

## ENTRE SUCESOS Y MONUMENTOS: ADOLF MAS RETRATISTA

Carmen Perrotta

Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic

Adolf Mas Ginestà (1860-1936), procurador de los tribunales de formación, se aproximó a la fotografía en el momento en que renuncia a ejercer dicha profesión, después de su traslado a Barcelona, tal como él mismo indica en algunos escritos contemporáneos. Aunque no nos proporcione una fecha concreta, dicho cambio de residencia tuvo que llevarse a cabo a partir de 1887, después de renunciar a su plaza de procurador, y antes de 1890, año en el cual contrae matrimonio, en la ciudad

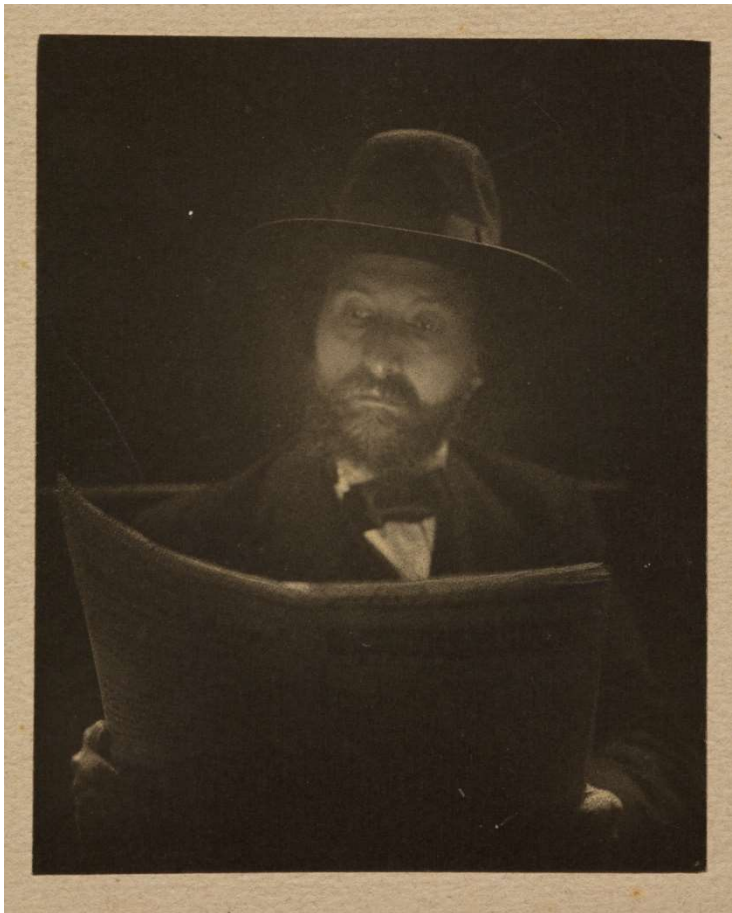


Fig. 1. Adolf Mas, 1908

Pau Audouard © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic

Condal, con la modista Apolonia Castañeda (1866-1954).

En relación a su producción temprana no es posible destacar una especialización concreta, ya que, para subsistir como fotógrafo, iba desarrollando encargos de distinta naturaleza. A partir de 1900 lo encontramos entre los pioneros del reportero gráfico catalán y sus fotografías empezaban a ocupar páginas y portadas de las principales revistas de la época. Es este el caso de *Los Deportes*, la *Il·lustració Catalana*, *Feminal*, la *Il·lustración Artística* o el *Álbum Salón*. Gracias a las fotografías de acontecimientos deportivos podemos destacar que a principios del siglo XX ya

poseía un gran dominio de la técnica, una cuestión que indica la existencia de una actividad fotográfica previa, a pesar de que no se conserven testimonios documentales que lo respalden más allá de algún retrato familiar<sup>1</sup>. El 6 de diciembre de 1903 la *Il·lustració Catalana* publicaba en portada dos fotografías de Mas inscritas en el reportaje sobre la Casa de Maternidad de Les Corts, el 8 de mayo de 1904 aparecía una toma de la bendición de la ciudad de Barcelona desde lo alto de la catedral y el 25 de noviembre de 1906, siempre en portada, un



Fig. 2. Comité ejecutivo de *Solidaritat Catalana*, 1906  
Adolf Mas © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic

retrato del doctor August Pi y Sunyer (1879-1965) realizando una vivisección en los laboratorios municipales de microbiología. En este lapso cronológico la revista en cuestión había incorporado a sus páginas distintos reportajes producidos por el fotógrafo. En este sentido destacan las series sobre el concurso hípico de 1903<sup>2</sup>, las imágenes del cementerio de Montjuïc, y en particular de la sepultura de Jacint Verdaguer<sup>3</sup> (1845-1902), las vistas vinculadas al desarrollo urbanístico del ensanche, donde destacan tomas como las del palacete del Barón de Quadras o del hotel Terminus<sup>4</sup> –ambas obras de Josep Puig y Cadafalch (1867-1956)– entre otras. Sus fotografías acapararían también las portadas de otras publicaciones, como es el caso de *Feminal* o *Solidaritat Catalana*, en donde apareció el conocido retrato de grupo del comité ejecutivo de Solidaridad, conformado por Miquel Junyent (1871-1936), Francesc Cambó (1876-1947) y Josep Roca (1848-1924), tomado en las oficinas de la calle Sant Pere Més Alt de Barcelona (fig. 2). La circulación de los citados reportajes coincidía con su consolidación profesional. En 1901 había empezado a regentar *Helius*, un establecimiento dedicado a la venta de fotografías y herramientas técnicas, convertido posteriormente en *Estudio de fotografía A. Mas* hasta el arranque de los años 20, momento en el que la empresa pasaría a denominarse *Arxiu Mas*. En el marco de los encargos que le iban llegando, el patrimonio histórico-artístico empezaba a tener cada vez más protagonismo. Las colaboraciones con historiadores del arte locales se iban consolidando y en poco tiempo se había convertido en el fotógrafo de referencia para autores como Puig y Cadafalch o Salvador Sanpere y Miquel (1840-1915), quien, en *Los cuatrocentistas catalanes*, se refería a él como “mi perito fotógrafo”<sup>5</sup>. La participación en la *Missió arqueològico-jurídica a la ratlla d'Aragó*,

organizada en 1907 por el recién fundado Institut d'Estudis Catalans con el fin de estudiar los bienes de interés inscritos en el citado ámbito territorial, marcó sin duda el camino hacia la especialización en materia patrimonial (fig. 3)<sup>6</sup>. Dicha especialización



Fig. 3. Josep Goday, Puig y Cadafalch y Guillem de Brocà, 1907  
Adolf Mas © Fundació Institut Amatller d'Art

haría que el establecimiento creciera y con el paso del tiempo se convirtiera en un referente sobre fotografía de patrimonio español a nivel internacional, gracias a los numerosos encargos recibidos. En este sentido, la llegada en 1915 de la comisión del *Repertorio Iconográfico de España* (RIE), para la que sería finalmente la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, resultó ser fundamental para pasar del ámbito regional al nacional, incrementando el fondo del establecimiento con imágenes vinculadas a las principales provincias españolas. Hasta la recepción de dicho proyecto el estudio Mas se había dedicado a documentar principalmente áreas catalanas, con alguna excepción, y la labor desarrollada por Adolf y Pelai Mas (1891-1954) –hijo del fotógrafo y empleado del establecimiento– había sido suficiente para cubrir la demanda. En el momento en que la empresa es nombrada estudio fotográfico oficial del RIE la elevada carga de trabajo, procedente de la exploración simultánea de los distintos ámbitos peninsulares, derivó en la ampliación de su plantilla interna y en la contratación de nuevos fotógrafos delegados que pudieran desarrollar, de una manera ágil, las expediciones encomendadas. El renombre adquirido por su establecimiento hizo posible que a principios de los años 20 llegaran nuevos encargos impulsados por otras instituciones nacionales y por el hispanismo norteamericano. A modo de ejemplo, podemos citar la exploración de algunas zonas de Andalucía, impulsada en 1924 por Manuel Gómez-Moreno (1870-1970), o la expedición de Navarra de 1931 dirigida por Walter Cook (1888-1962). Más de veinte años de experiencia documentando patrimonio, y supervisando el trabajo de un equipo cuya labor se había enfocado principalmente hacia el sector del arte, hizo que la figura de Mas se ligara de manera preminente al género de la fotografía de bienes históricos-artísticos. Sin embargo, tal como se ha remarcado anteriormente, su producción es mucho más variada e incorpora el reportaje de tipo urbano como eje principal, sobre todo al comienzo de su carrera. La retratística en cambio no fue una especialización en la cual se centró o que caracterizó el perfil de su establecimiento, pero sí que la practicó en momentos concretos de su carrera. En el marco de los encargos que le iban llegando, en muchos casos de cara a la prensa ilustrada, destacan, de hecho, retratos de personajes vinculados al sector de las artes y la cultura. El mismo Mas frecuentaba los círculos más relevantes de la época, como es el caso de *Els quatre gats* (1897-1903), un establecimiento que, a pesar de no haber sido longevo, destacó por ser catalizador de nuevas tendencias, fomentando el encuentro entre intelectuales y artistas. Por esta razón en muchos casos no se trataba sólo de clientes, sino que existía una relación





Fig. 4. Sala japonesa del taller Vidal y Cia, ca. 1900  
Adolf Mas © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic

que iba más allá de la comercial. Uno de los primeros retratos documentados corresponde a una vista de circa 1900 del taller Vidal y Cia. en el que se ubica el mueblista y decorador Francesc Vidal Jevellí (1848-1914). Sentado en una fastuosa silla, Vidal Jevellí aparece retratado por Mas en el acto de leer, sumergido en un escenario compuesto por piezas procedentes de su taller y objetos de distinta tipología (fig. 4). A partir de este momento los retratos de intelectuales<sup>7</sup> y artistas, ubicados en sus respectivos espacios de creación, empezaron a poblar los depósitos de negativos del establecimiento, devolviéndonos imágenes tan emblemáticas como las de 1907 de las pintoras Pepita Teixidor<sup>8</sup> (1865-1914) y María de la Visitación Ubach de Osés<sup>9</sup> (1850-1925), de los pintores Lluís Masriera<sup>10</sup> (1872-1958) y Julio Moisés<sup>11</sup> (1888-1968), de Manuel Cano de Castro (1891-1959), Manuel Fontanals (1893-1972) y Josep de Togores (1893-1970) –retratados conjuntamente en 1913<sup>12</sup>–, de los escultores Joan Borrell Nicolau<sup>13</sup> (1888-1951) y Josep Llimona (1863-1934), este último acompañado por su célebre pieza *El desconsuelo* y por el modelo en arcilla de *El forjador*<sup>14</sup>. Estos retratos responden a un imaginario consolidado en el que el artista, rodeado por sus creaciones, reafirma su estatus mediante la presencia de atributos (herramientas) que permiten su rápida identificación. Más allá de la calidad técnica, estas fotografías se sitúan en línea con las fórmulas empleadas por otros fotógrafos activos en la época, como es el caso de Francesc Serra (1877-1967), autor muy vinculado al sector de las artes.

Si nos centramos en el género del retrato, desde una perspectiva amplia, el establecimiento Mas nunca fue un estudio al uso, como sí lo fue el de su amigo Pau Audouard (1856-1918), quien se convirtió en uno de los autores más destacado de la

ciudad en esta especialidad. El estudio Mas en ningún momento se publicitó como un establecimiento al cual personas anónimas pudieran acudir para inmortalizar momentos destacados dentro de las dinámicas familiares, sino que, por lo general, los retratos que realizaba se centraban en lo más granado de la sociedad barcelonesa de la época y se enmarcaban en encargos externos muy específicos. En este sentido, el estudio de su producción vinculada a la retratística no ha generado prácticamente interés, ya que su encasillamiento como “fotógrafo de patrimonio” ha llevado a la marginación de otras líneas productivas quizá no tan prolíficas pero fundamentales para llegar a un conocimiento integral de su legado.

Más allá de los citados retratos, que nos dejan testimonio sobre los agentes vinculados a la producción artística de la época, es interesante destacar una serie producida entre 1904 y 1909 en donde la captación de los sujetos, ya aislados del contexto de producción, se basaba en una estética más creativa, alejada del retrato comercial. En España las reivindicaciones sobre el valor artístico del medio fotográfico llegaron con cierto retraso frente a lo que había ocurrido en otros territorios europeos y fue en 1901, año en el que Mas figura como director de *Helius*, cuando empieza la publicación de la revista *La Fotografía*, cuyo objetivo era el de difundir la idea de lenguaje fotográfico como medio capaz de producir obras de arte (ZELICH 1999). En 1906, momento en el que Mas empieza a aumentar la producción de retratos, aparecía *Graphos ilustrado*, una publicación enfocada hacia la divulgación de la fotografía artística que, en sus “comités de redacción y colaboración”, contaba con la presencia de su amigo Audouard. Sin duda Mas era conocedor de lo que se iba publicando en el marco del pictorialismo y decidió poner en marcha nuevas fórmulas, inspirado o influenciado por este tipo de obras. Su predilección hacia los contrastes lumínicos era algo que ya estaba manifestando en aquella parte de su producción generada sin condicionantes, por la naturaleza del encargo o por tratarse de reportajes de iniciativa propia. En este sentido, los interiores arquitectónicos, captados por su cámara, se suavizaban y amoldaban bajo la luz procedente de distintas fuentes y los exteriores paisajísticos reforzaban sus contornos gracias al contraluz. Nos sirve como ejemplo la serie de 1904 realizada en el puerto de Barcelona, en donde podemos apreciar con claridad todas estas cuestiones. Sin embargo, en el caso de los retratos, dichas fórmulas se aplicarían principalmente entre 1904 y 1909. Posteriormente a estas fechas Mas seguiría retratando, aunque cada vez con menor frecuencia y empleando soluciones más convencionales<sup>15</sup>.

En 1906 se celebraba en Barcelona el *I Congreso Internacional de la Lengua Catalana*, colofón de aquel movimiento literario que reivindicaba un nuevo estatus para el catalán. El 21 de octubre, tres días después de su cierre, la *Il·lustració Catalana* le dedicaba un artículo, contando con fotografías realizados por Mas. Se trataba concretamente de los retratos de Amadée Pagès (1865-1952), Josep Calmette (1873-1952), Joan Palomba (1876-1953), Juli Delpont (1865-1924) y Antonio Ciuffo (1879-1911)<sup>16</sup>. Como nos sugiere el espacio en el que se ubican los personajes, dichos retratos se realizaron en el exterior de uno de los edificios que albergaron los actos oficiales, manteniendo cierto formalismo ligado a la retratística oficial. La única excepción en este sentido es la del retrato de Calmette, cuyo rostro emerge de la oscuridad en un contexto espacial no identificable. En esta imagen podemos apreciar como el objetivo del fotógrafo fue claramente el de alejarse del retrato al uso y otorgar potencia al personaje mediante unos contrastes de luces y sombras que, como ya se ha dicho, enlazan directamente con planteamientos fotográficos puestos en marcha



Figs. 5-6. *Josep Calmette y Miquel Moragas* (1906)  
Adolf Mas © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic

por Mas en otras tipologías de vistas. El fondo oscuro resalta la figura de Calmette (fig. 5) que, gracias a la drástica iluminación procedente de la zona superior derecha, parece avanzar y dirigirse más allá de la cámara. Si observamos en su conjunto los retratos publicados en la citada revista, la fotografía en cuestión rompe totalmente con la estética oficialista. Todos han salido de la

cámara de Mas, pero uno de ellos ha recibido un tratamiento formal ausente en el resto. No era la primera vez que un retrato de estas características aparecía en la *Il·lustració Catalana*. El 6 mayo del mismo año se publicaba un reportaje fotográfico dedicado a Miquel Moragas (1842-1916) y Salvador Alarma (1870-1941)<sup>17</sup> en el que, después de ser captados de manera conjunta en el taller de escenografía, rodeados por sus colaboradores y herramientas de trabajo, eran retratados por Mas de forma individualizada. El tratamiento reservado a los dos retratos es el mismo que posteriormente se aplicaría al de Calmette. El rostro de Moragas (fig. 6) se manifiesta parcialmente al espectador entre luces y sombras<sup>18</sup>. Con el retrato de Alarma pasa exactamente lo mismo, aunque, a nivel tonal, de una manera menos brusca<sup>19</sup>. Si juntamos el retrato de Ramón Stolz Seguí (1872-1924), publicado por el fotógrafo valenciano Vicente Gómez Novella (1871-1956) en el número de *Graphos ilustrado* de diciembre de 1907, con el de Moragas veremos cómo Mas está experimentando con el empleo de la luz de una manera similar a autores cuyas imágenes aparecerían en la prensa ilustrada española defensora de la denominada fotografía artística. Los retratos de los escultores Eusebi Arnau<sup>20</sup> (1864-1933), Josep Llimona<sup>21</sup> y Enric Clarassó<sup>22</sup> (1857-1941; fig. 7), de los ebanistas Gaspar Homar<sup>23</sup> (1870-1953; fig. 8) y Josep Esteve<sup>24</sup>, de los pintores Nicanor Vázquez Ubach<sup>25</sup> (1861-1930), Jaume Pahissa<sup>26</sup> (1846-1928), Ivo Pascual<sup>27</sup> (1883-1949) y Ricard Canals<sup>28</sup> (1876-1931), del compositor Joan Llongueras<sup>29</sup> (1880-1953), del historiador Salvador Sanpere y Miquel<sup>30</sup>, de la escritora Dolors Monserdà<sup>31</sup> (1850-1926) o del arquitecto Joan Vilaseca<sup>32</sup> (1848-1910), son ejemplos muy elocuentes de la voluntad de Mas de romper con el retrato convencional y proponer unas imágenes en donde el objetivo principal era otorgar potencia a la representación del sujeto, a costa de omitir aquellos elementos faciales identificativos. Si nos centramos, por ejemplo, en los retratos de Llongueras o Pahissa (fig. 9) podemos apreciar cómo los primeros planos están sumergidos en una oscuridad absoluta, dejando a la vista solo parte de los rostros de



Figs. 7-9. *Enric Clarasó, Gaspar Homar y Jaume Pahissa* (1909)  
Adolf Mas © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic

los sujetos, una cuestión que dificulta claramente su reconocimiento. Es evidente que en estos casos el planteamiento del fotógrafo iba más allá del querer generar retratos al uso, apostando por un alto grado de teatralidad<sup>33</sup>. En el momento en que Mas retrataba a estas figuras destacadas de la época se iba acercando cada vez más a las temáticas y a las fórmulas de la “fotografía pictorial”, tal como la definiría Rafael Areñas Tona (1883-1938) para diferenciarla de la “fotografía clásica” (GONZÁLEZ 2022: 47). En sí, los fuertes contrastes lumínicos eran fórmulas ya contempladas en el seno de la fotografía artística. De hecho, si analizamos conjuntamente el retrato de Heribert Mas (fig. 8), producido alrededor de 1904, con un retrato de estudio de Joan Vilatobà (1878-1954), realizado entre 1903 y 1910 (FORMIGUERA 1996, fig. 118), podremos ver claras similitudes formales. Si bien a nivel iconográfico no existan coincidencias, en ambos casos los sujetos reciben una fuerte iluminación desde la zona inferior que los convierte en apariciones fantasmales. Aunque de manera residual, tenemos ejemplos en donde Mas apela a iconografías marianas, miradas perdidas en actitud de introspección o al desenfoque para acercarse al dibujo, todas cuestiones que remiten sin duda a los círculos de la fotografía artística<sup>34</sup>. En este sentido, en los retratos de la *Señorita Viciàna*<sup>35</sup> (fig. 10) y de la *Cuñada de Antonio Puig*<sup>36</sup> –tal como los titula el mismo fotógrafo– convergen algunos de los planteamientos propios del pictorialismo contemporáneo<sup>37</sup>. A nivel compositivo ambas mujeres se presentan en el acto de rezar, acto reforzado por una mirada perdida que se dirige más allá del escenario captado por la cámara<sup>38</sup>. La modelo María Riera (fig. 11), retratada por Mas en un taller de escultura sin identificar, aparece también en otra fotografía<sup>39</sup> totalmente en línea con algunas obras producidas por el ya citado Vilatobà o por Miquel Renom (1875-1950)<sup>40</sup>. La modulación de la luz en este caso remarca la cara y las manos del sujeto que, desde la penumbra y con los dedos entrelazados, propone una actitud de oración. En este caso el fotógrafo optó además por el desenfoque, sacrificando la nitidez de la imagen para alcanzar el efecto de “esfumado”. La producción del retrato de Pauline Aimée Biarez (1884-1974)<sup>41</sup>, publicado en el número 10 de la revista *Feminal* (1908), denota la misma voluntad de ir más allá del retrato convencional y



Figs. 10-12. *Señorita Viciana, María* y retrato de estudio (1908-1909)  
Adolf Mas © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic

aportar cierto halo artístico. El desenfoque y los contrastes lumínicos volverían a ser eje formal del retrato de estudio aparecido en la portada del número 32 de la misma revista (1909). De nuevo, el sujeto, con rostro absorto y sumergido en la penumbra, recibía una fuerte iluminación por la derecha, realzando la zona posterior del cuello y parte del recogido. El empleo del desenfoque llegaría a su máximo expresión en un retrato de estudio (fig. 12) en el que sujeto y espacio se funden y se convierten en algo indisoluble<sup>42</sup>. Si no fuera por los golpes de luz que impactan en una de las mejillas, a lo largo del cuello y en la zona inferior de la nariz, la mujer retratada no sería ni siquiera visible.

Todos los ejemplos enumerados demuestran que la vertiente artística de la fotografía había despertado en Mas un claro interés. De estos trabajos lo único que se ha conservado son los negativos de época y las respectivas fichas de consulta, una cuestión que no nos permite saber si se intervenía de alguna manera en los positivos o si las acciones dirigidas a transmitir el halo artístico se limitaban a los citados efectos de desenfoque e iluminación. Tampoco tenemos constancia de que Mas militara entre aquellos autores catalanes que defendían la fotografía artística, pero es evidente que todo lo que se estaba produciendo alrededor de esta cuestión le estaba llegando, sea mediante exposiciones y publicaciones de distinta naturaleza, sea por contacto directo con los artífices. Si nos centramos en sus series de retratos, esta influencia coyuntural se plasmó claramente en aquella producción ligada a la ya citada franja cronológica 1904-1909. En este sentido, es importante poner en valor esta interesante y desconocida faceta productiva de Mas, caída en el olvido bajo el peso de sus reportajes urbanos y sus vistas de frescos, capiteles, castillos o palacetes.

Para poder analizar correctamente la figura del fotógrafo resulta imprescindible, por lo tanto, ir más allá del género por el que se le conoce. Inscribirlo en la fotografía pictorialista resulta arriesgado, pero vemos claramente cómo, en etapas puntuales, a la producción de fotografía convencional se sumó la exploración de otras sendas bajo la influencia de la fotografía artística contemporánea. No faltan entre sus tomas escenas de niños que recuerdan a las *Horas de Estudios*<sup>43</sup> de Antonio García Peris (1841-1918) o mujeres recostadas nostálgicamente en sus ventanas (fig. 13) como en *Viéndole pasar*<sup>44</sup> de Baltasar Hernández Briz (1857-ca. 1932).





Fig. 13. Apolonia Castañeda mirando por la ventana (1900)  
Adolf Mas © Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic

- <sup>1</sup> Véase *Los Deportes*, 30 de septiembre de 1900, pp. 616-617.
- <sup>2</sup> *Il·lustració Catalana*, 14 de junio de 1903, pp.17-18.
- <sup>3</sup> La misma imagen apareció también en *Catalunya Artística. Revista ilustrada, d'Arts, Lletres i Ciències* del 3 de noviembre de 1904, p. 208.
- <sup>4</sup> *Il·lustració Catalana*, 7 de junio de 1903, p.13.
- <sup>5</sup> Véase SANPERE Y MIQUEL 1906, p. 158.
- <sup>6</sup> La expedición se pondría en marcha el 30 de agosto de 1907.
- <sup>7</sup> Véase por ejemplo los retratos de Dolors Monserdà (1850-1926) y Emili Vilanova (1840-1905), correspondientes a los negativos D-922 (ca. 1908) y C-3072 (1905).
- <sup>8</sup> Negativos E-530 (1907) y C- 2900 (1909). En este último caso la pintora fue retratada fuera de su espacio de creación, montada a caballo.
- <sup>9</sup> Negativo E-508, 1907.
- <sup>10</sup> Negativos B-472 (1904) y C- 2955 (1909).
- <sup>11</sup> Negativo C-12335, 1915.
- <sup>12</sup> Negativo C-9330, 1913.
- <sup>13</sup> Negativos C-6060 y 6061 (1912).
- <sup>14</sup> Negativo C-12303, 1915.
- <sup>15</sup> Es importante remarcar que en la franja 1904-1909 no todos los retratos producidos por Mas presentaban connotaciones artísticas. Sirva como ejemplo el caso del ya citado retrato del escritor Emili Vilanova, en línea con la estética convencional. A partir de 1910 casi todos los retratos que realiza se basan en fórmulas "clásicas" dentro del género, como es el caso de la serie de 1915 dedicada a María Barrientos (1884-1946).
- <sup>16</sup> Respectivos números de negativos: C-2968, C-2966, C-2964, C-2963, C-2959. El reportaje realizado por Mas incluía también algunos retratos de grupo e imágenes de los actos llevados a cabo en el Teatro Principal.
- <sup>17</sup> Negativo C-3053, 1906. Existe otro retrato asociado al número de negativo C-2831.
- <sup>18</sup> Negativo C- 3070, 1906.
- <sup>19</sup> Negativo C- 3053, 1906. En el mismo año le realizaría otro retrato, de características similares, registrado con el número de negativo C-2831.
- <sup>20</sup> Negativo C-2953, ca. 1909.
- <sup>21</sup> Negativo C-2987, ca. 1909.
- <sup>22</sup> Negativo C-2836, ca. 1909.
- <sup>23</sup> Negativo C-3048, ca. 1909.
- <sup>24</sup> Negativo C-3044, 1909.
- <sup>25</sup> Negativo D-987, ca. 1908.
- <sup>26</sup> Negativo C-3049, ca. 1909.
- <sup>27</sup> Negativo C-3204, ca. 1909.
- <sup>28</sup> Negativo C-2933, ca. 1909.
- <sup>29</sup> Negativo C-3052, ca. 1909.
- <sup>30</sup> Negativos C-2905 y C-2906, 1906.
- <sup>31</sup> Negativo D-922, ca. 1908.
- <sup>32</sup> Negativo C-2990, ca. 1909.
- <sup>33</sup> En 1857 Elizabeth Eastlake (1809-1893) publicaba un artículo en *Quarterly Review* en el que debatía sobre el potencial artístico del lenguaje fotográfico, haciendo directamente referencia a que el espíritu de Rembrandt estaba reviviendo gracias al nuevo medio. Dicha afirmación procedía de la observación de aquellos retratos en los que la iluminación recordaba el claroscuro presente en las obras del artista. Es evidente que este sistema, basado en el empleo de una sola fuente de luz capaz de aportar dramatismo y monumentalidad, es el que podemos apreciar en estas obras de Mas.
- <sup>34</sup> El desenfoque era un recurso bastante empleado en el sector pictorialista (sistema del *soft focus*), ya que permitía otorgar a la imagen un aire vaporoso y cierta suavidad que la acercaba a la pintura. Sobre esta cuestión cabe recordar que dicho recurso fue muy empleado, junto con el primer plano, por Julia Margaret Cameron (1815-1879), precursora del pictorialismo. Tal

como recuerda Newhall (2002: 78), sus fotografías, intencionadamente borrosas y fuera de foco, recibieron numerosas críticas por parte de autores contemporáneos, ya que se alejaban del purismo técnico. Podemos citar en este sentido obras como *Zoe, Maid of Athens* (1866) o *Julia Jackson* (1867), ambas conservadas en el Metropolitan Museum of Art (núm. cat. 1997.382.38 y 1996.99.2). Para profundizar en estos temas véase: GARCÍA FELGUERA 2007, pp. 240-41 y 245.

<sup>35</sup> Negativo C-2943, ca. 1909.

<sup>36</sup> Negativo C- 2914, ca. 1909.

<sup>37</sup> Tal como recuerda González (2022, pp. 48-49), en 1901 el Cercle Artístic de Sant Lluc había organizado en Barcelona un concurso-exposición que formaba parte de los primeros escenarios catalanes vinculados a la fotografía artística. Posteriormente se celebrarían otros certámenes en Sabadell, Reus y de nuevo en Barcelona en 1904 (Sala Parés) y 1905 (*Exposición Nacional de Gomas Bicromatadas y otros Procedimientos Pigmentarios*). Es muy posible que Mas acudiera a estas exposiciones y estuviera muy al día sobre las dinámicas productivas de la fotografía pictorialista en Cataluña.

<sup>38</sup> En el caso del segundo retrato (C-2914) se intervino en el negativo para eliminar las manos. No obstante, parte de estas últimas queda visible en el registro inferior derecho de la placa.

<sup>39</sup> Negativo D-929, ca. 1908.

<sup>40</sup> Véase el retrato femenino que publica Renom en *El Mundo Científico* del 1 de diciembre de 1906. En este número de la revista se habla de la creación de retratos mediante el empleo de luz artificial, dedicando un apartado específico a la obra del autor en cuestión.

<sup>41</sup> Citada en el registro de época como Paulina Bianer.

<sup>42</sup> Negativo C-100041, 1904-1909.

<sup>43</sup> Fotografía publicada en *Graphos ilustrado* de enero de 1906.

<sup>44</sup> Fotografía publicada en *Graphos ilustrado* de febrero de 1906.

## **Bibliografía**

FORMIGUERA, Pere (coord.), 1996. *Joan Vilatobà 1878-1954*, Sabadell, Museu d'Art de Sabadell.

GARCÍA FELGUERA, María de los Santos, 2007. «Arte y fotografía», en *Historia General de la Fotografía*, Madrid, Cátedra, pp. 240-41 y 245.

GONZÁLEZ RUIZ, David, 2022. «La fotografía pictorialista a Catalunya», en *Bromolis. Fotografia pictorialista de Pla Janini*, Barcelona, Museu Marítim de Barcelona, pp. 47-63.

NEWHALL, Beaumont, 2002. *Historia de la Fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili.

PERROTTA, Carmen, 2018. *De la toga a la cámara fotográfica: Adolf Mas Ginestà (1860-1936). Innovación archivística al servicio del arte románico*, Universitat de Barcelona, tesis doctoral.

PERROTTA, Carmen, 2022. *Adolf Mas. Los ojos de Barcelona*, Madrid, Fundación Mapfre.

RIBOT BAYÉ, Cristina, 2017. «Una aproximación al pictorialismo en Cataluña. Cuerpo, alegoría y paisaje en la fotografía de Vilatobà, Pla Janini, Masana y Casals Ariet», en *Communication Papers. Media Literacy & Gender Studies*, Vol. 6, pp. 53-78.

SANPERE Y MIQUEL, Salvador, 1906. *Los cuatrocentistas catalanes. Historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV*, Barcelona, Tipografía "L'Avenç".

SCHARF, Aaron, 1994. *Arte y fotografía*, Madrid, Alianza.

ZELICH, Cristina, 1999. *La fotografía pictorialista a Espanya, 1900-1936*, Barcelona, Fundació La Caixa.

## **Revistas**

*Álbum salón*

*Catalunya Artística. Revista ilustrada, d'Arts, Lletres i Ciències*

*El Mundo Científico*

*Feminal*

*Graphos Ilustrado*

*Ilustración Artística*

*Il·lustració Catalana*

*La Fotografía*

*Los Deportes*

*Solidaritat Catalana (recort de las festas del homenatge)*