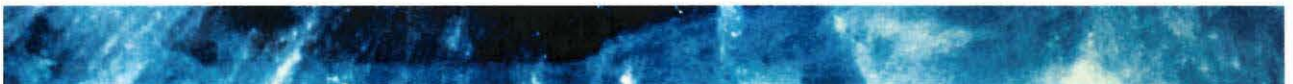

FOTOGRAFIA A GIRONA: MOMENTS DECISIUS

DAVID IGLÉSIAS I FRANCH
17 de febrer de 2011



El fenomen de la fotografia és d'abast universal. Ho és des del punt de vista geogràfic, ja que des del seu origen existeixen diferents nuclis on s'estava experimentant per assolir fixar la imatge, principalment a França i a la Gran Bretanya, però també a Espanya, Alemanya i Suïssa¹. A partir d'aquests nuclis s'estén ràpidament a tot el planeta. Països com els Estats Units o el Japó comptabilitzen una producció de milers de fotografies l'any després de la presentació oficial del daguerreotip a París el 1839. Però ho és també des d'altres punts de vista, ja que té una incidència important en la societat contemporània. Aquesta circumstància permet que la història de la fotografia pugui tenir orientacions molt diferenciades, posant l'accent en el fet tecnològic, el social, l'artístic, l'industrial, etc. Originàriament, les històries de la fotografia se centraven, sobretot, en les diferents tècniques i es van assolir alguns treballs de mèrit, alguns dels quals s'han constituït com a verdaderes obres de referència². Però, és justament aquesta consideració de fenomen universal el que va portar a la creació de nous discursos. En la història de la fotografia de Beaumont Newhall (1938), es posava per primera vegada el focus en la imatge i els autors i s'introduïen judicis estètics sobre fotografia, fet que li va valer el reconeixement

¹ Els inventors més reconeguts de la fotografia són N. Niepce, L.J.M- Daguerre i H. Florence, a França, i W.H.F. Talbot, a la Gran Bretanya. Hi ha, però, altres noms que també han estat reivindicats, com els de H. Bayard (França), F. Gerber (Suïssa), J.B. Reade (Gran Bretanya), F. von Kobell i K. August (Alemanya) i J.R. Zapetti (Espanya).

² A destacar l'obra monumental del Director de l'Escola Imperial de Fotografia de Viena Josef Maria Eder que va escriure una història de la fotografia el 1890.

general de la comunitat científica. De la mateixa manera, ho van fer uns anys més tard Helmut i Alison Gernsheim en la seva *Història de la fotografia* (1955), obra també de referència pel seu plantejament teòric. A partir d'aquests treballs, la història de la fotografia va prendre una nova orientació, més d'acord amb les tesis que aportaven aquests autors, alhora que s'apagava la concepció monogràfica que havia dominat l'escena historiogràfica fins al moment.

Aquestes consideracions s'haurien de tenir en compte a l'hora de plantejar una història de la fotografia a Girona. L'existència d'un eix vertebrador, l'evolució tecnològica, permetria teixir un discurs fonamentat amb nova informació que fos el resultat d'una recerca de caire sociològic i historicoartístic. Podem considerar que comptem ja, en bona mesura, amb aquest eix vertebrador, sobretot si tenim present que la història de la tecnologia té un abast geogràfic ampli, gairebé mundial, acotat per particularitats territorials i molt escassament per circumstàncies locals. Falta, però, una recerca interdisciplinària que s'impliqui en processos de significació, que contextualitzi la producció, que aportï noms propis, que analitzi comportaments i tendències (tant des del punt de vista dels productors com dels consumidors), que situï els esdeveniments més rellevants i els expliqui i que, sobretot, tingui en consideració l'enfocament polièdric que requereix el tema. Tot això, acceptant que en un àmbit geogràfic o cultural concret, com pot ser una ciutat, difícilment es pot vincular la producció fotogràfica a una tradició artística local, ja que preval l'homogeneïtat estètica que imposa la tècnica.

M'ha semblat indispensable escriure aquest preàmbul per situar millor el text d'aquesta conferència, que partia de l'encàrrec de tractar la "Girona fotografiada" i que en la seva forma final va veure alterat l'ordre dels mots en el títol i, en conseqüència, l'orientació del discurs, amb la voluntat expressa de crear un relat panoràmic i sintètic que permetés un apropament, encara que tímid, a la història de la fotografia a la ciutat de Girona. El fet de posar èmfasi en determinats moments d'aquesta història respon a tal propòsit i, al mateix temps, deixa entreveure l'enorme camí que queda per recórrer per tal d'assolir un estadi sòlid en el coneixement de la fotografia a la ciutat i, en conseqüència, per poder crear un discurs continuat i consistent. Malgrat aquestes circumstàncies, no es poden oblidar els esforços esmerçats en la recerca, amb Emili Massanas com a autor més prolífic, i en la conservació del patrimoni, principalment però no únicament, per part del Centre de Recerca i Difusió de la Imatge

(CRDI)³. És precisament la suma d'aquests esforços el que ens situa en una posició òptima per vestir la història de la fotografia a Girona. Mentrestant, i partint d'aquest mateix fonament, podem discernir aquells moments que han resultat decisius en algun àmbit concret, com pot ser un avenç tecnològic, la creació d'una obra notable, l'excel·lència d'un autor, un esdeveniment rellevant, etc. La suma d'aquests moments ens permet construir un relat saltejat que fa possible conèixer fins a cert punt la relació existent entre fotografia i Girona.

RAMON MASAGUER I VIDAL OBRE LA PRIMERA GALERIA. 1861

L'obertura de la galeria de Ramon Masaguer el 1861, la primera de caràcter fix a la ciutat, representa la confirmació de l'arrelament de la fotografia ja que, a partir d'aquesta dècada, el negoci de la fotografia tindrà una presència constant i creixent. I parlem de negoci perquè el fet comercial és del tot decisiu per a la normalització de la pràctica fotogràfica. L'evolució tecnològica és un cop més determinant ja que si fins a aquest moment la daguerreotípia havia estat al servei de la classe burgesa, les possibilitats del binomi col·lodió humit – albúmina (procediments fotogràfics pel negatiu i positiu, respectivament, a partir de 1850), i la possibilitat de comptar amb formats econòmics, van fer possible que la població accedís al retrat personal, quelcom del tot imprevisible amb anterioritat al descobriment de la fotografia, on la representació del propi rostre en les miniatures era exclusiva de l'aristocràcia (Fig. 26).

En la popularització de la fotografia tenen, doncs, una incidència important i directa l'aparició del negatiu de col·lodió i els diferents formats de presentació que es van anar introduint en el mercat i, molt especialment, el format de targeta de visita (*carte de visite*). El descobriment del col·lodió humit, el 1851, va suposar una revolució, ja que feia possible, per primera vegada, l'obtenció d'un negatiu sobre vidre de gran nitidesa que permetia realitzar múltiples còpies, fet que li donaria supremacia sobre

³ El Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI), de l'Ajuntament de Girona, va ser creat el 1997 per a la custòdia del patrimoni en imatge de la ciutat i té el precedent de l'Arxiu d'imatges creat el 1982. Actualment, compta amb 3'8 milions de fotografies, la major part de les quals corresponen a fons i col·leccions privades.



Figura 26. Detall d'una fotografia on s'observa l'estudi de fotografia que Antoni Garcia va instal·lar al terrat de la Casa Boué i que, posteriorment, va utilitzar Josep Jou. 1913 ca. Ajuntament de Girona. CRDI (Valentí Fargnoli).

els procediments contemporanis⁴. Quant als formats de presentació, el 1854, Disderi va patentar la targeta de visita, un format de 10,5x6,5 cm que representava una gran disminució dels costos de producció i, per tant, del preu final. Apareixerien altres formats populars, com els Cabinet (16,5x10,5 cm.), Victòria (8x12,5 cm.), Promenade (10x18 cm.), Boudoir 13,5x21,5 cm., Imperial (17,5x25 cm.), entre altres. Però, el domini de la targeta de visita en el retrat va ser absolut fins gairebé l'aparició del format postal. Tots aquests canvis van ser claus per a la democratització de la fotografia.

En aquests anys seixanta del segle XIX, va ser important també l'aparició de firmes en el revers de les fotografies perquè representava la fi de l'anònim. Aquest

⁴ Entre aquests procediments que precediren el col·lodió humit, hi trobem principalment el cal·lotip negatiu (sobre paper) i el daguerreotip (que era una imatge única, negativa i positiva al mateix temps, segons l'angle d'incidència de la llum). Ambdós es veieren superats pels negatius de col·lodió humit.



Figura 27 A i Figura 27 B: Retrat d'estudi de la galeria de Joaquim Masaguer fet amb el procediment de paper a l'albúmina i presentat en format carte de visite. Al revers, s'hi observa la firma de la galeria i la localització, al carrer de les Dones (sic) (carrer Miquel Oliva i Prat). 1864 ca. Ajuntament de Girona. CRDI (Joaquim Masaguer)

fet és molt significatiu, ja que l'autor o la galeria adquirien rellevància social. A més, les firmes van anar agafant protagonisme i les tipografies del dors eren cada vegada més vistoses i incloïen, quan era possible, els mèrits acumulats, com ara premis o títols diversos. Aquest fenomen s'observa en les fotografies de Ramon Masaguer, algunes de les quals no tenen autoria identificada. En canvi, el seu germà Joaquim Masaguer (alcalde de Girona de 1869 a 1872), que té galeria pròpia a partir de 1864, ja firma sempre tots els retrats de la galeria en qualitat de propietari (Fig. 27).

Els estudis de fotografia van experimentar una gran prosperitat a la segona meitat del segle XIX, com ho demostren les nombroses obertures de galeries en els primers anys. A la dècada dels seixanta hi ha localitzades, a més de la de Ramon Masaguer (1861-1865), a la plaça Independència 14, i la de Joaquim Masaguer (1864-1867), al carrer Miquel Oliva i Prat, la de Belluga i Unal (1867-1868), a la travessera de l'Auriga, la de Dalmau i Boadella (se'n desconeixen les dates exactes) també a la plaça

Independència 14, i la d'Unal i Marca (1867-1870) a la plaça Independència 3. A la dècada següent, trobem la de Tomàs Bernardi Boadas (1874-1877) i la de Ròmul Comas (1877-1893) ambdues a la rambla de la Llibertat, i la de Bartomeu Serra (1878-1884) a la plaça Independència 3. En total, es comptabilitzen més d'una vintena de galeries operant a la ciutat en algun moment d'aquest segle XIX⁵, quan Girona comptava entorn als 15.000 habitants, xifres que posades en relació són prou reveladores de la rellevància del retrat personal a la societat gironina.

D'aquestes galeries, es pot destacar la dels Unal, per ser una de les pioneres i per la seva durada en el temps. El seu fundador va ser Amis Unal d'Ala, un barceloní que, havent passat per Figueres, es va establir a Girona el 1866 compartint galeria amb Lluís Antoni Belluga primer i amb Tomàs Marca després. El 1877, després d'una nova temporada a Barcelona, va fixar el seu estudi al carrer Abeuradors on es va convertir en un nom destacat de la fotografia gironina. Més endavant, es va traslladar a la plaça Constitució (plaça del Vi), on va comptar ja amb l'ajuda dels seus nebots Octavi i Emili Unal i Ricoma. Octavi va continuar el negoci i, després, ho va fer el seu fill Octavi Unal Anchelegues, fins al tancament definitiu l'any 1983. En definitiva, es tracta d'una nissaga de trajectòria centenària que ha deixat un llegat imprescindible per al coneixement de la fotografia a la ciutat.

Però, la vigència del retrat d'estudi no finalitzaria amb l'esplendor del segle XIX sinó que continuaria al llarg del segle XX, amb constants obertures i tancaments de galeries, algunes de les quals adquiririen certa rellevància. És el cas de Foto Lux (1916 – 1988), societat formada inicialment pels fotògrafs Joan Barber i Joan Peraferrer, que el 1923 es van traslladar a la galeria del carrer de la Cort Reial, i que es va dissoldre el 1934. Peraferrer va continuar amb la galeria fins a finals dels seixanta, quan el va rellevar el seu gendre Joan Sabench, fins a 1988. Barber, per la seva banda, es va instal·lar a la rambla de la Llibertat i, quan es va retirar, la galeria va continuar en mans del seu fill Enric fins a l'any 1987. També van tenir relleu familiar la galeria oberta per Sebastià Martí Roura, el 1940, al carrer Cort Reial, que va treballar-hi fins al 1980 i que va ser clausurada pel seu fill Sebastià Martí Calvo el 2000; la de Foto Sans, inaugurada per Narcís Sans al voltants de 1945 al carrer Ciutadans i que posteriorment es traslladaria

⁵ La informació sobre galeries a la ciutat es coneix amb bastant detall gràcies a la recerca feta per Emili Massanas, publicada principalment en el llibre editat per Dolors Grau *Fotògrafs i editors a les comarques de Girona: 1839-1940* (Quaderns de Fotografia, 1). Girona: Diputació, 1998.

a la pujada del Pont de Pedra i que va tenir la continuïtat dels seus fills fins a l'any 2008; i El Globo, un establiment d'òptica i drogueria vers el 1914 per Francesc Boladeras i que a l'inici de la dècada dels quaranta introduiria una secció de fotografia que s'acabaria imposant. El seu fill Josep Maria va seguir treballant en aquest establiment del carrer Nou fins al 2004, moment en què va tancar definitivament el negoci. En altres casos, les galeries seguien en funcionament però se'n transferia l'activitat. És el cas de la de Josep Jou, en funcionament entre 1920 i 1944 a l'avinguda Sant Francesc (Pont de Pedra), que es va instal·lar a la galeria d'Antoni Garcia; o la de León al carrer Ciutadans, entre 1925 i 1927, establert a la galeria d'Emili Unal. El llistat de galeries podria ser molt llarg, només n'hem esmentat algunes de les més importants, ja que el retrat d'estudi seguiria vigent malgrat els canvis tecnològics i socials i l'aparició de competències amenaçadores, com és el cas dels retratistes ambulants, del fotomaton i, ja en el segle XXI, de la fotografia digital (Fig. 28).

Hi ha documentada la instal·lació d'algun fotomaton, com el de René Sevestre Rousseau a la plaça de Sant Agustí el 1935 (que també estava instal·lat de manera fixa a la Devesa des de dos anys abans), al mateix indret on s'instal·laria Ricard Pla a finals dels anys quaranta. Ramon Martí Oro ho féu al carrer Ciutadans a partir de 1942 i, posteriorment, també va treballar com a retratista ambulante. Però, segurament, una de les figures més conegudes entre aquests retratistes de carrer, anomenats també *leiqueros*, va ser la de Martí Massafont que compaginava el seu treball de fotògraf amb el de dependent d'una ferreteria. Massafont treballava els caps de setmana i en indrets



Figura 28. La sèrie Tipus català de Girona, està formada per uns retrats d'estudi amb marcat caire etnogràfic. 1920 ca. Ajuntament de Girona. CRDI (Foto Lux)

molt concrets, com pot ser el pont de Pedra, llocs de pas que li asseguraven la feina, ja que l'oferta de retrats al carrer a un preu inferior li permetia competir amb les galeries oficials. La prosperitat de la fotografia ambulante en aquestes dècades va fer que les sol·licituds a l'Ajuntament per treballar al carrer fossin nombroses i que Martí Massafont hagués de compartir escenaris i clientela amb altres professionals com Francesc Muñoz, Joan Pujol, Pere Estrach, Antoni Muñoz León, Just Zamorano, Genero González, Josep Maria Font, Valentí Sánchez, Joan Simon o Juli Torres Monsó que, posteriorment, disposaria de galeria pròpia⁶. Tots ells van practicar una fotografia de supervivència, però el seu treball a peu de carrer els ha convertit, amb els anys, en veritables cronistes de la societat gironina de la seva època (Fig. 29).

ES PUBLIQUEN DOS DAGUERREOTIPS DE LA CIUTAT DE GIRONA. 1842

La publicació de dos daguerreotips, l'any 1842, marca uns precedents ben reculats, perquè com ja s'ha dit, l'arrelament real de l'activitat no es produeix fins a la dècada dels seixanta. Aquestes imatges, atribuïdes al fotògraf barceloní Ramon Alabern, van ser publicades en el llibre de Francesc Pi i Margall *España obra pintoresca. Cataluña* (1842) i van ser impreses per Antoni Roca amb la tècnica de l'aiguafort. Aquest era un fet habitual en una època en què la reproducció mecànica de les imatges fotogràfiques no era encara possible. De totes maneres, el procés era costós i laboriós i es preferien les litografies fetes a partir del daguerreotip.

Aquestes són les úniques imatges daguerreotípiques d'exterior que es coneixen de la ciutat, on el contacte amb aquesta tècnica va ser escàs. Està documentada la visita d'una autora francesa el 1849, Maria Senges, que es va anunciar a *El Postillón* per fer publicitat de la seva activitat com a retratista alhora que oferia formació per a qui volgués introduir-se a la nova tècnica. Però no hi va haver cap galeria fixa, ja que els preus eren molt alts i no existia a la ciutat una classe burgesa que constituís una clientela suficient per al manteniment del negoci, més propi d'una societat industrialitzada. Per a l'obtenció d'imatges fotogràfiques d'exterior, caldria esperar a l'època del col·lodió, i més concretament a la dècada dels seixanta, quan van arrencar empreses d'àmbit

⁶ Aquests noms apareixen citats a les actes del ple d'aquests anys 50 i 60 ja que per exercir de fotògraf ambulante calia una autorització de l'Ajuntament.



Figura 29. Fotògraf ambulant a la plaça Sant Agustí. Any 1960. Ajuntament de Girona. CRDI (Josep Buil).

peninsular per a la difusió del patrimoni històric. La publicació, el 1867, d'una fotografia de Girona feta per José Martínez Sánchez i publicada en el catàleg del fotògraf francès instal·lat a Madrid Jean Laurent, ens permet identificar la primera fotografia de la ciutat de la qual es té coneixement⁷.

⁷ Es tracta d'una fotografia a l'albúmina de format 23x34 cm. obtinguda per contacte directe amb negatiu al col·lodió humit i de la qual al CRDI se'n conserven tres originals. El negatiu es conserva a l'IPCE (Instituto del Patrimonio Cultural de España) a Madrid i formant part de l'arxiu Ruiz Vernacci.



Figura 30. Fotografia del mercat del Bestiar a l'Areny, davant el tram de muralla del pes de la palla. Reproduïda en gravat per Vázquez i per Jorizti i Mariezcurrena a la revista La Ilustración del desembre de 1889. Ajuntament de Girona. CRDI (Fotografia Unal)..

La divulgació de la fotografia es va fer, però, principalment, a partir de les tècniques del gravat, pràctica que va tenir continuïtat fins gairebé a final de segle, ja que no és fins a 1880 que l'evolució tecnològica va fer possible la integració de la imatge fotogràfica a la impremta, a través de les tècniques fotomecàniques. Per tant, les imatges publicades d'aquest període presenten sempre el filtre tecnològic

corresponent, amb una incidència determinant en l'estètica de la imatge. L'anàlisi de revistes il·lustrades de l'època ens permet constatar aquest fenomen. Un bon exemple el trobem en les fotografies d'Amís Unal publicades a *La Ilustración* el 1889, algunes de les quals les coneixem en la seva forma original, fet que ens permet apreciar la transformació estètica d'aquestes imatges (Fig. 30).

Aquests precedents mostren l'existència d'una relació amb la fotografia des d'un moment inicial, encara que poc significativa ja que per raons econòmiques, estructurals i ideològiques, la ciutat es trobava bastant aliena a fenòmens modernitzadors. Més important és el rol que van assumir determinats personatges gironins en els primers anys de l'invent. El cas més destacat és el del diputat Joan Maria Pou i Camps⁸ que va participar en la realització del primer daguerreotip que es va fer a Madrid, el mateix 1839, i que va finançar la traducció del manual de Daguerre feta pel banyolí Joaquim Hysern. Amb ell, la ciutat de Girona vinculava el seu nom a un dels descobriments més revolucionaris de l'època contemporània.

JOAN MARTÍ REALITZA L'ÀLBUM *BELLEZAS DE GERONA*. 1877

S'ha comentat que la primera fotografia coneguda de Girona fou realitzada per l'empresa de Jean Laurent en un projecte d'abast peninsular que tenia com a objectiu donar a conèixer el patrimoni històric i monumental. Girona oferia un escenari notable per als fotògrafs interessats en aquest patrimoni i aquesta circumstància va propiciar que alguns professionals s'hi desplaressin per captar-ne imatges. Les imatges de monuments i d'obres d'art s'havien convertit en uns altres focus d'interès per als fotògrafs, encara que es tractava d'un treball més feixuc que el treball d'estudi per les dificultats tècniques amb què es trobaven a l'hora de fer fotografies a l'exterior. En aquests primers anys, sortir de l'estudi obligava haver de tragar el laboratori, ja que el procediment complet havia de fer-se sobre el terreny.

⁸ La figura de Josep Maria Pou i Camps i el seu rol en la història de la fotografia està ben documentada en ell llibre de Bernardo Riego *La introducción de la fotografía en España*. (Biblioteca de la Imagen, 1). Girona: Ajuntament; CCG ediciones. 2000.

El treball que va realitzar Joan Martí⁹ entre els anys 1876 i 1877 és, sens dubte, el treball insígnia de l'època del col·lodió a la ciutat, pel tractament innovador de la fotografia urbana i per la seva presentació en format àlbum, a l'hora que representa el primer reportatge fotogràfic de Girona. Joan Martí era un reconegut fotògraf barceloní que tenia galeria a la capital des de finals de 1850 i que s'havia caracteritzat per ser un professional emprenedor i innovador. Entre els seus treballs més destacats es trobaven els àlbums dedicats a Barcelona (1874) i a Montserrat (1875). Un seguit de circumstàncies, no del tot esclarides, van portar a la realització d'un tercer àlbum, aquest cop dedicat a Girona i que es va publicar amb el títol de *Bellezas de Gerona* (1877). La vinculació de Martí amb la ciutat s'explica pel fet de tenir la muller gironina, Dolors Corrons Torrens, i la decisió de publicar aquest nou treball es deu segurament a l'encàrrec que va rebre del Capítol de la Catedral. El resultat és un primer àlbum centrat en el tresor de la catedral fet amb còpies al carbó, editat per Vives i que va servir com a obsequi de la ciutat al papa Pius IX. Paral·lelament, el mateix editor va publicar un àlbum amb còpies a l'albúmina destinat al gran públic que també es va distribuir per entregues en làmines soltes.

Joan Martí va ser, doncs, un dels primers visitants il·lustres, però la ciutat seria l'escenari per a molts fotògrafs de renom. Els seus treballs aporten diferents mirades a llocs comuns, habitualment al barri vell, i també documenten la vida social a la ciutat, alhora que forgen icones identitàries. Entre aquests treballs, trobem el del fotògraf francès Eugène Lefèvre-Pontalis, arqueòleg i professor de l'escola de Chartes, que va visitar Girona a finals del segle XIX, en un dels seus viatges per Europa, mogut per l'interès per l'arquitectura medieval (Fig. 31).

Més rellevant ha estat el treball de l'alemany Kurt Hielscher que va recórrer Espanya durant els anys de la Primera Guerra Mundial i que va publicar, posteriorment, el llibre *España incògnita* (1921). En aquest llibre, s'hi mostren dues imatges de Girona, una de les quals es constituïria com a una de les icones de la ciutat: el punt de vista que ofereix el palau de Caramany i l'església de Sant Martí Sacosta feta des del peu de les escales.

Un altre visitant destacat fou el fotògraf austríac Màrius de Bucovich que, a més de realitzar un reportatge fotogràfic d'un centenar de fotografies l'any 1933, algunes

⁹ Rafel Torrella va publicar una extensa biografia de Joan Martí i va fer una valoració de la seva obra a "Joan Martí, fotògraf de bel·leses", dins *Joan Martí Centellas, Bellezas de Gerona, 1877*. (Girona Fotògrafs, 1). Girona: Ajuntament; Rigau editors, 2008.



Figura 31. Cases de l'Onyar a l'altura del carrer Santa Clara, amb el campanar de les Bernardes. Arch. Phot. Centre des Monuments Nationaux (Lefèvre-Pontalis).

de les quals foren exposades a l'Ateneu de Girona en el mateix any, va deixar per escrit les seves impressions sobre la ciutat. El treball va ser fet per encàrrec de l'Ajuntament de Girona i amb l'objectiu fallit de promocionar la ciutat en revistes estrangeres.

També són remarcables els treballs periodístics de Josep Maria Sagarra en època republicana; els reportatges d'Albert Louis Deschamps com a fotògraf del bàndol nacional durant la Guerra Civil; les tres fotografies que l'eminent fotògraf pictorialista Ortiz Echague va incloure a la cèlebre publicació *España, pueblos y paisajes* de 1950; l'edició de postals del fotògraf pictorialista Antoni Campañà als anys 1950 el

reportatge humanista de Jean Dieuzaide en les tres visites que féu a Girona en aquesta mateixa dècada. Aquests són únicament una mostra dels noms capitals de la fotografia catalana i internacional que en algun moment es van interessar per la ciutat i que amb la seva aportació creativa van col·laborar en la projecció de la seva imatge (Fig. 32).

LA IMPREMTA FRANQUET INICIA L'EDICIÓ DE POSTALS, 1900 CA.

L'adopció i l'ús de la postal a principi del segle XX va facilitar la possibilitat de comercialitzar fotografies de tot tipus, amb predomini de vistes urbanes, paisatges i monuments. Molts fotògrafs van interessar-se per aquest format i alguns d'ells s'hi van especialitzar, en un moment en què el negoci de la galeria ja no era tan pròsper, a causa, sobretot, de l'intrusisme professional.

A Girona no van existir autèntics postalers, en el sentit que ho van ser a Barcelona, però sí que s'hi van produir algunes temptatives a tenir en compte. És el cas de la Impremta Franquet que va apostar a principi de segle per editar postal de Girona. Competia, d'aquesta manera, amb noms il·lustres de l'escena catalana que havien percebut de seguida la riquesa iconogràfica que oferia la ciutat i, en conseqüència, el potencial comercial. Entre aquests noms hem de destacar els següents: el fotògraf parisenc instal·lat a Barcelona Lucien Roisin, que tenia la botiga La Casa de la Postal i que va ser qui va imprimir més edicions de Girona; Àngel Toldrà Viazo, propietari també d'una botiga a Barcelona que es va dedicar, posteriorment, a l'edició i venda de postals, sobretot de Barcelona i Catalunya. Es va fer popular per les postals impreses mitjançant fototípia i signades amb les sigles A.T.V; Josep Thomas Bigas, que va ser un dels membres fundadors de la Societat Heliogràfica Espanyola, que va introduir la fototípia a l'Estat espanyol i que el 1880 va obrir el seu propi establiment que es convertiria en el major productor de targetes postals de l'Estat espanyol i que va publicar centenars de postals de Girona.

El fotògraf palamosí Amadeu Mauri va ser un dels pioners en l'edició de postal de Girona, ja que va publicar-ne una sèrie el 1901 que també seria comercialitzada en format àlbum. A Girona ciutat, l'editor més rellevant va ser J. Franquet, llibreter que, prèviament, ja havia venut targetes de visita en el seu establiment, encara que eren imatges de producció aliena. Amb el format postal, assumia el procés d'edició i publicava tres sèries dedicades a Girona, que representaven més d'un centenar



Figura 32. GERONA. Reflejos en el río Ter. *Sèrie postal del fotògraf pictorialista Antoni Campañà. Serie I - Núm. 508. 1940-1950. Ajuntament de Girona. CRDI (Campañà, A. i Puig-Ferran, J., ed.).*

d'imatges. També van editar postal d'impressió fotomecànica des del territori l'editorial Dalmau Carles Pla (DCP), Maria Pla Dalmau i un nombre important de fotògrafs, encara que aquests ho van fer principalment utilitzant papers fotogràfics¹⁰ (Fig. 33).

És important recordar aquí que hi va haver altres formats destinats al gran públic, precedents a la postal, que tingueren el seu moment d'esplendor i que van arrelar quasi de la mateixa manera en la societat del moment. És el cas de la targeta de visita, ja comentada, que tot i servir principalment per al retrat personal, es va utilitzar també per al retrat comercial de famosos, vistes urbanes, monuments i obres d'art. Però, el precedent més directe de la postal el trobem, probablement, en l'estereoscopia, que s'ha denominat la televisió del segle XIX, i que oferia la possibilitat de visualitzar imatges en tres dimensions. El format era apte per a la contemplació de paisatges i també d'escenes de tot tipus: històriques, populars, eròtiques, etc. A Girona es van fer

¹⁰ L'edició de postal de Girona està extensament documentada a la publicació de Joan Cortés *Catàleg de la postal antiga de Girona (1896-1960)*, de 1987.

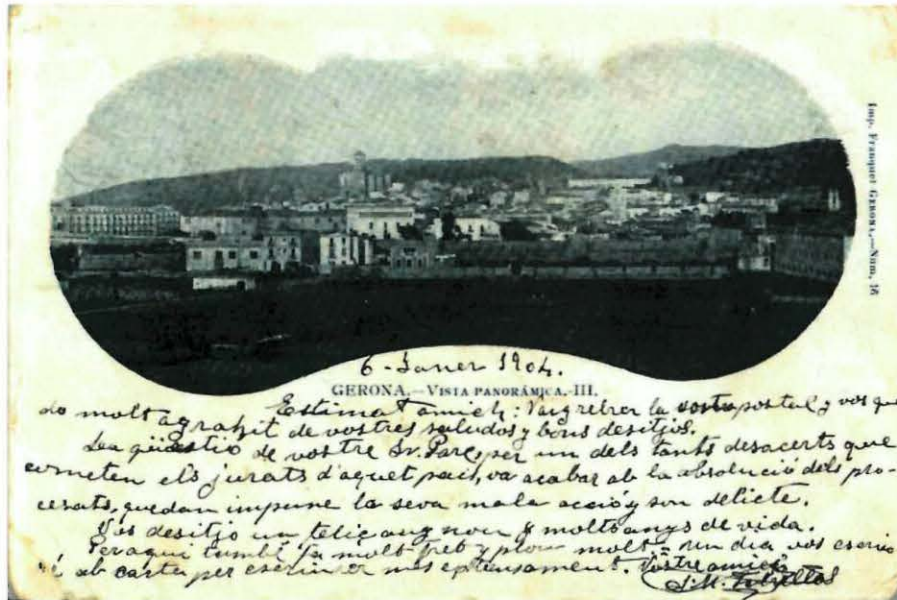


Figura 33. GERONA.-Vista panoràmica. Postal en mitja tinta publicada per la Impremta Franquet. S'hi observa la muralla del Mercadal i el baluard de Santa Clara. 1900 ca. Ajuntament de Girona, CRDI (Bly&Murtra).

algunes sèries en aquest format, d'entre les quals es poden destacar les editades per A. Martin de Barcelona (Fig. 34).

Un altre format estàndard va ser el panoràmic, que mereix una menció a part, perquè precedeix a la fotografia i sobreviu al canvis tecnològics, inclòs el digital. Hem d'entendre que la panoràmica és una imatge popular però exclusiva, reservada des de sempre a la creació professional i pensada per a l'experiència comunitària, des de l'espectacle de les pintures circulars dels segles XVIII i XIX a les posteriors panoràmiques fotogràfiques. La característica que defineix la imatge panoràmica és el camp de visió, a partir de 160°, encara que s'accepta com a autènticament panoràmica a partir dels 120°. D'aquí l'interès per aquest format, ja que presenta una visió equivalent o superior a la visió humana, fet extraordinari en la representació fotogràfica. Trencar els límits de representació tradicionals de la fotografia, reforçant de manera important la capacitat narrativa de la imatge i, per tant, el seu component documental inherent. Tals característiques fan que sigui un format idoni per a la representació de paisatges i un format preferent per donar a conèixer el territori, sigui una ciutat, un paisatge natural

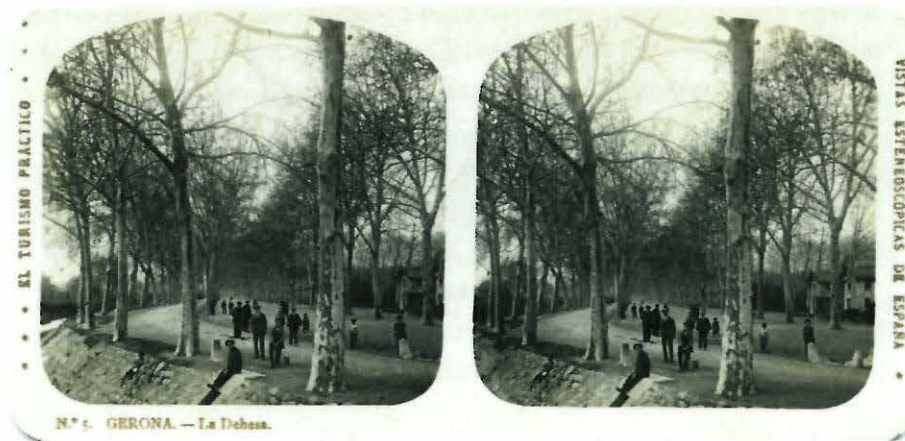


Figura 34. N.º 5 GERONA – La Dehesa. "Clisé 10.277. Vistas estereoscópicas de España. El turismo práctico. Martín, A, Editor - Barcelona. 1900 ca. Ajuntament de Girona. CRDI.

o una mostra arquitectònica. La producció de panoràmiques de Girona ha estat força moderada i la seva comercialització escassa. Coneixem una trentena de panoràmiques fetes amb diferents procediments fotogràfics (sals de plata, sals fèrriques o tints), amb diferents tècniques de captura (sovint creades a partir d'imatges individuals), però rarament han estat publicades. L'autor més representatiu és Àngel Toldrà Viazo (A.T.V.), amb només tres imatges.

La postal, la targeta de visita, l'estereoscopia i la panoràmica han estat formats fotogràfics fortament arrelats a la societat, i que compten amb el denominador comú de ser protagonistes destacats en la presentació formal de la imatge. La postal i la panoràmica continuen vigents, encara que amb més dificultats per encaixar en la nova cultura digital, on els formats d'impressió es multipliquen alhora que es dilueixen els suports com a elements fonamentals de la fotografia entesa com a objecte.

VALENTÍ FARNOLI FIRMA COM A REDACTOR ARTÍSTIC DE L'AUTONOMISTA. 1911

L'any 1911 la firma de Valentí Farnoli (1885-1944) apareix per primera vegada a *L'Autonomista* en qualitat de redactor artístic. Aquesta circumstància el confirma com a un professional de la fotografia, pràctica que ja havia iniciat amb només

16 anys a Girona mateix i en la qual es va consolidar en el seu periple familiar per l'Argentina. Aquest fet és important perquè és l'inici d'una etapa de tres dècades com a professional que resultaria molt reeixida, tant per l'abast com per l'excel·lència del seu treball. L'alta valoració que mereix la seva obra el situa com el gran fotògraf gironí del primer terç de segle. No obstant, resulta ser encara un autor molt inèdit. Una recerca i una crítica prestigiada sobre l'obra contribuirien a situar-lo com a una firma important de la fotografia europea¹¹.

Com a professional, va exercir en diferents gèneres, induït per la necessitat de supervivència. Va actuar com a retratista ambulat, va fer alguns reportatges institucionals, va elaborar treballs publicitaris combinant la fotografia amb el disseny gràfic, etc. Però, la seva vocació artística la va desenvolupar principalment en els seus treballs de paisatgista i sobre el patrimoni local, on trobem l'essència de l'autor. En aquesta sentit, van ser claus els encàrrecs que va rebre de Rafel Masó que era un gran coneixedor del patrimoni arquitectònic de les comarques, des de molt aviat, almenys des de 1916. També van ser importants els encàrrecs rebuts per l'Arxiu Mas, de Barcelona, sobretot la seva participació a l'Inventari Iconogràfic de Catalunya, patrocinat per l'Institut d'Estudis Catalans, i que, a més del Principat, es va estendre per València, Mallorca, Aragó i la Catalunya del Nord.

La seva vocació artística es fa evident en les mateixes anotacions que introdueix en algunes de les seves imatges, en què explícitament els atribueix la qualitat d'artístiques. També és significativa la seva participació en nombrosos concursos organitzats principalment en territori gironí però també, i en algunes ocasions, a Barcelona. Els concursos li van aportar un cert reconeixement i al mateix temps, la dotació econòmica dels premis li van suposar l'entrada d'uns ingressos gens menyspreables. Per donar-ne alguns exemples, podem esmentar el concurs de l'Institut Agrícola Catalán de San Isidro de Barcelona sobre fotografies de temes rurals, el 1918, en què va obtenir el Premi d'Honor; o el premi de la Schola Orpheónica Gironina, de 1919, on va obtenir els 1r, 2n i 3r premis.

Les seves fotografies són característiques per presentar-se gairebé sempre en format postal, per tenir la firma de l'autor en el mateix negatiu o en la còpia positiva,

¹¹ Josep Pérez fa una valoració de la seva obra a "Fargnoli, vista parcial. El bon ofici del fotògraf a principis del segle XX", dins *Valentí Fargnoli* (Girona Fotògrafs, 6). Girona: Ajuntament; Rigau editors, 2010.

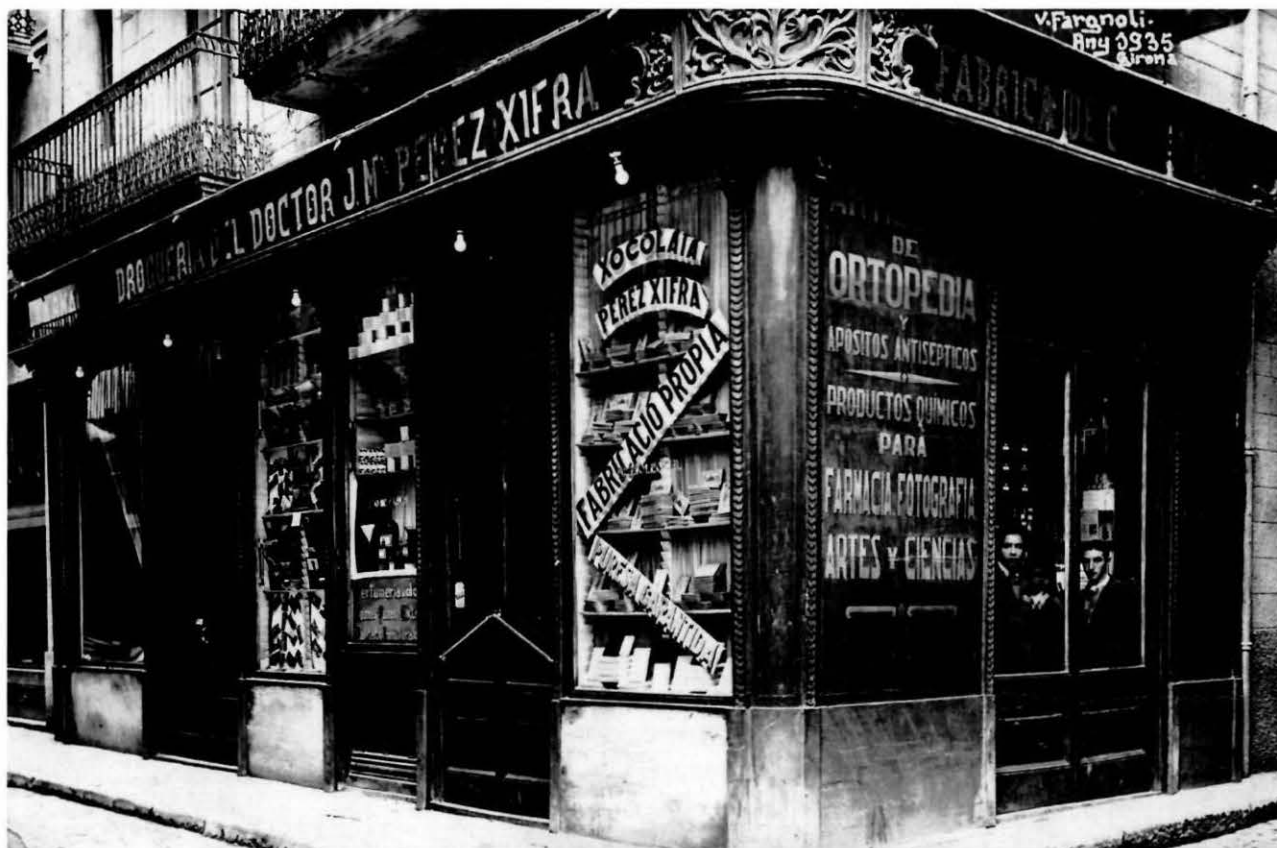


Figura 35. Aparador de l'establiment Pérez Xifra on Valentí Fargnoli exposava les seves postals. 1935. Arxiu Joan Cortés (Valentí Fargnoli).

per aportar sovint anotacions amb caràcter documental, pel to singular i personal que aconseguia amb les còpies de contacte i pel caràcter exclusiu que va saber donar als seus tiratges, valorats per ell mateix pel segell artístic i personal que hi aportava. Les paraules que Berenice Arbott va dedicar al fotògraf francès Eugène Atget encaixen molt bé amb la percepció general que es té de Valentí Fargnoli: "el recordem com un historiador de l'urbanisme, com un autèntic romàntic, com un enamorat de la ciutat, com un Balzac de la càmera, l'obra del qual ens permet teixir un extens tapís de la pròpia civilització" (Fig. 35).

LA FOTOGRAFIA D'AFECCIONAT ENTRA A LES LLARS GIRONINES. ANYS 1910

L'entrada de la fotografia a les llars gironines es va produir d'una manera més selectiva que massiva, com a la resta del país, i entre les famílies benestants, però, sobretot, entre els professionals liberals. Un cop d'ull als principals fons familiars de la ciutat ens confirmen aquesta tesi: Rafel Masó, arquitecte; Joan Masó, farmacèutic; Lleó Audouard, dentista; Joan Carrera, escultor; Daniel Boschmonar, procurador; Alberto Maroto, estadístic; Carles Batlle, industrial.

Les condicions que van afavorir la pràctica de la fotografia fora de l'àmbit professional van ser principalment, d'ordre tècnic, a partir del moment en què el fotògraf es va veure alliberat d'assumir la preparació dels materials i, opcionalment, del processat final. És a dir, la indústria proporcionava plaques ja emulsionades i sensibilitzades, a punt per poder ser utilitzades. Llavors, el revelat i el copiat el podia assumir un mateix, però també es podia portar a un laboratori en el qual s'oferí aquest servei. L'empresa Kodak, fundada a Rochester (New York) el 1888, va engegar una campanya publicitària aquest mateix any amb el lema "*You press de button we do the rest*" (Vostè prem el botó i nosaltres fem la resta), on limitava la responsabilitat del fotògraf únicament a la captura. No obstant, van haver de passar uns anys perquè els afeccionats d'arreu del món s'iniciessin en la pràctica de la fotografia i hi aportessin una nova dimensió social, cultural i, fins i tot, artística.

La producció amateur que als Estats Units es va iniciar a la darrera dècada del segle XIX, la trobem a Girona a partir dels anys 1910. Aquest tipus de fotografia té unes característiques estètiques, unes temàtiques i uns aspectes formals similars durant gairebé tres dècades. Els productors d'aquestes imatges eren, generalment, professionals liberals que adquirien una càmera, en molts casos de format estereoscòpic, i que comptaven amb uns coneixements tècnics importants. Molts d'ells tenien laboratori propi on feien el revelat i el copiat dels seus negatius en placa de vidre. És important assenyalar que la figura de l'afeccionat d'aquesta època no és comparable al que seria posteriorment, ja que la implicació d'aquests pioners amb la fotografia era molt més important a tots nivells.

A part de les consideracions tècniques, el que resulta realment interessant de la fotografia familiar és el nou punt de vista que aporta per documentar el seu entorn

més immediat i, també, per mostrar els seus interessos particulars. Aquests fotògrafs, a vegades amb poques pretensions estètiques, no es van veure condicionats pels patrons de consum, ja que no existia una finalitat comercial i, en aquest sentit, podien treballar de manera més espontània. Els seus registres, doncs, es diferenciaven tant pel tema com per l'estètica. En el cas, per exemple, de Rafael Masó, es mostra clarament el seu interès pel patrimoni arquitectònic del país, amb fotografies d'esglésies, masies, escultures, etc. En el cas de Carles Batlle, documenta l'entorn industrial de la ciutat, mostrant maquinària i els interiors d'algunes fàbriques. En tots els casos, trobem com a comú denominador la fotografia familiar.

Dels autors esmentats, Joan Masó és qui mereix una consideració a part, perquè la seva obra com a afeccionat és rellevant des del punt de vista temàtic i tècnic. La seva temàtica preferent és l'excursionisme que va practicar, sobretot, per les comarques gironines. De fet, aquest interès per l'excursionisme el va portar a constituir la secció de fotografia del GEIEG l'any 1929. En el seu miler de clixés, hi trobem imatges del Pirineu gironí i també de la Costa Brava. Però, l'aportació més important de Joan Masó va ser, sens dubte, la realització de les primers imatges fotogràfiques en color, utilitzant la tècnica de l'autocrom. Aquest és un fet del tot transcendent, perquè la captura del color va ser una aspiració de la fotografia des dels orígens, tot i que no es va aconseguir fins a principi del segle XX, quan els germans Lumière van patentar l'autocrom i en van comercialitzar les plaques. Joan Masó va realitzar vint-i-una imatges en color, de les quals en coneixem divuit¹², d'entre els anys 1922 i 1923. No obstant l'assoliment d'aquesta fita, la fotografia continuaria essent en blanc i negre durant molts anys, ja que fins a 1940 no trobem còpies impreses en color. A Girona, el color començaria a tenir presència a la dècada de 1960 i aniria guanyant mercat de manera gradual, en un context que no tenia res a veure amb el de Joan Masó i els seus contemporanis, que van viure la fotografia amb un intensitat inusitada a la seva condició d'afeccionats (Fig. 36).

¹² Josep Fontanet Masó en va fer donació a l'Ajuntament de Girona en dues etapes, als anys 1993 i 1995.



Figura 36. Nens de la família Audouard jugant a criquet. 1910 ca. Ajuntament de Girona. CRDI (Lleó Audouard, atribuïda).

NARCÍS SANS COMENÇA UNA LLARGA ETAPA COM A FOTOPERIODISTA. 1948 CA.

El fotoperiodisme modern és una especialitat fotogràfica que neix a Alemanya als anys 1920 i que té en la figura d'Eric Salomon un dels principals precursors. El desenvolupament suficient de la tècnica, l'evolució i maduresa de la impressió amb fotogratat i la introducció d'un concepte periodístic en què la imatge ocupava un espai destacat, va propiciar el desenvolupament d'aquesta especialitat que jugaria un paper central en els mitjans impresos al llarg del segle. Però, el concepte fotoperiodístic arrenca a principi de segle, i en el cas de Catalunya de la mà d'Adolf Mas i d'Amadeu Mauri, encara que hem de considerar també en aquest apartat el fotògraf gironí Heribert Mariezcurrena per haver publicat el primer reportatge gràfic a Catalunya a *La*



Figura 37. Carrera ciclista al Pont Major. 1935. Ajuntament de Girona. CRDI (Salvador Crescenti)

Il·lustración, el febrer de 1885¹³. L'atribució del fotògraf empordanès Amadeu Mauri com a pioner en premsa ve donada pel seu concepte de reportatge en alguns dels seus treballs i per la temàtica escollida, com són els esdeveniments socials i polítics que documentava amb la seva càmera.

Aquests pioners en la imatge de premsa cal situar-los en la tradició del documentalisme gràfic, perquè el fotoperiodisme modern és posterior, dels anys trenta. En aquesta dècada, es va iniciar el corrent fotoperiodístic a Catalunya, amb

¹³ Joan Fontcuberta esmenta aquests autors com a precursors del fotoperiodisme català a "Fotografia catalana 1900-1940: el camí vers la modernitat" dins *Història de la fotografia a Catalunya*. Barcelona: Lunwerg Editores, 2000. p. 90.

l'anomenada Generació Leica, de la qual Agustí Centellas n'era l'emblema principal. A Girona, la premsa local continuava en una línia similar a èpoques anteriors en què la presència de la imatge era escassa. Caldria esperar fins ben entrats els anys cinquanta per veure-hi fotografies amb certa freqüència. Entre els fotògrafs que treballaven en premsa es pot ressaltar la figura de Narcís Sans. Dut per un treball més empresarial que personal, va cobrir durant molts anys bona part de la notícia gràfica del diari *Los Sitios*, convertint-se en un dels fotògrafs més destacats de la ciutat durant el franquisme. Cal ser conscients que, sota la firma de Narcís Sans, s'hi amagaven uns quants noms, ja que la seva empresa abraçava un ventall ampli de funcions. Comptava amb galeria pròpia, assumia treballs d'encàrrec d'institucions públiques i d'empreses privades, feia peritatges per asseguradores, assumia treballs de fotografia mèdica, feia també treballs publicitaris i era, a més, corresponsal de TVE a les comarques gironines. Aquesta immensa i heterogènia producció de la firma Foto Sans es comptabilitza amb un llegat patrimonial que ultrapassa el mig milió de negatius amb un pes determinant de les imatges de premsa.

En aquests anys de postguerra hi hagué altres fotògrafs que, sense tenir una presència tan important com Narcís Sans, van treballar per a la premsa gràfica gironina, com és el cas de Sebastià Martí, Pablito i Salvador Crecenti, destacat pel seu treball de fotoperiodisme esportiu. Salvador Crecenti va desenvolupar la seva carrera professional com a fotògraf a Salt i no va tenir mai galeria pròpia. Va optar per treballar sempre per encàrrec, ja sigui per a la premsa o per a d'altres mitjans. La seva passió per la pràctica de l'esport el va conduir cap a l'especialització en fotoperiodisme esportiu, principalment en el futbol, la boxa i el ciclisme, fet que l'ha convertit en un dels fotògrafs més prolífics en aquesta matèria (Fig. 37).

ES CREA L'ASSOCIACIÓ FOTOGRÀFICA I CINEMATOGRÀFICA DE GIRONA I PROVÍNCIA (AFYC). 1954

La creació de l'Associació fotogràfica i cinematogràfica de Girona i Província, el 1954, representa un esdeveniment fonamental per a la història de la fotografia a Girona, a la segona meitat del segle XX. Malgrat la consideració negativa que sovint s'ha donat a l'agrupacionisme fotogràfic, sobretot pel fet de situar en bona part la fotografia a l'esfera del lleure, l'associació va tenir la virtut d'aglutinar interessos, de

crear espais per a l'exhibició, d'incentivar la creació, a partir de concursos, de formar fotògrafs i, sobretot, d'obrir els ulls dels fotògrafs gironins al món. La seva existència va ser, entre moltes altres coses, un vincle amb Europa que començava a la mateixa capital catalana. I, segurament, aquesta circumstància va canviar la realitat gironina respecte a èpoques anteriors, com en l'època de les avantguardes fotogràfiques dels anys trenta que es van viure amb una gran distància. L'AFYC va fer possible, en certa manera, que els moviments artístics a nivell peninsular, amb focus a Barcelona, Madrid i Almeria, no fossin del tot aliens a la creació local, fet que evidencia l'anàlisi i l'observació de les obres dels autors més destacats, d'entre els quals sobresurt la figura de Josep Buil Mayral¹⁴. No obstant això, cal deixar clar que dominava l'estètica del salonisme, amb una fotografia tradicional que es regia pels patrons de l'època i que valorava la perfecció tècnica, la temàtica innòcua i la composició clàssica.

L'associació va ser creada el 1954 com a iniciativa d'alguns aficionats a la fotografia, entre els quals trobem Joan Gili, Josep Buil, Xavier Puig i Manuel Chamorro, que en va ser el primer president. En aquest primer any, es va dur a terme una iniciativa d'envergadura, a part de la publicació del primer butlletí, el IV Salón Internacional de Fotografía. Es parla d'una quarta edició perquè aquest concurs ja existia, ja que Foment de Turisme l'organitzava cada any amb motiu de l'exposició de fotografia que es feia per les Fires de Sant Narcís. Però, en aquesta ocasió, es va establir un acord amb l'AFYC i es va donar una dimensió més internacional a l'esdeveniment, situant-lo, a nivell de premis, com a un dels més importants de l'Estat. El resultat va estar a l'alçada de les expectatives, sobretot si tenim en compte la participació del fotògraf francès Jean Dieuzaide, que ja havia visitat Girona anteriorment per motius professionals, i que hi va presentar algunes de les obres seves més representatives: *Dalí dins l'aigua* o *La gitana de Sacromonte*, autèntiques obres mestres de la fotografia europea contemporània.

L'activitat de l'associació va ser intensa durant molts anys i la convocatòria de premis i concursos va ser un dels factors més estimulants per als seus representats, que van participar-hi activament. És destacable l'acolliment del premi Negtor a la Sala Municipal de la Rambla i, a partir de 1955, l'organització del Concurs Nacional, que va tenir nombroses edicions. També es van organitzar concursos a diferents poblacions

¹⁴ Joan Naranjo fa una valoració de la seva obra a "Josep Buil, entre l'humanisme i el subjectivisme fotogràfic", dins *Josep Buil Mayral* (Girona Fotògrafs, 2). Girona: Ajuntament; Rigau editors, 2008.

de les comarques, potenciant sempre el geni creador de tots els aficionats a la fotografia. Però, l'associació es va anar consolidant sobretot a causa de la inclusió de la cinematografia, ja que les sessions de cine-club que hi organitzaven van tenir una gran acceptació de públic i, en conseqüència, van proporcionar un major protagonisme ciutadà a l'associació.

La llista de noms propis vinculats d'alguna manera a l'AFYC és nombrosa i demostra l'interès per la fotografia que hi havia en aquests anys. Manuel Chamorro, Josep Buil, Antoni Varés, Francesc Riuró, Joaquim Puig, Joan Gili, etc, són alguns dels noms que, amb més o menys protagonisme, han estat vinculats a aquesta associació i que van protagonitzar el realçament de la creació fotogràfica durant la postguerra. Malgrat el seu paper destacat en la dinamització cultural de la ciutat, la major part dels autors continuen en l'anonimat i la seva aportació, en el marc de la fotografia de saló que es practicava a l'època, i, en alguns casos, més excepcionals en l'esfera creativa de la nova avantguarda, no ha estat prou valorada. Alguns autors han gaudit de certa presència pública, però les seves obres rarament han estat objecte d'una crítica especialitzada que les situés adequadament en el context fotogràfic en el qual van ser produïdes i que en determinés el seu valor com a obres de creació (Fig. 38).

La tasca constructiva i reformista de l'associació va ser clau per a la creació d'una plataforma d'abast que apropava i integrava la fotografia en una societat mancada d'elements de caire innovador, encara que els seus protagonistes es van moure més en el camp de la recerca estètica que en la construcció de nous llenguatges. Però, la seva tasca va constituir una base ferma perquè dues dècades després arranqués una nova fornada de fotògrafs ja plenament connectats amb la contemporaneïtat¹⁵. Uns fotògrafs amb discurs propi i amb certa projecció en l'esfera catalana que convisqueren, també, amb els fotògrafs tradicionals, d'ofici, contaminant-se mútuament fins a la defunció definitiva de la fotografia, quan els fotògrafs gironins i d'arreu van apagar per sempre més les llums vermelles dels seus laboratoris (Fig. 39).

¹⁵ En aquests text no s'analitzen els darrers trenta anys de la fotografia gironina, per considerar que l'exhaustivitat d'autors i d'iniciatives superen la possibilitat discursiva del plantejament d'aquest escrit. Es pot trobar informació d'aquesta època en el dossier escrit per Pau Lanao "Fotògrafs gironins de postguerra i d'avui" dins *Revista de Girona*, núm. 125. Novembre-Desembre 1987.

FOTOGRAFIA A GIRONA: MOMENTS DECISIUS



Figura 38. Camp de futbol de l'Hospici Bisbe Lorenzana. 1963. Ajuntament de Girona. CRDI (Josep Buil).



Figura 39. Jordi S. Carrera va guanyar amb aquesta fotografia el Premi Nacional de Fotografia Kodak Panther, en la seva segona edició, el 1995. Tal i com exigien les bases del concurs, la fotografia es va fer amb una pel·lícula Kodak Ektachrome Panther 1600X Professional.