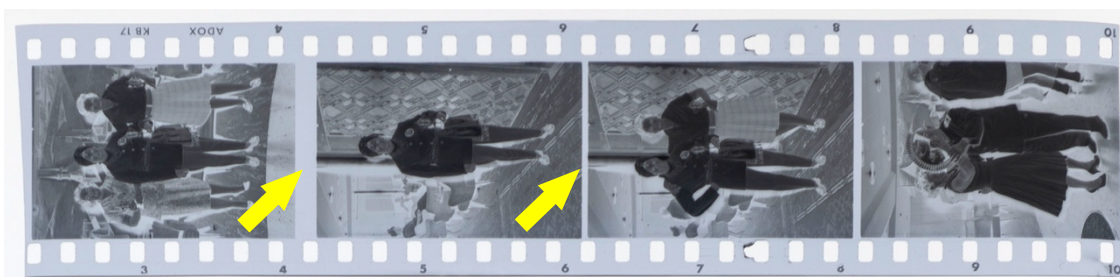


Figura 8. Separació irregular dels quadres d'imatges. Mecànica poc precisa

- **FERRANIA PANCRO**



Figura 9. Ordre numeració invertit

- Pel·lícula de bobina gran, tallada i disposada en xassís manualment per a carregar la càmera.
- Numeració correlativa de 1 a 44 (un número per quadre)
- No sabem del cert la sensibilitat nominal, però pel que hi havia al mercat d'aquells anys (1960's aproximadament), es pot tractar de la FERRANIA SUPER PANCRO S2 – P32, (sensibilitat nominal 100 ASA). El contrast general més elevat, comparades amb les d'ADOX, suggereix una pel·lícula més sensible.
- La mida del quadre de les imatges aquí és una mica més gran (1-2 mm més llarg) que en l'ADOX i la distància entre imatges (nervis de separació), molt regular (mecànica més precisa). (Fig.9)

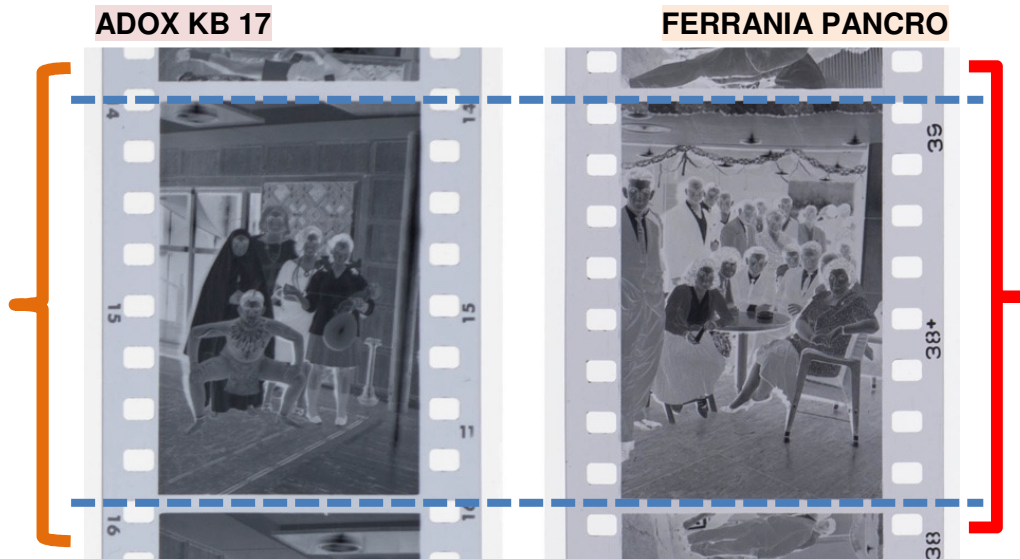


Figura10. Diferències morfològiques dels negatius

- El quadre d'imatge en la pel·lícula FERRANIA és una mica més llarg (1-2 mm)
- La coincidència de perforacions amb el quadre de les imatges (8 perforacions), és diferent en ADOX i FERRANIA, fet que indica l'ús de dues càmeres diferents. (Fig. 10)

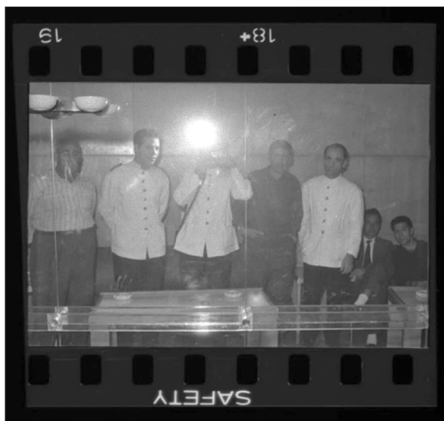


Figura 11. Contactes negatius ADOX KB 17



Figura 12. Contactes negatius FERRANIA PANCRO

El fotògraf: La sort ha volgut que el “cambrer fotògraf” es retratés amb els seus companys, davant d'un mirall (!!!) Malauradament, el cop de flaix ens deixa la seva identitat incògnita. (Fig. 13)



- Càmera compacte de PU/135, d'obturador central (no professional).^x
- Objectiu entre 50 mm i 35 mm.
- Flaix electrònic de torxa, amb bateria independent de motxilla i instal·lat amb una regleta al peu de la càmera (aquest si que és un element professional).
- La càmera ha de ser un model amb connexió “X” per a flaix electrònic.
- Datació: Anys 60, principis 70 (??).



Figura 13. Amb la imatge invertida, podem apreciar el tipus de càmera (una compacte d'obturador central), i el flaix de torxa electrònic amb el cable de connexió a bateria portàtil.

b) Fotografies en color

Les fotografies en color representen els altres dos grups descrits: el del reportatge documental i el que definiríem com a fotografia industrial. Totes les imatges són obra de fotògrafs professionals, o al menys els formats, els tipus de càmera usades i els mètodes de treball emprats, així ho indiquen. Exceptuant algunes imatges en blanc i negre, la major part del material són transparències en positiu de revelat cromogen. Morfològicament, separaríem les fotografies per formats:

- Diapositives de **Pas Universal** o **format 135**, de diverses marques, però sobretot KODACHROME i EKTACHROME de la casa KODAK, que podríem datar als primers anys de l'activitat dels creuers.(Fig. 14)



Figura 14. Els marcs tenen indicacions a l'editor

- Transparències de **format mig** (format 120), amb mides que van del 6x6 cm (majoritari), al 6x7 cm i al 6x9 cm. Aquest grup representa un període més llarg i mostra amb claredat l'evolució del material fotogràfic cromogen d'aquests anys. (Fig. 15)



Fig. 15. Vida a bord durant la navegació

- Transparències de gran format (9x12 a 18x24 cm), sobre plaques de suport plàstic (pel·lícula rígida), realitzades amb càmeres tècniques, reservades a un ús professional exclusivament. Dins d'aquest apartat també trobem internegatius, duplicats i tiratges sobre materials molt específics de la indústria fotomecànica, senyal que eren imatges destinades a la seva publicació. (Fig. 16)



Figura 16. Imatges oficials de la naviliera

En el moment de la digitalització s'ha tingut en compte capturar el suport complet, incloent les marques i senyals de fabricació que apareixen juntament amb les imatges. Comptar amb aquests codis i senyals ha permès classificar per tipologies i en conseqüència, trobar un ordre temporal i temàtic que d'una altra manera hauria estat difícil de fer.

Gracies a aquest ordre, també hem pogut copsar la pèrdua del color d'algunes imatges i les diferències en els graus de degradació entre unes marques i unes altres, i això ens permet obrir una línia d'investigació per entendre com es degrada el color i caracteritzar aquestes degradacions en exemples concrets.

Fent un pas enrere, veiem com la història dels materials fotogràfics en color és plena d'entrebancs i fites curioses. Centrant-nos en els materials de revelat cromogen, veiem que la seva implementació al mercat per part de la indústria, va ser una carrera d'obstacles incessant, per resoldre el principal problema que aquest procés tenia (i té encara), que és l'estabilitat del color amb el pas del temps.^{xi}

I el cas del fons que ens ocupa, ens ofereix una oportunitat interessantíssima en aquest sentit, perquè reuneix una mostra d'aquesta mena de materials, produïts al llarg d'una trentena d'anys aproximadament i dins l'àmbit de la fotografia professional.

- **El cas dels EKTACHROME**



Figura 17. Entrada a port

Un calaix per obrir i que ens permetrà entendre quins mecanismes actuen en la degradació del color, extrapolable a altres casos similars, és el dels diversos tipus de material EKTACHROME, pel·lícula invertible de revelat cromogen, per a fer transparències i diapositives en color, fabricada per KODAK.

Dels primers EKTACHROME llençats al mercat per Kodak l'any 1946, i que en pocs mesos es degradaven^{xii}, als materials en color molt més estables que avui en dia encara trobem al mercat, hi ha hagut una evolució tècnica important de millora de les emulsions i dels processos de revelatge (del procés E-1 dels inicis a l'E-6 actual, impositat com un estàndard multi-marca). En cada pas, les característiques de les imatges resultants i les seves degradacions, presenten diferències, de vegades notables.

El primer pas seria identificar les diverses tipologies de pel·lícula (diferents emulsions, procés...), i aquí és on comencen els problemes perquè hi ha poca informació. La major part d'obres que tracten sobre identificació i preservació d'aquesta mena de materials, són fetes a altres països (Estats Units, França...), amb realitats ben diferents a les que el mercat fotogràfic del nostre país ofería en aquells moments. I per la part tècnica, sí que existeix informació, molt dispersa i amagada, però que demana uns coneixements molt especialitzats per poder ser interpretada correctament.

En el nostre cas, en els exemples que hem triat, sabem que la pel·lícula és **Ektachrome** (Fig.17), fabricada per **Kodak**, però encara ens falta esbrinar el tipus o model de pel·lícula concret (sensibilitat, llum dia o tungstè...). La digitalització d'aquest fons ens ha mostrat un gran nombre de variants en la marcació i codificació dels materials. Sabem el fabricant, el tipus de suport, inclús podem saber a quina factoria de Kodak es va fabricar (codi de punts entre lletres), o l'any (codi de símbols), però no sabem encara el tipus (EKTACHROME-X, EKTACHROME HS, emulsió tipus Llum de Dia o "B" - tungstè). Determinar el tipus, permetria identificar el procés de revelatge i altres aspectes que, en definitiva, ens podrien donar pautes per afrontar la preservació i la restauració d'aquests materials. Mostrem alguns exemples:

Transparències 6x6 cm (Fig. 18 a 21)

	<ul style="list-style-type: none"> – Amb la imatge del dret, les lletres queden invertides (mirar lletres cartells imatges) – Fabricació: Anglaterra (SAF·ETY) – Número de presa correlatiu: NO – Text de color grogós (?). – La paraula KODAK apareix dins la fletxa de direcció d'avançament de la pel·lícula. – Just davant de la fletxa, apareix un codi numèric de set xifres que es va repetint. (pot ser el número de lot??). – En les 32 transparències d'aquesta tipologia trobem cinc numeracions diferents: <i>0126103, 0123207, 0118103, 0131602, 0126101</i>
<p>58941F</p>	

Figura 18. Exemple de fitxa de treball per l'estudi dels diferents materials i detall de les marques i texts identificadors a les vores de la pel·lícula



Figura 19. Ordenant les imatges per aquest codi, veiem que els temes són coincidents. Aquesta pot ser una manera d'ordenar les imatges que permet entendre molt millor com treballava el fotògraf

	<ul style="list-style-type: none"> - Amb la imatge del dret, les lletres queden invertides (mirar les lletres del flotador salvavides) - Fabricació: França (SAFE·TY) - Número de presa correlatiu: NO - Text de color groc. - El peu del text escrit està sobre el quadre de la imatge - El triangle al costat de FILM ▲ indica l'any de fabricació 1958. El <i>Cabo San Vicente</i> s'estrena a l'abril del 1959. Per dates pot coincidir. Si és així, aquestes podrien ser algunes de les primeres imatges promocionals del vaixell
	<p>58757F</p>

Figura 20. Els textos identificadors a les vores de la pel·lícula ajuden a datar la imatge



Figura 21. Detalls del text al marge

- Format 6x7 cm (Fig. 22)



Figura 22. Més detalls dels indicadors



Figura 23. Cabo San Sebastián

Per la foto del vaixell de la sèrie canguro, el *Cabo San Sebastián*, sabem que les fotos són posteriors a 1972, any de la seva construcció i anteriors a 1981^{Xiii}, any en el que va ser venut a la Compañia Trasmediterranea. (Fig. 23) La feina de documentació i descripció de les imatges, també és fonamental per ordenar cronològicament les imatges d'un fons com aquest.

- **Altres marques**

FERRANICOLOR INVERTIBILE (Fig. 24)



Figura 24. Imatges d'interior del vaixell

AGFACOLOR L CT (Fig. 25)

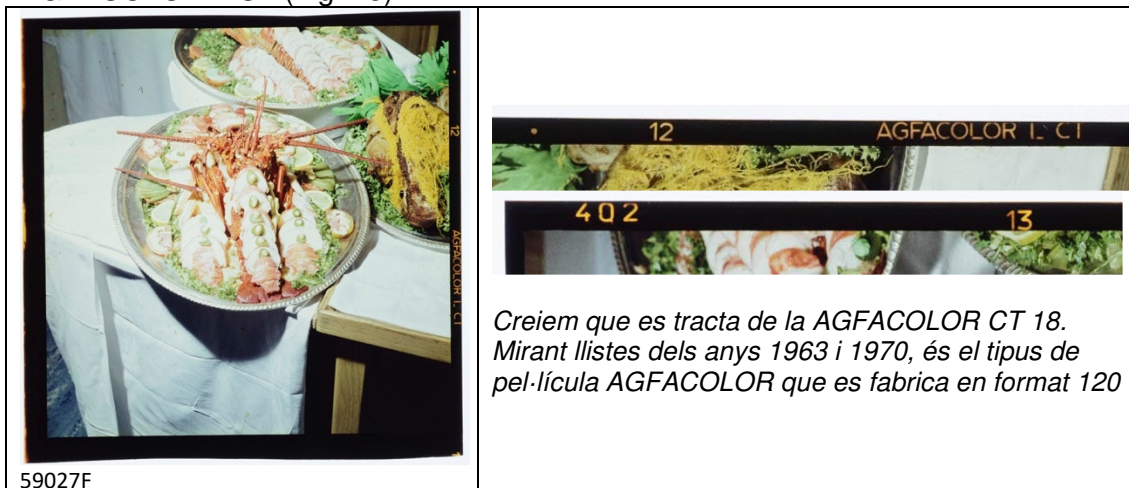


Figura 25. Imatge del bufet a bord

- **Altres formats**

Encara queden per estudiar els materials de gran format, que són les plaques de pel·lícula rígida que van del format 9x12 cm a 18x24 cm. Hem identificat alguns exemples, però encara falta documentar-ho amb més rigor.(Fig. 26)

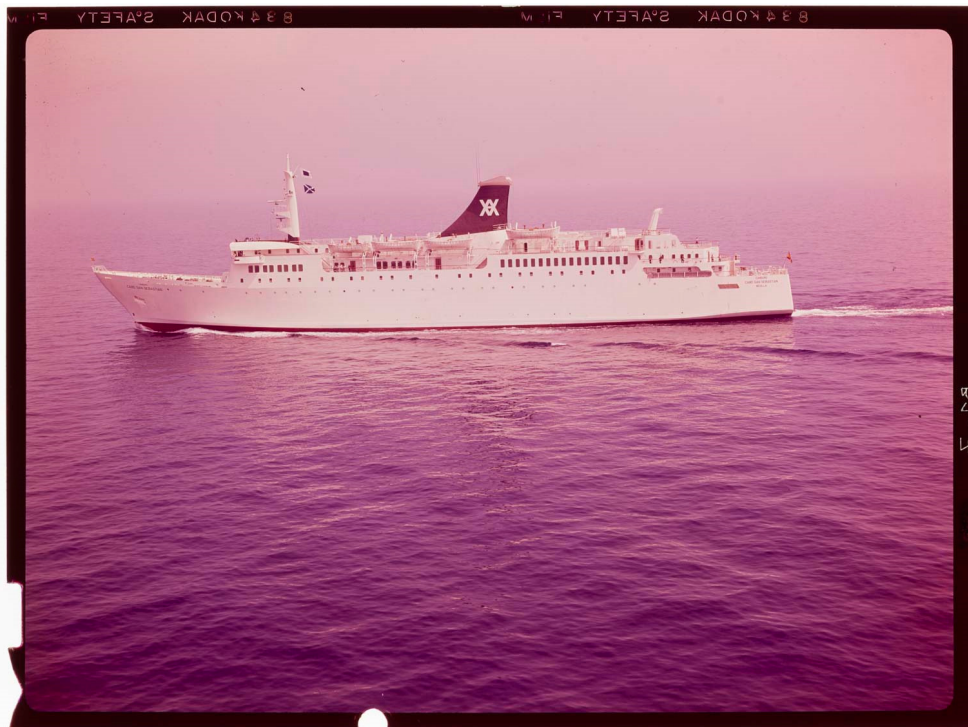


Figura 26. Placa 9x12 cm
KODAK EKTACHROME PROFESSIONAL. Llum Dia. Codi: EP. N°: 6115

- **Osques clau:** Codi encunyat al marge dret de les plaques, per la part de l'emulsió. (Fig. 27)^{xiv}


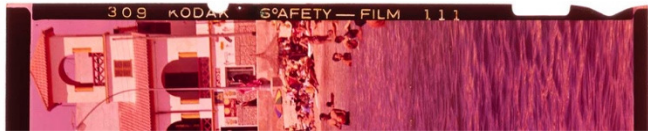



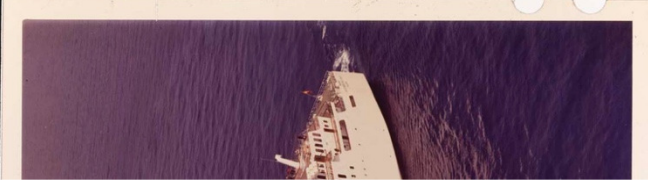
 <p>58842F</p>	<p>KODAK EKTACHROME Llum Dia Codi: E Nº: 6101 Data: 1946-57 Degradació a magenta important</p>
 <p>58662F</p>	<p>KODAK EKTACHROME PROFESSIONAL Llum Dia Codi: EP Nº: 6115 Data: 1959-1977</p>
 <p>58697F</p>	<p>KODAK EKTACHROME PROFESSIONAL Tipus B (llum tungstè?) Codi: EPB Nº: 6116 Data: 1959-1977</p>
 <p>59176F</p>	<p>KODAK EKTACHROME DUPLICATING FILM Nº: 6120 Data: 1971-1977</p>
 <p>58692F</p>	<p>KODAK EKTACHROME 50 PROFESSIONAL Llum tungstè Codi: EPY Nº: 6118 Data: 1976-1989</p>
 <p>58847F</p>	<p>KODAK EKTACHROME. Tungstè (?) Interpositiu d'imatge negativa. La base transparent dels marges sembla indicar que és una còpia positiva d'un negatiu</p>

Figura 27. Alguns exemples d'osques

Conclusions

Els museus marítims conserven milers de fotografies sobre la vida a bord en vaixells de pesca, vaixells militars, vaixells mercants o esportius. La majoria de les fotografies són d'autoria desconeguda, sobre tot a mesura que reculem en el temps. Posar-li nom a la majoria d'elles és tot un repte, si no hi ha referenciada una inscripció de l'autor o del laboratori, o si el fons no ve acompanyat d'una documentació. Sabem poc de l'autor i tenim molt poca informació sobre la persona, professional o no, que realitza reportatges embarcat.

A partir de l'estudi del fons de la Ybarra y Cía. hem iniciat una singladura nova en l'estudi del fotògraf embarcat contractat per aquesta naviliera i del que cal aprofundir. Per posar nom als autors dels reportatges i saber com treballaven, ens caldrà ampliar dades amb institucions que conserven col·leccions o fons de la naviliera, com l'Arxiu Històric Provincial de Sevilla, que guarda les fitxes dels tripulants.

Per altra banda, els treballs de documentació del fons a partir de la informació obtinguda durant la digitalització, ens han aportat dades sobre la manera de treballar del fotògraf: han permès descobrir la diversitat morfològica dels materials del fons (transparències i negatius, formats diversos, processos...). L'abast del període temporal representat -més de trenta anys-, permet veure l'evolució tècnica de la fotografia i de la indústria fotogràfica d'aquell període, la capacitat dels fotògrafs implicats i de retruc, la influència d'aquesta modernització en les estratègies de comunicació i publicitat d'aquells anys, sobretot en el que és la fotografia en color i la seva aplicació a la comunicació gràfica

En l'àmbit de la conservació i restauració de la fotografia queda molt per fer. L'estudi dels materials, dels processos i la seva història ha de ser un puntal d'aquesta disciplina. Serveixi doncs, aquesta mostra, per a fer camí dins d'aquest camp.

Bibliografia

ALEXANDER, Caroline. *Atrapats al gel. La llegendària expedició a l'Antàrtida de Shackleton*. Barcelona. Columna Edicions SA. 2007

Arte fotográfico. Núm. 59. 1956-11

Arte fotográfico. Núm. 108. 1960-12

Arte fotográfico. Núm. 91. 1959-07

Arte fotográfico. Núm. 106. 1960-10

"Camera-wiki". http://camera-wiki.org/wiki/Main_Page

CAÑADAS, Eugeni, DAHL, Silvia, GARCIA; Laureano, JORDAN, Jan, PEÑA, Fabio. *Interpretar la fotografía de mar. Pautas per a la seva identificació*. Col·lecció Manuals núm. 7. Museu Marítim de Barcelona. Barcelona. 2022

CASANELLES, Miquel. *La fotografía a bordo*. Barcelona. Editorial Noray. 1982

CASTILLO CÁCERES, F., MORENO MARTÍN, J.M., MARTÍNEZ OYARZÁBAL, E. *Hombres y barcos : la fotografía de la Marina española en el Museo Naval (1850-1935)*. Museo Naval (Madrid). Ministerio de Defensa. 2007

CASTILLO DUEÑAS, A; YBARRA MENCOS, I. *La naviera Ybarra*. Ybarra y Cía SA, Sevilla. 2004

DAHL TERMENS, Silvia. Fotògraf a bord. El cas Josep Coté. *Drassana* Núm. 29. Barcelona. 2022. <https://revistadrassana.cat/index.php/Drassana/article/view/679>

Evans, RALPH M., HANSON W.T. Jr., LYLE BREWER; W. *Principios de fotografía en color*. Foto Biblioteca. Ediciones Omega, S.A. Barcelona. 1975

DE LAS HERAS, Beatriz, MOLANO, Ignacio. *Fotografía a bordo en la fragata Presidente Sarmiento. Discursos fotográficos*. 2013.
https://www.researchgate.net/publication/276231879_Fotografia_a_bordo_en_la_fragata_Presidente_Sarmiento

FARRADELLAS, Victor. "Josep Coté. El cronista desconegut". *Argo*. Núm. 3 (2019)
https://www.mmb.cat/wp-content/uploads/2020/07/ARGO-3_web.pdf

Formulario manual Kodak. 1957

FRANCISCO OLMOS, José Maria, OLIVERA ZALDUA, María, NEBREDÀ MARTÍN, Lara, SALVADOR BENÍTEZ, Antonia, SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel. *El viaje del Thistle. Fotografías de Adela Crooke*. María Olivera Zaldua, 2020.
https://www.academia.edu/51081973/El_viaje_del_Thistle_Diarios_de_a_bordo_1897_Fotograf%C3%ADas_de_Adela_Crooke

FUENTES, Angel. *La conservación de la fotografía en color. Una urgente necesidad*. VI Jornades Antoni Varés. Girona. 2000

GARCIA DOMINGO, Enric. "El pontó oceanogràfic Cocodrilo". Vilassar de Mar. *Singladures*. Núm. 17. 1994

GARCIA-PELAYO, Alvaro; RIVAS, José. "Del Montserrat al Begoña. Transbordo en pleno océano Atlántico". *Blanco y Negro*. (1970) Consultable en Hemeroteca ABC:
<https://www.abc.es/archivo/periodicos/>

"Graphics Atlas". Image Permanence Institute. <http://www.graphicsatlas.org/>
<http://www.graphicsatlas.org/guidedtour/>

Kodak color dataguide. 1966

Marypez, diario a bordo de los transatlánticos Cabo San Roque y Cabo San Vicente. 1958

Mével, Xavier. "Anita Conti: la femme aux semelles de vent". *Chasse-Marée* Núm. 114. Douarnenez, 1998

M. NATKIN, M., SCHWERIN, K. *La fotografía en colores. Teoría y práctica*. Foto Biblioteca. Ediciones Omega, S.A. Barcelona. 1952

NAVARRETE, Fina; PARER, Pep. *Martí Massafont*. Col·lecció Girona Fotògrafs. Ajuntament de Girona, SGDAP. Rigau Editors. Girona. 2012

PARER, Pep. Introducció a Dahl Termens, Silvia. *Històries de mar: les col·leccions fotogràfiques del Museu Marítim de Barcelona*. Barcelona. Consorci Drassanes Reials i Museu Marítim de Barcelona. 2012

PÉNICHON; Sylvie. *Twentieth-century color photographs. Identification and care*. The Getty Conservation Institute. 2013

PEÑA ALVEAR, Carlos. *Historias de barcos de la Compañía Trasatlántica*.

Santander. Bookmark and Share. Tantín, D.L. 2010

PERROY, Aymeric. *Voyages en mer paquebots & cargos : trésors photographiques de French Lines / textes Aymeric Perroy et Didier Mouchel, avec l'aimable collaboration de Gaëtan Crespel*. Paris. Éditions du Chêne,. 2003

“Photographic Memorabilia”. <http://www.photomemorabilia.co.uk/index.html>

Savelijus Golubevas : Žmogus ir jūra = Man and the sea. Klaipėda. 2016. Lietuvos aukštoji jureivystės mokykla

SPENCER, D.A. *Diccionario focal de tecnología fotográfica*. Ediciones Omega, S.A. Barcelona. 1979

TURAZZI, Maria Inez. *El Oriental: Hydrographe y la fotografía. La primera expedición alrededor del mundo con un “arte al alcance de todos” (1839-1840)*. Centro de Fotografía de Montevideo. 2019
https://issuu.com/cmdf/docs/l_oriental-ingle_s

Notes

ⁱ Fons consultable a <https://anitaconti.lorient.bzh/fr>

ⁱⁱ DAHL, 2022. A Fotògraf a bord. El cas Josep Coté. p. 46

ⁱⁱⁱ MEVEL. 1998 “Chaque fois que la photographe sort de sa chambre armée d'un appareil, explique l'intéressée, elle bourre ses poches de petits carrés d'étoffe bien propres, et aussi, au minimum, de deux paires de gants fraîchement lavés. (...) C'est la seule manière de pouvoir obtenir des photos nettes à travers pluies et gros temps.”

^{iv} STANEVICIUS en Savelijus Golubevas : Žmogus ir jūra...p. 11

^{vi} El llegat del fotògraf va romandre oblidat durant més de 70 anys fins que el seu nét polític, Antoni Millán, el va descobrir dins una maleta. Abans de fer-ne donació al Museu, va obrir un compte d'Instagram amb el nom @josecote, donant a conèixer, amb gran èxit mediàtic, el fons fotogràfic per les xarxes socials.

^{vii} GARCIA-PELAYO. “Como dato curioso, no hubo necesidad de aplicar ni siquiera un sólo esparadrapo.”

^{viii} En la seva pàgina web és consultable l'inventari. El fons no està digitalitzat i es requereix consulta presencial a l'arxiu.

https://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos/web_es/contenido?id=94380e92-6304-11e7-922b-000ae4865a5f&idContArch=9fa14e6d-3893-11de-8026-000ae4865a5f&idArchivo=d9f0f1ac-58a4-11dd-b44b-31450f5b9dd5&idTipo=02cd09d5-57e2-11dd-ba1f-31450f5b9dd5

^{ix} NAVARRETE, PARER, 2012. Al llibre dedicat al fotògraf *Martí Massafont* d'aquesta col·lecció, s'explica com la disciplina del reportatge de “bodes, bateigs i comunions” va créixer durant els anys 50 del segle passat i va convertir-se en una especialització més en el camp de la fotografia professional.

^x Després d'una postguerra duríssima, la indústria fotogràfica alemanya va fer un creixement espectacular. A la dècada dels anys 50, diversos fabricants de càmeres – Zeiss Ikon, Voigtländer, Dacora i d'altres...-, van introduir les càmeres compactes d'objectiu fixe i d'obturador central, la majoria per al format de pas universal. Aquests aparells més moderns venien a substituir les antigues càmeres d'objectius plegables i formats més grans i eren una alternativa a les càmeres d'objectius intercanviables d'obturador de pla focal, com les Leica o Contax. Eren càmeres destinades bàsicament a un públic amateur, però alguns models aportaven millores tècniques tant destacables -obturadors centrals molt precisos, mecànica fiable i objectius corregits cromàticament per poder fer fotografia en color...-, que molt fotògrafs professionals les van usar per els seus treballs.

^{xi} FUENTES, a *La conservación de la fotografía en color. Una urgente necesidad*.

^{xii} Els primers processos de color cromogen que incorporaven els elements formadors del color (acobladors o copulants), dins les diferents capes de l'emulsió i no en els banys de revelatge, com per exemple el Kodachrome, tenien el greu problema de que l'equilibri cromàtic s'alterava, sobretot a la capa cian, i amb poc temps, moltes imatges quedaven amb una dominant magenta molt exagerada.

^{xiii} CAÑADAS, Eugeni, DAHL, Silvia, GARCIA; Laureano, JORDAN, Jan, PEÑA, Fabio. *Interpretar la fotografía de mar. Pautas per a la seva identificació*. Col·lecció Manuals núm. 7, Museu Marítim de Barcelona. Barcelona. 2022. “L'entrada en servei del flamant “Canguro” Cabo San Sebastián va tenir lloc l'1 de setembre del 1972, i va quedar adscrit a la línia regular Gènova - Barcelona - Palma de Mallorca, noliejat a Cangüros Iberia en la línia de Gènova a Barcelona i fent els serveis amb Palma de Mallorca en explotació directa per Ybarra”. p.114

^{xiv} La informació que permet identificar la pel·lícula rígida per a grans formats, osques o codis numèrics, es pot trobar a manuals d'us, catàlegs de productes o guies professionals per a laboratoris, editades pels mateixos fabricants o per premsa especialitzada. També a les caixes originals dels materials sensibles o als prospectes que es podien trobar al seu interior, s'informava d'aquests codis característics. Malauradament molts d'aquests documents, per massa tècnics o per considerar-se efímers (com els prospectes dels medicaments), s'han perdut i cal anar a cercar-los a col·leccions particulars o com és el nostre cas, a la biblioteca de l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya (IEFC), una de les millors biblioteques especialitzades que hi ha al nostre país.