

FOTOGRAFIA  
Jgualadense

DE

FRANCISCO ROCA

Alba 23.



# EL RETRAT FOTOGRÀFIC A PRINCIPIS DEL SEGLE XX

MARTA VIVES I SABATÉ

*“La raison d’être du portrait est la ressemblance. C’est à dire, qu’aux yeux de celui qui les contemple, les quelques traits représentés doivent évoquer le modèle tout entier, non seulement dans son aspect extérieur, mais bien aussi dans ses habitudes, dans son caractère. En un mot, le portrait doit faire “revivre” le modèle. La personnalité “physique” est inséparable de la personnalité “morale”, la ressemblance doit attacher à toutes deux”<sup>1</sup>*

## ELS INICIS DE LA FOTOGRAFIA

Després que, l’any 1838, Louis J. M. Daguerre va fer la primera fotografia, la difusió de la seva tècnica fou tan ràpida que, l’any següent, ja s’havien fet diverses traduccions del “manual de Daguerre”<sup>2</sup>. Les implicacions del daguerreotip van ser tan profundes en la vida científica, artística i cultural de l’època, com ho van ser el ferrocarril, el vapor o el telègraf.

---

1. “La raó de ser del retrat és la semblança. És a dir, que als ulls d’aquell qui els contempla, els pocs trets representats han d’evocar el model tot sencer, no sols en el seu aspecte exterior, sinó també en els seus costums, en el seu caràcter. En un mot, el retrat ha de fer “reviure” el model. La personalitat “física” és inseparable de la personalitat “moral”, i la semblança els ha de lligar tots dos”. Darné, R-A., *Les portraits d’amateurs*, París, Charles Mendel, Ed.

2. A l’Arxiu Comarcal d’Igualada s’hi pot trobar una biblioteca i hemeroteca especialitzada en fotografia i cinema, amb més de 400 llibres i 100 capçaleres de revistes especialitzades, des de finals del segle XIX.

Va ser a partir de 1845 que els daguerreotipistes espanyols van començar a competir amb els forans que havien envaït la Península, amb els seus aparells aparatosos fent retrats per les cases, els carrers i altres llocs on improvisaven decorats i escenaris. Malgrat tot, sols la classe acomodada, propietaris, nobles i burgesos, eren els afortunats a poder deixar testimoni dels seus rostres en les fotografies.

Amb el pas dels anys, el procediment fotogràfic es perfecciona, amb càmeres més lleugeres i amb més nitidesa en la imatge. La càmera fosca es perfecciona amb dues aportacions, la manxa i el diafragma, que permetien establir el focus i la qualitat de llum que entrava a l’aparell. A partir de 1850, Hyppolite Bayard (1801-1887) i Fox Talbot (1800-1877) descobreixen la possibilitat de separar l’operació fotogràfica en dues fases: la presa de la imatge en negatiu i el pas a tantes còpies positives com es vulgui. Aquest fet va potenciar el naixement d’una nova indústria.

Fou però, a partir de 1851, amb la introducció del col·lodió, que es va començar a generalitzar la fotografia. La base tècnica consistia a estendre col·lodió sobre una placa de vidre i tot seguit se sensibilitzava amb un bany de nitrat de plata. Aquest nou procés, introduït per Gustave Le Gray, va obrir noves perspectives en el món de la imatge, un mètode més senzill i segur que va permetre les fotografies de viatges i de llocs. Comença, doncs, el que s’anomena l’“era col·lodió”.

L’any 1871, Maddox inventa les plaques al gelatinobromur, que tenien l’avantatge de poder-

se utilitzar en sec, de conservar-se indefinidament i de produir clixés perfectes en menys temps d'exposició. I a partir de 1888 comença l'"era Kodak". George Eatsman (1854-1932) comercialitza una màquina fotogràfica a l'abast de tothom —“fins i tot les dones la poden utilitzar”—, i, més tard, el 1895, es comercialitzen els rodets per carregar les càmeres.

Entre 1875 i 1890, la fotografia era considerada per la seva novetat un esdeveniment social i curiós, el qual s'havia de fer constar a la premsa, al mateix temps que els ciutadans compraven la imatge pel simple fet de tenir-la. La fotografia es convertia en un document visual fixat per a la posteritat i en un vehicle de comunicació social.

### EL RETRAT FOTOGRÀFIC

Amb tot, “el retrat es va convertir en la manifestació més emblemàtica del desenvolupament imparabile de la fotografia”.<sup>3</sup> Tots els avenços portaven a una eufòria per fer-se un retrat, ja fos amb el procediment de l'albúmina, amb el de la *carte-de-visite* —que es feia amb una càmera amb quatre objectius que obtenia vuit fotografies, tallades i muntades sobre un cartró—, fins a la generalització del gelatinobromur. I més tard la placa seca. Durant els anys setanta i vuitanta, es va veure una massificació dels estudis fotogràfics. Així doncs, parlar de la fotografia professional a Espanya a principis del segle XX, és parlar fonamentalment de la fotografia de retrat. Però ja en un ambient de crisi, els retratistes comencen a dependre, no solament dels gustos i capricis de la clientela mudable i incerta, sinó també d'una competència creixent i tenaç que va acabar per abaratir els preus fins a límits inconcebibles.<sup>4</sup>

3. López Modejar, *Historia de la fotografía en España*. Barcelona: Lunweg Ed., 1997, p. 51.

4. Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo (Kaulak), *La fotografía moderna*. Madrid, 1912.

El 1907, hi havia a Espanya un total de 439 retratistes professionals, dels quals 71 eren a Barcelona i 14 a Girona. La formació tècnica i cultural dels fotògrafs es limitava a la simple experiència en els estudis fotogràfics, on s'iniciaven com a aprenents i auxiliars. La fotografia era, per a la majoria dels fotògrafs, simplement un mitjà per guanyar-se la vida, amb algunes excepcions com, entre d'altres: Audouard, Franzen, Kaulak, Areñas, Vilatobá, Alfonso, Masana, Garzón, V. Gombau, Esplugas, Antonio Garcia, Novella o Renom.

Malgrat la crisi social i econòmica de l'època, el retrat d'estudi continuava essent el preferit de les classes mitjanes i burgeses, encara que els nous gustos obligaven els professionals a introduir canvis substancials en el gènere. Els estudis dels fotògrafs van anar canviant segons les modes: els ambients podien ser aristocràtics, mariners, *nazarins* o antillans, i mentre les columnes i pedestals anaven a la baixa, els estudis s'omplien de diferents decorats, alguns d'estil Renaixement, d'altres per a bodes i bateigs, cortines de Damasc, catifes, quadres, flors artificials... A tot això s'afegia l'habilitat del retratista a l'hora de retocar els retrats per tal de dissimular allò que no quedava bé. Així, en qualsevol estudi hi podria treballar un munt de gent: il·luminadors, retocadors, decoradors, etc.

Els vells estudis es modernitzaren amb la instal·lació de llum artificial, sobretot a partir del 1910, substituint les claraboies, de manera que la llum artificial esdevé indispensable en qualsevol estudi. Amb tot, a partir de 1920, quan els preus havien baixat molt, la crisi del retratisme és evident. Molts retocadors, il·luminadors i operaris que omplien els estudis van haver de buscar feina en altres àmbits o establir-se pel seu compte. Si bé aquesta crisi és evident a les grans ciutats, on els millors perduren, als pobles la gent continua anant a cal fotògraf. En aquest sentit, una bona part dels millors retrats de l'època, dels més commovedors, sorprenents i dignes de perpetuïtat i de memòria, foren obra d'aquells retratistes modestos i popu-

lars de pobles petits, que de manera professional o alternant-ho amb altres tasques i oficis, van saber plasmar la imatge de les persones d'aquells anys. Aquells retrats buscaven mantenir la proximitat i el record de la imatge dels parents allunyats per les malalties, la mort i les separacions.

Encara que molts retratistes eren ambulants, altres s'instal·laren a les ciutats i muntaven la seva galeria. Lluny dels aparatosos decorats dels grans fotògrafs, aquí els decorats eren improvisats, encara que també en moltes ocasions els professionals tenien en els seus estudis elements decoratius que, tal com es pot comprovar en les fotografies, s'utilitzaven durant diversos anys. Diu Carlos Maside, "*así les gusta a las gentes sencillas ver plasmada su imagen; así, guardar la estampa de su niñez pasada, de la juventud perdida; así legarla a los suyos, sustraerla de la muerte. Sólo un espíritu frívolo puede encontrar ridículas estas figuras serias, hieráticas, llenas de vida tensa...*"<sup>5</sup>

Aquells fotògrafs ambulants es van convertir en figures habituals de fires i mercats. Al principi, usaven la targeta de visita, però a partir de 1910, el format més comú va ser la targeta postal, realitzada per contacte a partir de plaques de vidre de 10 x 15 cm.

## EL RETRAT A IGUALADA

Com hem dit, la fotografia s'havia convertit en un document visual fixat per a la posteritat i en un vehicle de comunicació social: fer-se un retrat era la manera de perpetuar la imatge de les persones estimades que morien o vivien en altres ciutats allunyades.

A Igualada es pot veure plasmat allò que passava en la majoria de llocs, i com els primers fotògrafs tenien a la vegada una altra professió. L'any 1875, per exemple, hi trobem un fotògraf

que a la vegada exercia de pintor, Francesc Roca i Riba (1838-1889), que tenia un estudi al carrer de l'Alba núm. 23, i feia retrats amb la tècnica del daguerreotip i més tard *carte-de-visite* i albúmines. Més endavant, l'any 1880, un fotògraf barceloní s'instal·la, primer a la plaça de Sant Joan i més tard a la Rambla de Sant Isidre, núm. 20. Era Josep Sagristà i Creus i hi ha referències al seu estudi fins a l'any 1890. Aquest fotògraf, per tal de fer valer la seva condició de fotògraf professional, s'anunciava al diari amb una clara referència als fotògrafs que no eren professionals: "*El que ofrena sus servicios al público no es ningún pintor de brocha gorda...*"

Seguint les referències de l'esmentat anunci publicitari, es pot veure la importància que va adquirir el fet que el retrat fos per a la perpetuïtat dels més estimats, de manera que s'oferia el servei de retratar els difunts. Sembla ser que Sagristà va tenir una bona entrada entre els igualadins, ja que en molts fons particulars s'han trobat fotografies seves. Amb l'ajut d'un corresponsal, Sagristà va anar a tots els pobles de la comarca, per tal de poder retratar totes les persones que ho desitgessin sense haver de desplaçar-se a Igualada, i al mateix temps sembla que feia una vista del poble que regalava a l'Ajuntament. L'aparador que Sagristà tenia a la botiga de la Rambla era ple de retrats que feia juntament amb un altre fotògraf dit Soler, amb el qual tenia una societat que no va durar gaire temps, ja que un any més tard, el 1883, necessita un soci que l'hi aporti un capital de 2000 a 4000 rals. Josep Sagristà i Creus va quedar-se a Igualada fins l'any 1890.

Per la seva banda, Joan Serra i Mercader, nascut a Igualada el 1871, al carrer Nou —on els seus pares hi tenien un establiment—, instal·la un estudi al mateix carrer cap a l'any 1890. Serra va tenir una vida personal i professional agitada i amb alts i baixos econòmics. Als 22 anys li fou concedit el títol de *Fotógrafo de la Real Casa* i l'any 1903 marxa cap a Madrid, on es relaciona amb la família reial i també fa de fotògraf ambulat. Després de diversos treballs

5. López Modejar, *ibid.*, p. 127

(representant de teixits, d'ascensors...) i de dos casaments, va tenir una filla als 73 anys d'edat. El seu fort igualadinisme el feia escriure des de Madrid a la premsa local, i va fer gestions per a l'homenatge a la seva tieta, sor Rita Mercader. Moltes fotografies de grups de treballadors i de fets locals de certa importància foren fotografiats per Mercader a principis de segle XX.<sup>6</sup>

En els mateixos anys, Josep Sagristà i Ventura fa molts retrats d'igualadins que van al seu estudi, a la vegada que plasma en les seves imatges actes com l'arribada del tren, l'Hospital i la plaça de l'Àngel. L'any 1893 va arrendar la galeria i se'n va anar d'Igualada. No sabem quant personal tenien els estudis fotogràfics: algun aprenent o ajudant, però la major part de la feina la deuria fer el mateix titular (el retoc, la il·luminació).

A partir de 1903 Jaume Font i Ribera, arribat de Cuba, munta un estudi a la Rambla de Sant Isidre, al mateix lloc que Josep Sagristà, i es dedica a fer molts reportatges per a les famílies de la ciutat. Moltes de les fotografies de retrats eren fetes al seu estudi. En aquests retrats hi podem veure la manca de pressupost, o així cal suposar-ho, ja que els decorats es van repetint (els altars en les primeres comunions, les cadires en les bodes, les flors en els retrats de senyores, etc.).<sup>7</sup> El negoci de Jaume Font el continuaria el seu nebot, Maties Rius i Vives, al mateix lloc fins l'any 1944.

Altres fotògrafs d'aquest primer terç de segle —que tingueren una vida professional molt efímera, almenys a Igualada— són: Ramon Vidiella, al carrer del Roser (1909), Ramon Cortada (1911), Manuel Villaplana, al carrer del Roser (1912 i 1913) i Rafael Sánchez i Francès, a la Rambla Sant

Isidre (1913 i 1914). L'any 1916 es dona d'alta José Andrés Cosperra, al carrer de Sant Cristòfol. Un fotògraf que, en canvi, va treballar molts anys a la ciutat és Julio Sariego Latorre, que va arribar a Igualada l'any 1922 i es va instal·lar al carrer del Roser. Més tard, l'any 1924, va passar al carrer d'Òdena amb el nom comercial de Juli-Art, fins l'any 1960.

Tot i la diversitat de fotògrafs professionals a Igualada, a través de les fotografies de l'Arxiu s'observa que moltes es van fer a Barcelona en els estudis fotogràfics de més prestigi del moment: Areñas, Napoleón, Esplugas, Audouard, etc.

L'activitat i l'afecció a la fotografia a Igualada ha estat i és molt important, fet que es nota en els fons documentals personals, on s'ha tingut cura de la conservació i la perduració de les imatges, ja sigui conservant-les els mateixos propietaris o bé cedint-les a l'Arxiu Comarcal, on es cataloguen i es procura fer-ne la màxima difusió.

---

6. La guerra de preus era evident a tot el territori: vegeu els diferents anuncis dels fotògrafs de l'època, on s'intueix aquesta competència.

7. És curiós de veure que alguns fotògrafs amateurs, d'aquesta època, també improvisaven els seus estudis i decorats a casa seva, encara que d'una manera senzilla i una mica barroera.

**BIBLIOGRAFIA**

**ARXIU COMARCAL D'IGUALADA.** *65 Impactes. La fotografia a Igualada, 1875-1940.* Igualada, 1998.

**DARNÉ, R-A.,** *Les portraits d'amateurs.* París: Charles-Mendel, Éditeur, [ca. 1922]. 95 p. Il. (Bibliothèque Général de Photographie).

**LÓPEZ MODEJAR, PUBLIO,** *Historia de la Fotografía en España.* Barcelona: Lunwerg Ed., 1997, 302 p.

**RIEGO, BERNARDO,** *La introducción de la fotografía en España. Un reto científico y cultural.* Biblioteca de la imagen. Girona: CCG ediciones - Ajuntament de Girona, 2000.

**MARTA VIVES I SABATÉ** (Igualada, 1960). Llicenciada en Geografia i Història, és la directora de l'Arxiu Comarcal d'Igualada des de l'any 1986. Ha publicat, entre d'altres, *Arxiu Municipal d'Igualada: catàleg de llibres d'actes* (1986), *Procopi Llucià: 30 anys de fotografia: Igualada 1930-1960* (1990), *L'Arxiu de Protocols del districte d'Igualada* (1997) i *Fons bibliogràfic de l'Arxiu Fotogràfic d'Igualada* (1998).