

FOTOGRAFIA A GIRONA: 1860 - 1940

Als anys seixanta del segle XIX la fotografia adquireix un cert arrelament com a fenomen social. És a partir d'aquestes dates que els fotògrafs s'instal·len de manera permanent en diferents poblacions de les comarques de Girona, és a dir, obren la pròpia galeria, com passa en la majoria de ciutats de l'estat espanyol. Entre els retratistes podem esmentar a Ramon Massaguer (Girona), a Amís Unal (Figueres i Girona) o a Magí Polbach (Sant Feliu de Guíxols). A partir d'aquest moment, la possibilitat de retratar-se està a l'abast de la gent i depèn únicament de voluntats i de butxaques. La presència de les galeries fotogràfiques és possiblement l'element més significatiu per determinar la inserció definitiva de la fotografia en el teixit social gironí. El retrat, que adquireix una gran popularitat amb el format targeta de visita, té un èxit comercial considerable i es converteix en el mitjà de subsistència de molts professionals. No obstant, els fotògrafs combinen habitualment aquesta especialitat amb d'altres, fet que els permet la realització de, per exemple, catàlegs monumentals o de sèries sobres vistes urbanes o paisatges. El perquè de la presència de fotògrafs a partir d'aquests anys s'explica principalment per factors tecnològics i socials.

A nivell tecnològic la fotografia aconsegueix algunes fites que li permeten un ús més extensiu i amb més possibilitats de comercialització. El col·lodió humit (1850), com a procediment negatiu, i la còpia de paper a l'albúmina (1851), com a procediment positiu, constitueixen un binomi que ha de marcar una època, gairebé fins a final de segle. Aquests procediments, superen algunes limitacions tècniques dels seus precedents. Entre aquestes, trobem la impossibilitat del daguerreotip per a reproduir-se o la poca narrativa de la imatge que ofereix el cal·lotip (negatiu sobre paper). A les virtuts dels nous procediments, cal afegir-hi l'evolució de les òptiques, que són determinants per al desenvolupament tecnològic. Aquestes circumstàncies afavoreixen notablement la pràctica de la fotografia, tot i que manca encara un llarg camí per recórrer; el camí que ha de portar a la industrialització dels productes, a la instantània o a la fotografia en color.

A nivell social també hi ha arguments per pensar que en aquests anys la situació és més propensa per a la introducció de la fotografia al territori gironí. Si agafem la ciutat de Girona com a referència, trobem que el 1862 es produeix l'arribada de la línia del tren procedent de Barcelona i que el 1878 s'acaba la línia fins a França. El 1892 s'inaugura el carrilet de Sant Feliu de Guíxols i el 1895 el d'Olot. Es construeixen els ponts de ferro: el del ferrocarril (1866), el del carrer Cerverí (1876), el de les

Peixateries Velles (1877), el de Sant Agustí (1877), el del Rellotge (1878), etc. El 1886 s'estrena l'enllumenat elèctric a la ciutat. L'any següent es funda la fàbrica Gròber, estandard del tímid procés d'industrialització que experimenta la ciutat. El 1902 arriba el primer automòbil a la ciutat, un Dion-Boutton, i el 1907 ja hi ha el primer cotxe matriculat a Girona, un Hispano-Suiza. S'inicia doncs l'època del ferrocarril, de l'arquitectura del ferro, de l'electricitat, de la industrialització, dels automòbils, etc. Tots ells elements modernitzadors d'una societat de gran influència i domini clerical que es resisteix encara a abandonar l'antic règim. La fotografia forma part també d'aquests elements de canvi, ja que representa un dels símbols més eloqüents de la modernitat, com ho demostra l'arrelament que tingué des dels seus orígens en les societats més industrialitzades, com la francesa, l'anglesa o la nord-americana. En aquests països la història de la fotografia comença de ple el mateix 1839, any de la presentació pública del primer procediment fotogràfic, el daguerreotip.

A Girona, existeixen també uns precedents que arrenquen en aquest moment inicial. Es tracta però d'esdeveniments aïllats, com poden ser la visita de fotògrafs foranis o la realització d'algun acte públic per experimentar o presentar l'invent. A nivell de producció es podria fer esment dels dos daguerreotips que coneixem actualment a través dels gravats d'Antoni Roca, de 1842, i que són les dues primeres imatges fotogràfiques de la ciutat de Girona. A nivell de persones, és destacable la figura del diputat gironí Joan Maria Pou i Camps que realitzà el primer daguerreotip fet a Madrid, el mateix 1839. Es podrien esmentar altres persones i algunes informacions més d'interès, però el cert és que en aquests primers 20 anys, la fotografia té poca presència a la zona. Possiblement, la inexistència d'una classe burgesa sigui el principal motiu d'aquest buit, ja que la fotografia despertà gran expectació en les societats industrialitzades i la daguerreotípia, en concret, estigué principalment al servei del retrat de la burgesia.

La combinació col·lodió (negatiu) – albúmina (positiu) va tenir un gran domini fins a 1880, malgrat que existien altres procediments també molt populars, com la cianotípia o els carbons (tots ells per a còpies positives). Així doncs, la major part dels retrats d'estudi d'aquest període es realitzen en paper a l'albúmina. També són albúmines la majoria de fotografies d'exterior que coneixem. D'aquestes, l'obra de més entitat és l'àlbum *Bellezas de Gerona* del fotògraf barceloní Joan Martí, de 1877. L'autor va posar a la venda un àlbum per mostrar el patrimoni monumental de la ciutat. D'aquest àlbum se'n coneix també una versió feta amb còpies al carbó, un procediment

fotogràfic molt més estable, que serví com a regal del Capítol de la Catedral al Papa Pius IX.

L'evolució tecnològica de la fotografia és una constant des dels seus inicis, però en la dècada dels 80 es produeixen alguns esdeveniments especialment rellevants que van acompanyats, a més, de la producció industrial de bona part dels productes bàsics de consum per exercir l'activitat fotogràfica. És el cas de la substitució del negatiu de vidre al col·lodió per la placa seca al gelatinobromur, que facilita enormement el treball del fotògraf d'exterior. La nova tècnica permet portar les plaques preparades des de casa i no exigeix un revelat immediat. Es difonen nous procediments de positius que tenen una bona acceptació i que competeixen sobretot amb l'albúmina, com són els aristotips. Quant als suports, apareix la pel·lícula plàstica, que conviurà durant molts anys amb el vidre i que presenta grans avantatges pel fotògraf. Amb tots aquests canvis, el treball professional aconsegueix importants millores i s'assoleixen fites tan destacades com la instantaneïtat, és a dir, la possibilitat de captar el moviment, de la qual el fotògraf figuerenc Josep Maria Cañellas n'és el màxim exponent. Tot plegat ajuda que el fenomen de la fotografia vagi expandint horitzons i estigui molt a prop de poder entrar en l'àmbit domèstic. La creació a Rochester (Nova York) de l'empresa Kodak per part de George Eastman el 1888 serà decisiva en aquest sentit, ja que en aquest mateix any presenten una càmera carregada per a 100 exposicions i amb l'opció de revelat per part de la mateixa empresa, fet que suposa l'accés dels afeccionats a la fotografia.

Un altre factor clau d'aquest any 1880 és la substitució del gravat per la fotografia en els mitjans informatius. Aquest fet suposa la integració de la fotografia a la impremta i la desvinculació dels paràmetres interpretatius propis del gravat, ja que el fotograt s'imposa ràpidament en la premsa il·lustrada. De fet, la reproducció fotomecànica de la col·lotípia es coneixia ja des de 1855, però no és fins al 1880, quan apareixen altres tècniques com el gravat al buit i la mitja tinta, quan la reproducció mecànica de la fotografia passa a formar part del procés d'impremta. Es pot dir que en els anys precedents, la fotografia es divulga sobretot a partir del gravat i que, per tant, està sotmesa a l'estètica d'aquestes tècniques d'impressió. La fotomecànica permetrà una divulgació molt més gran de les imatges fotogràfiques i sense privar-li de les claus interpretatives del propi llenguatge. El llibre d'Amadeu Mauri "Fotografías de la ciudad de Gerona i sus alredeodres" (1900) fet a partir de la tècnica del fotograt és un bon exemple d'aquest assoliment.

El segle XX la fotografia es consolida a tots nivells i s'immisceix d'una manera o altra a tots els estrats socials. S'inicia el consum massiu d'imatges i l'accés als productes fotogràfics queda reservat a les classes benestants. Respecte al consum d'imatges, el retrat continua essent la base del negoci, però la compra de postals juga també un rol important. De fet, la postal segueix la tradició de les edicions comercials de fotografies estereoscòpiques del segle anterior, amb el tractament d'unes temàtiques similars, com ara paisatges, monuments, esdeveniments socials, etc. Els tiratges a partir de col·lotípies i fotogravats permeten l'accés d'aquestes imatges al gran públic. Editors com Thomas, Àngel Toldrà Viazo (ATV) o Lluçà Roisin publiquen nombroses fotografies de les comarques gironines. A més de la postal fotomecànica existeix també una producció de postal fotogràfica, feta amb còpies al gelatinobromur, de les quals són destacables les sèries de Valentí Fargnoli. Aquest autor va fotografiar extensament les poblacions i la vida humana de les comarques gironines, amb un segell personal que el converteixen en el protagonista principal de la història de la fotografia gironina de principi de segle. També va ser important la demana de fotografies de difunts, denominades postmortems, que s'estén fins als anys trenta i de les quals en tenim diferents mostres, com les que van realitzar els Unals. Les imatges de nus femenins tenen gran acceptació, tot i que la producció feta a la zona va ser poc important i, en tot cas, treballada sempre des d'un vessant més artístic. En canvi, el consum d'imatge eròtica es nodreix gairebé de forma exclusiva de fotografies procedents d'altres països, sobretot França. La moda i la publicitat també obren un mercat a la fotografia, a partir dels anys 20. A la dècada dels 30 es consolida la fotografia periodística, gràcies principalment a la facilitat de treball que aporta la reducció del volum de les càmeres.

Respecte al consum de productes, es crea un mercat entorn al fotògraf afeccionat que es beneficia del fet que el progrés tècnic l'eximeix del treball de laboratori. Això fa que les famílies benestants s'interessin per adquirir una càmera fotogràfica i, per tant, puguin realitzar les pròpies fotografies, sense necessitat de dependre d'encàrrecs professionals. Es desconeix l'impacte que va tenir aquest comerç sobre la societat gironina, però de ben segur que les xifres estan molt lluny del 10% de famílies amb càmera d'Anglaterra o del 12% d'Estats Units. Entre aquesta elit intel·lectual burgesa trobem els germans Joan i Rafel Masó, el primer dels qual compta amb una producció vinculada en bona part a l'excursionisme. El seu interès per ambdues activitats el porta a crear el 1930, conjuntament amb Josep Xaudiera, la secció fotogràfica del Grup Excursionista i Esportiu Gironí (GEiEG). Aquest fet és prou significatiu ja que els grups excursionistes es van convertir en clars impulsors de la fotografia d'afeccionat al nostre

país. Però a banda de la rellevància que aquest autor pugui tenir com a fotògraf afeccionat vinculat a l'excursionisme, Joan Masó ocupa un lloc destacat en la història de la fotografia per ser el primer autor gironí que realitza fotografies en color. Això succeeix l'any 1923. Ho fa amb la tècnica de l'autocrom, un procediment comercial de color patentat el 1907 pels germans Lumière. Aconseguir la fotografia en color va ser una repte durant molts anys. Maxwell havia aconseguit el 1861 la primera fotografia en color a partir de la separació de negatius, però amb l'autocrom el color surt dels cercles erudits i es posa a l'abast del gran públic. De totes maneres, es tracta d'un procediment de pantalla, en què la imatge es visualitza per projecció, perquè la pel·lícula de color (el que es coneix com a color modern) no apareix fins el 1935, amb el Kodachrome.

La Guerra Civil provoca grans dificultats per adquirir material i lògicament la producció fotogràfica se'n ressenteix. La producció que ha quedat d'aquest període és escassa i prové en bona part de fotògrafs de premsa estrangers que es van desplaçar a la zona per cobrir l'actualitat informativa. És el cas d'Albert-Louis Deschamps, del qual es coneixen un bon nombre de fotografies de Girona, Figueres i altres poblacions.

En el període que va fins a 1940, s'identifiquen a les comarques gironines més de mig miler d'autors, la major part dels quals són retratistes, però també d'altres especialitats com pot ser l'edició de postal o el fotoperiodisme. La seva obra constitueix un patrimoni d'important valor documental, però compta també amb el component creatiu inherent a les imatges fotogràfiques. Moltes d'aquestes imatges ens permeten pensar en una voluntat estètica i conceptual per part de l'autor. En el cas de la fotografia artística aquest fet és evident. Els noms de fotògrafs vinculats a corrents artístics són pocs, encara que significatius en l'àmbit català. És el cas d'Antoni Campañà (Arbúcies) que participà del postpictorialisme, del pintor Jaume Ferrer (Llagostera) que destacà en l'escenificació de la imatge, d'Emili Vilà, amb celebrats nus femenins i de Salvador Dalí, com a fotògraf vanguardista. Fins i tot, podríem incloure entre aquests noms els treballs etnogràfics de Pere Ferrer i Barber (Foto Lux) i de Josep Esquirol, que es poden considerar en la línia de la Nova Objectivitat.

Més enllà d'aquests noms existeix una obra que compta amb l'empremta de l'autor. Una obra amb un component estètic prou destacat com per considerar-la al marge de la seva funció documental. Es tracta de retrats, vistes urbanes o instantànies captades de la quotidianitat que, sense tenir una vocació netament artística, es presten a l'exercici de la pura contemplació. Cal entendre que la fotografia és un fet científic,

però amb una implicació amb l'art que és present des del seu naixement, malgrat que la seva consideració com a disciplina artística no es produeix fins als anys noranta del segle XIX. La recerca actual de l'artisticitat d'aquesta obra fotogràfica és un exercici que ens ha de portar a redimensionar el nostre patrimoni, amb el convenciment que el valor d'aquestes imatges pot transcendir la simple marca del registre icònic.

David Iglésias Franch

Tècnic d'Arxius del Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI).