



# FOTOGRAFIA PER A ARTISTES

La col·lecció del dibuixant  
Josep Lluís Pellicer

L'aparició de la fotografia va ser un esdeveniment transcendent per a la societat del segle XIX: va canviar tant la manera de percebre el món com la forma de representarlo. La voluntat de descobrir territoris fins llavors difícils de visitar, els canvis estètics cap a la pintura naturalista i l'ús de models humans per a l'estudi del cos van comportar l'aparició d'una nova feina en l'àmbit fotogràfic. Aquesta nova especialitat nodria els artistes d'imatges i models en els quals podien inspirar-se per treballar des de l'estudi.

El dibuixant Josep Lluís Pellicer (1842-1901), il·lustrador i cronista a diverses revistes de l'època, va col·leccionar una quantitat important de fotografies que mostraven el seu món. Va servir-se'n en diverses ocasions i fins i tot en va fer calcs per elaborar les seves obres. Paisatges urbans, rurals, aspectes etnogràfics i militars, estudis del cos humà, models vegetals i animals... Va aplegar imatges de temàtiques ben diverses que avui ens mostren el treball de fotògrafs especialitzats en les anomenades 'fotografies del natural' o 'fotografies per a artistes'. Els editors eren els encarregats de comercialitzar-les, i els artistes les adquirien a les llibreries o cases de gravats com a font d'inspiració o model.

Pellicer va aplegar una col·lecció de més d'un miler de còpies fotogràfiques que aporten una visió particular de la seva època. Parlem d'un moment en què la consolidació del procediment del negatiu al col·lodió va permetre una gran difusió de la imatge fotogràfica. La investigació realitzada a partir de les còpies *vintage* ha permès descobrir autors sovint oblidats la tasca dels quals era fotografiar 'del natural'.

La col·lecció va ingressar a l'Arxiu a través del fons del polifacètic Apel·les Mestres, amic del dibuixant. Després de la mort de Pellicer, Mestres va arregar moltes de les seves fotografies, que més tard van arribar per donació. La resta també van venir a l'Arxiu per donació, en aquest cas de la família d'Anna Martí (esposa de Pellicer). Les tasques de preservació i investigació vinculades a aquestes còpies d'època ens han permès eixamplar coneixements quant a la manera de treballar de molts artistes i han nodrit la història de la fotografia amb continguts rics i interessants.

## EL DIBUIXANT COL-LECCIONISTA

Josep Lluís Pellicer i Fenyé (1842-1901) era pintor i dibuixant. Premiat en diferents exposicions de Belles Arts, va destacar especialment com a il·lustrador i cronista de la revista madrilenya *La Ilustración Española y Americana*, primer durant la Tercera Guerra Carlista (1872-1876) i després a la guerra russo-turca (1877-1878).

Catalanista i innovador, va participar en moltes iniciatives culturals, com el Primer Congrés Catalanista (1880), el projecte del monument a Pau Claris o la cavalcada en honor a Colom (1888). També va presidir el Centre d'Aquarel·listes (1885), va fundar l'Institut Català de les Arts del Llibre (1898) i va ser director del Museu de Reproduccions (1891).



Retrat de Josep Lluís Pellicer com a enviat especial a la guerra russo-turca, 1877. Franz Duschek (1830?-1884) Còpia a l'albúmina

La col·lecció fotogràfica que va reunir és una bona mostra de la tasca dels professionals que, durant la segona meitat del segle XIX, posaven el seu treball al servei de les arts plàstiques amb la realització de les imatges conegudes com *études d'après nature* (estudis del natural). Com a dibuixant, Pellicer va saber aprofitar la nova tècnica fotogràfica per proveir-se d'aquests estudis, que va usar en diverses ocasions per realitzar els seus dibuixos i cròniques.

## L'APROPAMENT A LA REALITAT

Al segle XIX, la ciutat és centre aglutinador de vida, el lloc on s'alcen els grans edificis del poder i del coneixement, on les noves construccions que proliferen arreu conviuen amb els barris històrics. Aquest entorn esdevé el bressol principal dels estudis fotogràfics de retrat i, alhora, facilita la sortida de les noves càmeres al carrer; els fotògrafs plasmaran l'esplendor urbana, però també voldran captar la vida dels seus ciutadans.

En el camí cap a la fotografia instantània els fotògrafs s'acosten cada cop més al fet anecdòtic i creen col·leccions d'imatges que no s'havien vist mai abans: la fotografia, fidel, atura el temps i permet recrear-se en els detalls. La forma com els capta, l'atmosfera de la imatge, la disposició dels objectes i personatges supera les regles de la composició pictòrica. A més, aquesta nova manera de fer introdueix elements atzarosos que doten les fotografies d'una major sensació de realisme. El fet d'haver-les obtingut mitjançant un giny mecànic –i per tant, objectiu, com es creia en aquella època– reforça encara més aquesta sensació.



Escòcia. Escena de carrer, c. 1880. Charles Reid (1837- 1929) / Còpia a l'albúmina



Lisieux. Plaça del "Marché au beurre", c. 1880. Autoria desconeguda / Còpia a l'albúmina



Estudi del natural, c. 1880. Autoria desconeguda / Còpia a l'albúmina

## EL CAVALL

Figura indispensable en el creixement de les societats a mitjan segle XIX, el cavall apareix de manera molt generosa a la col·lecció del dibuixant. El munten genets diversos, civils o militars, arrossega carruatges luxosos o de treball, feineja al camp o és calçat pel ferrador... El cavall esdevé protagonista dels estudis del natural, i la càmera el capta des de tots els punts de vista possibles (això sí, en postures gairebé estàtiques per la lentitud de les emulsions fotogràfiques d'aleshores).

Hi ha una voluntat expressa de mostrar-lo en moviment, com es veu a la fotografia en què un home li deixa un tronc sota la peül·la per ensenyar l'articulació de la pota. De fet, no serà fins als treballs de cronofotografia ideats per Eadweard Muybridge als anys 1872-73 que es desvetllarà la seva veritable figura en moviment.

Editors com Calavas Frères van realitzar grans sèries sobre el cavall que oferien un estudi anatòmic acurat. Així mateix, el fotògraf Charles Reid, reconegut professional escocès present a la col·lecció de Pellicer, en va incloure als seus àlbums *Animal Studies (Photographs from life)* el 1902.



Estudi del natural, c. 1870. Autoria desconeguda, Calavas Frères ed. / Còpia a l'albúmina

## LA VIDA A PAGÈS

El món rural té una presència fonamental en la nova imatge fotogràfica, quan finalment els professionals gosen treure les càmeres de l'estudi per fotografiar els paisatges naturals i les activitats que s'hi desenvolupen.

Aquest tipus d'estudis del natural abasten des de panoràmiques de glaceres fins a façanes de masies, carrers de pobles o salts d'aigua. Els artistes podien utilitzar tots aquests motius independentment de l'origen geogràfic del paisatge, i emprar fotografies de poblets d'un indret per il·lustrar qualsevol carreró de poble.

Però aquestes fotografies no eren sempre preses del natural; a vegades, algunes tasques se simulaven dins del propi estudi fotogràfic, tal com passa amb algunes de les figures de pageses feinejant d' A. Giraudon. Altres professionals, en canvi, creaven motius pictòrics a través del treball amb models al camp mateix.

Cal notar, però, l'expectació que la presència de la càmera encara generava en els habitants d'aquestes viles rurals: sovint romanen drets al bell mig del carrer o davant de casa, com si sabessin que qualsevol moviment els faria desaparèixer de la imatge.



Estudi del natural, c. 1870. Charles Reid (1837- 1929) / Còpia a l'albúmina



Chamonix. La Mer de Glace, 1877. Autoria desconeguda / Còpia a l'albúmina



Riudaura, c. 1880. Vicente Grivé (s/d)  
Còpia a l'albúmina



## L'ORIENTALISME

L'orientalisme marca una tendència en el món artístic de la segona meitat del segle XIX. L'aparició del procés del negatiu al col·lodió facilita l'obtenció de múltiples còpies. En aquest context, els professionals de la fotografia europea s'aboquen a reproduir escenes i tipus racials d'altres llocs. Així, malgrat les dificultats tècniques encara presents, molts fotògrafs esdevenen itinerants i cerquen l'exotisme i el pintoresquisme en les societats forànies, amb un resultat que palesa sovint la mirada europea i colonialista. Amb el temps, els tallers van suplantant la itinerància, i l'evolució fotogràfica transita dels negatius en paper a negatius al col·lodió humit. Aquesta tècnica afavoreix el flux constant de clixés cap a Europa, amb imatges que tant poden ser fruit de la simple curiositat com basar-se en l'antropologia, l'arqueologia o l'art, però que imposen una articulació típicament europea.

Els retrats d'estudi també segueixen els models dels tallers europeus: el costumisme i l'atracció per la diferència marquen la mirada sobre les persones i la manera com viuen.



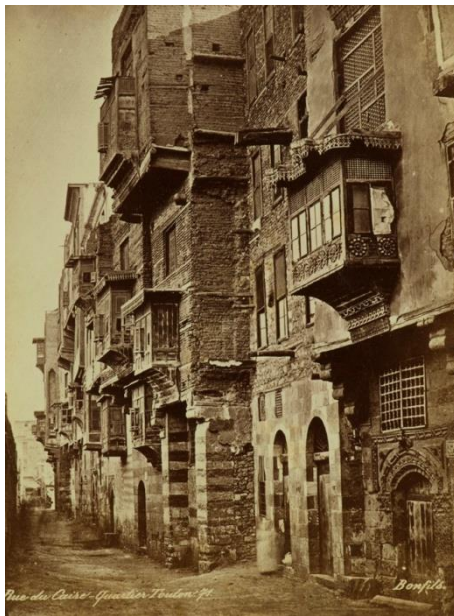
"Nº 1230. Campament arabe (sud)". Algèria, c. 1880. Jean Geiser (1843-1923) / Còpia a l'albúmina



"Femme kabile", c. 1880. Paul Famin (actiu entre 1870-1890) Còpia a l'albúmina



**“N° 1396. Chameau avec palanquin”, c. 1880. Jean Geiser (1843-1923) / Còpia a l’albúmina**



**“Rue du Caire. Quartier Toulon. 71”, c. 1870.  
Felix Bonfils (1831-1885) Còpia a l’albúmina**

## EL MODELATGE DEL COS

La fotografia congela el moviment, fa reviure la quietud. Els artistes necessiten models humans per a les seves obres, i això implica sessions de posa que poden ser llargues i oneroses. Amb l'aparició dels estudis al natural del cos humà, els autors plàstics obtenen un ampli catàleg de positures. Moltes segueixen les figures paradigmàtiques de l'art occidental, i d'altres guanyen expressivitat amb el moviment del model davant la càmera. Fins i tot es generen estudis de parts del cos humà com mans, braços o caps, la qual cosa permet un acostament de la mirada.



Estudi del natural, c. 1870. Autoria desconeguda  
Còpia a l'albúmina

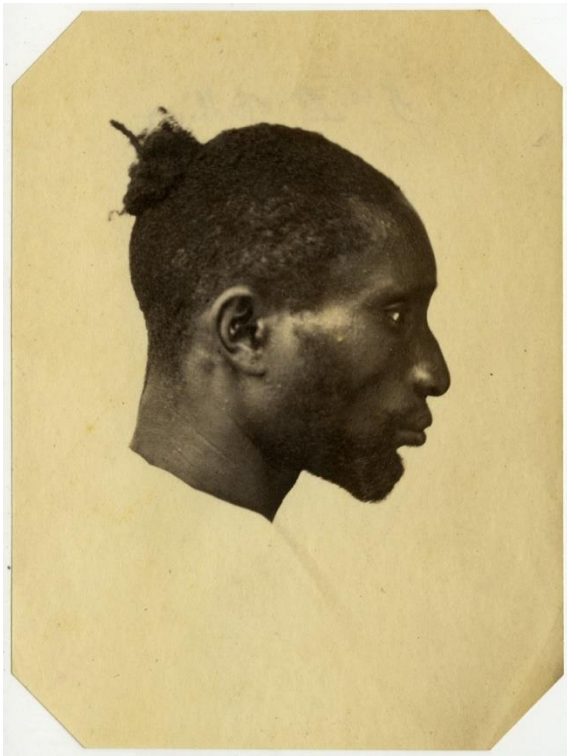
Els comerços que venen aquests estudis sota el paraigua de 'fotografies per a artistes' s'ubiquen a prop d'institucions com universitats o escoles de belles arts. París esdevé un dels principals centres de producció d'aquestes fotografies i radia la seva producció arreu. Molts dels fotògrafs que treballen aquest material són, doncs, francesos (Louis Igout, Eugène Durieu, Auguste Belloc). Però els forans també hi troben circuits de comercialització (Herman Heid amb Giraudon) o hi estableixen el seu segell sota la protecció de la fotografia d'estudi (Josep Maria Cañellas en realitzà una gran producció).

El nu es mou entre dues aigües: adopta el rol educatiu que els artistes necessiten i, alhora, vol complaure un públic més ampli. Així, evoluciona de les poses clàssiques a les imatges que juguen amb positures més provocatives. A Catalunya són conegudes les fotografies de nus femenins realitzades per Antoni Esplugas. La seva producció defuig l'excusa dels models per a artistes i se centra més en l'erotisme, un tipus de llenguatge que serà perseguit per la censura.

## CERCANT ARQUETIPUS

El punt de vista antropològic es barreja amb la frenologia i l'antropometria, situant les imatges més a prop de la fotografia amb voluntat 'científica' que dels estudis per a artistes. En la recerca de l'arquetip abunden les proves fotogràfiques que cerquen la representació versemblant dels tipus ètnics: el grau de realitat l'aporta, en aquests casos, el treball fet amb l'ull objectiu de la càmera. Jean Laurent, per exemple, realitza una gran producció de fotografies amb una visió estereotipada i romàntica dels tipus espanyols, mentre que Jacques-Philippe Potteau aplica la visió científica als seus retrats.

Les imatges resultants despersonalitzen els retratats i els converteixen tipus generals que traslladen l'espectador a realitats culturals i ètniques concretes; alhora, però, són imatges fragmentàries de la realitat que volen mostrar.



Estudi etnològic, c. 1865. Jacques Phillippe Poteau (1807-1876) / Còpia a l'albúmina



“Leon. 1934. Montañeses o montagnards de la province”, 1878. Jean Laurent (1816-1886)  
Còpia a l'albúmina

## EL NOU MÓN BOSQUÍ

Els nous corrents artístics de mitjan segle XIX afavoreixen l'apropament a la natura. Molts fotògrafs segueixen la dinàmica dels pintors i centren els seus objectius en els boscos, en els paisatges i fins en elements singulars com soques d'arbres o nenúfars. França marca, en aquesta època, gran part de les línies artístiques occidentals: el descobriment de la natura als boscos de Boulogne o de Fontainebleau, a la rodalia de París, porta molts fotògrafs a crear visions naturalistes que serviran de model als artistes plàstics.



El procés pel qual s'obté una imatge influeix en el seu contingut i significat. L'aparició del negatiu de vidre, predominant en la producció fotogràfica de mitjan segle XIX, dota el resultat final d'una gran precisió, en el cas d'objectes immòbils, i d'una sensació fugissera quan els representa en moviment (com les branques i fulles d'arbres moguts pel vent). Cap a la dècada de 1860, el temps d'exposició fotogràfica s'acosta a 1", de manera que els efectes de llum i el caràcter aparentment instantani del registre fotogràfic es combinen i fan la impressió d'una realitat palpable, constant i quieta.

"Bois de Boulogne", c. 1875. Autoria desconeguda  
Còpia a l'albúmina



Estudi del natural, c. 1870. Francesc de Paula Arenas  
Marsans "SteF" (1838-1896) / Còpia a l'albúmina

## SOLDATS I ARMES



“Calaf. Maniobras militares”, 1890. Fotografia Artística (actiu 1889-1890)  
Còpia a l’albúmina

Arran de la seva participació com a cronista a les guerres carlines i la guerra d’Orient, la trajectòria artística de Pellicer va estar molt lligada als conflictes bèl·lics. Altrament, el món militar estava força present a la societat europea del segle XIX, on la realització de maniobres militars al territori era motiu de seguiment per part dels diaris. L’uniforme com a símbol del poder juga un paper important en el retrat fotogràfic, de manera que els membres del cos militar llueïen les millors gales en posar a l’estudi del fotògraf. Però és en l’exercici de l’activitat que el dibuixant cerca moltes de les seves fotografies: metges militars en un quiròfan i maniobres dels exèrcits conviuen amb estudis del natural de soldats a cavall o infermers. Són imatges fotogràfiques que van aportar-li recursos sobre indumentària i moviments.



Cirurgia militar, 1890. Autoria desconeguda / Còpia a l’albúmina

Cal destacar especialment la sèrie de quatre fotografies realitzada per mostrar de manera estàtica el joc entre el genet i el seu cavall.



Estudi del natural, c. 1870. Autoria desconeguda / Còpia a l'albúmina

## UNA FINESTRA DE TRES DIMENSIONS

La imatge estereoscòpica permet tenir una petita finestra a les mans (o davant dels ulls) per observar detingudament escenes en tres dimensions i fixar-se en els detalls. Crea un món de contemplació isolada, sense la interferència d'altres mirades, que permet el gaudi del viatge, la curiositat indiscreta.

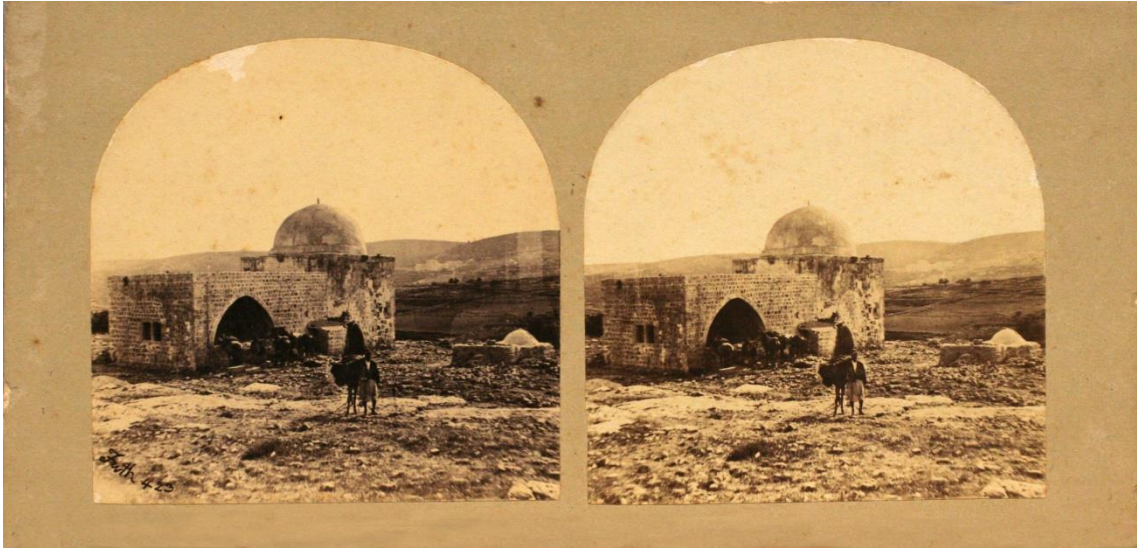
Un tret distintiu de la segona meitat del segle XIX és el gust per la descoberta, particularment de persones, indrets, innovacions tècniques o paisatges. L'atractiu d'allò exòtic, l'afecció pel pintoresquisme, l'expansió colonial i el turisme reforcen aquesta necessitat de coneixement. Així, apareixen moltes sèries de fotografia estereoscòpica que permeten recórrer el món sense moure's de casa: *Viatge al Pirineu*, *Vistes d'Egipte*, *Viatge a Normandia*, *Vistes, museus i costums d'Espanya i Portugal*, *Marines franceses...* També es recorre a la teatralització, creant així les primeres fotonovel·les o senzillament mostrant escenes diàries de treball, feines de la pagesia o aproximacions al món animal.

Els artistes també empen la fotografia estereoscòpica com a model, i utilitzen tant les que acabem d'esmentar com les que es creen amb finalitats més concretes: als seus gabinets s'hi troben col·leccions d'*Estudis d'arbres*, *Estudis artístics* o, simplement, *Estudis estereoscòpics*.

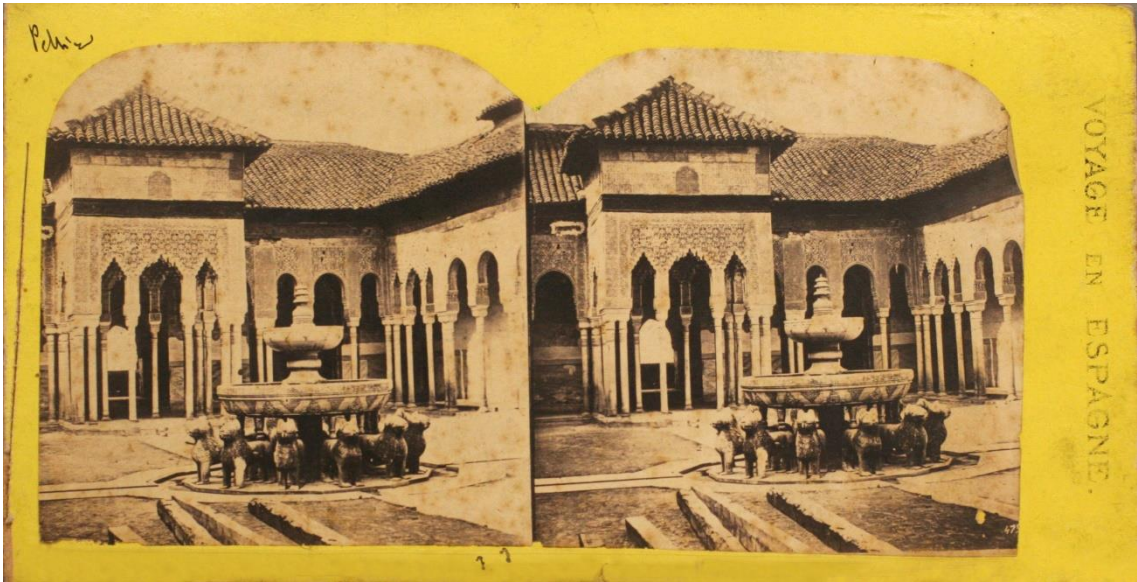


"Forêt de Fontainebleau (G.) N° 3. Groupes dans les rochers", c. 1870. Autoria desconeguda / Còpies a l'albúmina





“Vues de la Terre Sainte. 423. Tombeau de Rachel”, c. 1858, Francis Frith (1822-1898) / Còpies a l’albúmina



“Voyage en Espagne”, c. 1858. Ferrier – Soulier (s/d) / Còpies a l’albúmina

## JOSEP MARIA CAÑELLAS (1856-1902)

La producció d'aquest català de Reus que va treballar preferentment a París realitzant *fotografies per a artistes*, com s'anunciava ell mateix, s'acompanya de la signatura JMC seguida d'un número.

L'any 1888 va iniciar un reportatge per encàrrec d'un figuerenc, Josep Rubaudonadeu, i va captar 555 imatges fotogràfiques dels pobles de l'Empordà. El conjunt, aplegat amb el nom d'*Àlbum Rubaudonadeu*, és avui dia un magnífic document d'aquella contrada i de la tasca fotogràfica del seu autor, una mostra també del treball amb els nous negatius de vidre amb emulsió de gelatina que aportaven unes condicions més estables en la presa i resultat de la fotografia.

Gairebé de la mateixa edat de Pellicer, amb el qual va coincidir a París i amb qui va establir relació, Cañellas va centrar la seva producció fotogràfica en la creació de models per a artistes. A més dels retrats de nu infantil i femení que seguien la línia estètica dels estudis del moment, la seva obra es distingeix per la captació d'escenes de carrer molt properes a la instantània, amb una mirada diferent sobre la vida ciutadana: persones sense sostre, venedors de llibres vells o advocats pujant a l'Audiència, la seva càmera obtenia unes imatges noves dels ciutadans i la seva relació amb l'urbs.



París. Estudi del natural, 1880-1890 / Còpia a l'albúmina



París. Estudi del natural, 1880-1890 / Còpia a l'albúmina



De la sèrie dels Àlbums *Rubaudonadeu*. Boadella, 1888-1889. J. M. Cañellas (1856-1902)  
Còpia a l'albúmina