

## Tres visions d'un paisatge. Fotografia amateur a finals del segle XIX

L'observació d'una col·lecció de material fotogràfic pot descobrir la gran riquesa documental que guarda la fotografia, fins i tot abans de servir de base dels diferents discursos que es poden bastir al voltant de les imatges i el fet fotogràfic. El fons de què tracta el present document és un d'aquests, malgrat tenir també molts dels elements que en dificulten la descripció de manera lineal i clara: un volum molt gran sense un autor clar ni conegut, sense una datació precisa, ni un nivell de documentació de les imatges suficient, amb un estat de conservació precari en alguns casos, però més que acceptable en el seu conjunt, i amb una varietat material pròpia del final del segle XIX o el començament del segle XX, amb positius de tècniques diferents i negatius en formats i tractaments diversos.

Per començar, podem dir que el fons va ingressar a l'arxiu fotogràfic de l'Ajuntament de Barcelona l'any 1973,<sup>1</sup> per donació de la dibuixant Lola Anglada: consistia en una maleta de fusta plena de caps de negatius i carpetes amb positius. En aquest estadi va quedar guardat als dipòsits fins que, l'any 2012, dins de la dinàmica de rescat de fons no tractats, se'n va fer el condicionament material, amb la neteja de les plaques i la protecció dels elements amb les mesures de conservació pertinents. La primera impressió podia ser que es tractava de material aplegat per la dibuixant per emprar-lo en els seus dibuixos, com a font d'inspiració o fins i tot com a model directe, però un confrontament de les imatges fotogràfiques amb les il·lustracions que aquesta havia fet van posar de manifest una desconexió total. Per tant, ja no podíem parlar del material comú motiu de còpia, com el que van fer servir molts artistes al segle XIX i que es coneixien com a *estudis del natural*. A més, ampliant la recerca amb la consulta realitzada a unes biògrafes de la dibuixant<sup>2</sup> va quedar clar que Lola Anglada mai havia fet referència a aquest material en la seva correspondència ni en escrits de treball.

Quan vam començar a obrir les caixes de negatius fotogràfics vam encetar un viatge apassionant. Plaques i plaques amb imatges de matolls, rieres i arbres, però també carrers, masies, places i cases. Un conjunt voluminós de plaques de vidre que, reposant en caixes amb noms de Lumière, Jougla o Wellington, guardaven dins la plata de la seva emulsió la memòria d'uns paisatges i uns passejos per la muntanya que limita Barcelona i pels pobles que començaven a annexar-se a la gran ciutat per acabar de configurar-la.

Al costat dels negatius amb format de 9 × 12 i 13 × 18 cm hi havia un altre conjunt, també força voluminós, de negatius fets amb plaques estereoscòpiques de vidre amb format de 9 × 18 cm, on van començar a aparèixer fotografies de gent festiva, d'aplecs, de romiatges, que configuraven un aspecte diferent del mateix paisatge boscós.<sup>3</sup>

I un xic més al fons de la maleta, un munt de carpetes petites tancaven entre les seves tapes uns conjunts de positius fotogràfics aplegats sota un número i un mot que n'etiquetava el contingut: arbres, boscúries, carrers, ponts... Uns positius fets amb els negatius suara esmentats, però que oferien una versió molt més personalitzada de les imatges en mostrar coloracions, textures, enquadraments.

Tres conjunts, doncs, que oferien tres visions diferents d'uns mateixos paisatges que, un cop estudiats, van configurar el tancament muntanyós de Barcelona a partir d'excursions que s'inicien des del pla per enfilejar-se a la carena. Tres conjunts, però, que compartien un mateix

lapse cronològic, el que abraça el canvi del segle XIX al XX. Tres conjunts, qui sap, realitzats per uns companys de fotografia en successives caminades.

Qui podia ser el fotògraf? El material semblava tenir una coherència formal i temàtica, amb tot l'aspecte de ser un treball realitzat per un afeccionat, o diversos. En alguna de les fotografies apareixia una ombra del fotògraf, i mostrava un personatge amb barret i amb una càmera de format gran amb trespeus, però no teníem cap més indicació. Va ser buscant informació per documentar algunes de les fotografies de masies que part d'aquest material fotogràfic es va poder lligar a altres imatges amb autor conegut. En concret, a l'arxiu del Centre Excursionista de Catalunya (CEC) es van localitzar positius i negatius sobre vidre amb format de 9 × 18 que formaven part de la donació de Frederic Bordas i Altarriba: vam trobar les plaques positives amb una vista de Vallcarca i una processó per Collserola dels quals el negatiu original formava part de la col·lecció de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB). Per extensió, juntament amb criteris de similitud formal i material, vam poder concretar que tot el material estereoscòpic d'aquest format era producte de Frederic Bordas. Restava la incògnita, doncs, de l'autoria de l'altra part del material, fet que no li treia importància ni vàlua al conjunt de fotografies. Una troballa de darrer moment, però, ens permet suposar que el fotògraf artista que va elaborar tots aquests negatius de 9 × 12 i 13 × 18, així com els positius en paper, podria ser l'avi de la dibuixant: en un negatiu realitzat per l'autor de l'estoc de fotografies estereoscòpiques de 9 × 18, i que pertany a la col·lecció Frederic Bordas del CEC, apareix identificat un personatge com a «Sr. Anglada» que podria ser acompanyant assidu del fotògraf i que transporta, ell mateix, una càmera. La fotografia està geogràficament identificada a Sant Bartomeu de la Quadra (Molins de Rei), un dels indrets dels quals també hi ha imatges en els formats esmentats. Segons aquesta informació, podria ser molt bé que Anglada i Bordas fessin junts un seguit de recorreguts per Collserola (comparant les col·leccions fotogràfiques que guarda el CEC amb la present col·lecció, sobta com a element peculiar la similitud de moltes imatges i de localitzacions geogràfiques) i anessin realitzant fotografies al llarg del passeig, i mentre Anglada s'interessava més per la natura (que després tractaria al laboratori) i les edificacions, Bordas es fixava més en la gent i l'ús lúdic de la muntanya.

Amb fotografies de natura difícilment es podia concretar data pel contingut, i amb les de gent es pot tenir la guia de la indumentària, si bé les que poden proporcionar més informació són les que contenen elements urbanístics, com la construcció d'algun edifici reconegut (la residència Bellesguard, de Gaudí, les Escoles Pies de Sarrià, etc.). D'altra banda, el material emprat per fer les fotografies mateix ens pot donar pistes per aproximar-ne la datació: en aquest cas, les capses de negatius contenien tampons o segells de les cases que les comercialitzaven a Barcelona, com Fernando Rus o Cosmos Fotográfico Barcelona. La casa Fernando Rus ja treballava com a adrogueria el 1881, mentre que Cosmos Fotográfico va començar el 1903. La primera editava uns complets catàlegs amb l'ampli ventall de productes que oferia, la importància dels quals queda palesa en el fet que fins i tot eren ressenyats a la premsa quan es publicaven. L'anunci de la inauguració de la casa Cosmos que va publicar la premsa dona una idea de la diversitat de material per afeccionat que hi havia al mercat, i de la importància de l'obertura d'un establiment com aquell.<sup>4</sup> La presència dels tampons esmentats ajudava, doncs, a concretar la datació a l'entorn de finals del segle XIX.

## Un fotògraf artista a l'Eixample

Entre els negatius de vidre de 13 × 18 cm n'hi ha una vintena que són fets des del mateix balcó de Barcelona, ubicat al carrer Aribau, entre València i Aragó.<sup>5</sup> L'autor planta la càmera i fotografia com van creixent els edificis a l'entorn de la plaça Letamendi, o com passa el tren pel carrer Aragó. Alguna vegada gira el trespeus cap al seu darrere, i observa l'edifici de la fàbrica Batlló, ara escola industrial, darrere el solar on creixerà anys després l'Hospital Clínic. Al fons apareixen les cases de Sarrià i de Sant Gervasi, i, majestuosa, predomina la silueta de Collserola.

Del pis estant, el fotògraf decideix investigar aquella muntanya on alguns parents tenen cases d'estiueig, i aquells pobles on s'ha d'arribar en tren o carruatge i que formen els entorns urbanitzats, que volen grimpar per la serra mentre pensen si agregar-se a la creixent metròpolis de finals del segle XIX.

I afaïçonat amb la càmera, el feixuc trespeus i un carregament de plaques de vidre, comença una sèrie de recorreguts, sempre del pla al cim, per aquells pobles i llogarrets que dormen als peus de la carena. Pedralbes, Sarrià, Sant Gervasi, Vallcarca, Penitents, Sant Genís dels Agudells o Horta esdevindran motiu de passeig i inici d'incursions als boscos de Collserola, d'extrem a extrem. I el fotògraf queda impressionat per l'abundor de les arbredes i, enfollit pels abruptes cingles, els estrets rierols, les grimpadores drecceres, els camins de carro i les atzavares, omnipresents atzavares, prem repetidament l'obturador de la càmera per copsar tot aquest devessall natural, i fa de les seves imatges el rastre del caminar. El seu passeig és immersió en la natura, on de tant en tant s'hi entreveu la seva pròpia ombra, que esdevé un element més del camí.

Més tard, a casa, dins la foscor del laboratori, imagina quins papers farà servir per plasmar les impressions que ha rebut, quin viratge pot recollir l'escalfor del sol, quin filtre desdibuixarà el moviment de la fullaraca. I amatent a les possibilitats del mercat fotogràfic refà fins i tot els negatius amb altres de paper per crear les emocions que ha viscut. Per concretar aquesta investigació quasi pictòrica, la tècnica del moment ofereix múltiples possibilitats. D'entrada, el material en negatiu ja és sempre placa seca al gelatinobromur, fabricada amb suports de vidre de formats estàndard d'acord amb els xassís de les càmeres. En aquest cas, trobarem negatius en diversos formats.

Entre els positius simples, el joc que permetia la indústria a finals del segle XIX era molt ampli, i apareixia enumerat en catàlegs de productes fotogràfics i fins i tot en etiquetes informatives al dors de les capsas que els guardaven. Des de papers a l'albúmina (ja en clar desús), fins a papers de gelatina per a revelat, passant per una àmplia gamma de papers amb autoviratge, papers al col·lodió, papers al platí, etc., el fotògraf disposa de tota aquesta varietat de productes i els empra en un intent de trobar el que s'acosti més a la imatge que vol crear, provant diversos materials amb una mateixa imatge. El resultat que veiem avui dia d'aquella producció guarda els rastres dels treballs units a les petjades del pas del temps en forma de degradacions, afebliment de la imatge en algun cas, o decoloració del paper.

Els manuals de l'època proporcionen molta informació sobre com s'han de tractar els positius per obtenir diferents efectes, amb l'ajuda de diferents reveladors i banys de viratge, i fins i tot

amb diferents acabats. Per posar-ne un exemple, a partir de les publicacions es donaven múltiples informacions: l'any 1889 Louis Figuiet explicava els nous procediments de tiratge de positius, com el platí, el carbó, les sals de ferro (cianotípia) i el gelatinobromur de plata, en contraposició o ampliant «l'ancien procédé de tirage des positifs sur le papier au chlorure d'argent».<sup>6</sup> Els afeccionats tenien diferents mitjans per trobar informació tècnica: a banda de la revista *La Fotografía Práctica*, que inicia el seu recorregut l'any 1894 i incorpora també informacions tècniques, usualment extretes de manuals estrangers, alguns dels llibres amb més lectors van ser el tractat d'Albert Londe *La Fotografía moderna. Práctica y aplicaciones*, amb traducció al castellà d'Eduardo Mier y Miura (Madrid, 1889), i els dos volums d'Alphonse Davanne, *La photographie: traité théorique et pratique* (París, 1886). Cap a finals de segle van aparèixer divulgacions més adreçades al gran públic, com els deu volums de l'*Enciclopedia del Fotógrafo Aficionado*, de Georges Brunel (Madrid, 1899), el volum quart de la qual era *Las pruebas positivas: tirada, viraje, fijado*, o el sisè, amb una altra temàtica que s'acosta al nostre fotògraf: *La Fotografía al aire libre excursionista é instantánea*.

En el treball del laboratori, el fotògraf arribarà a realitzar negatius sobre paper per contacte directe dels positius ja fets, amb la intenció de buscar una imatge amb la poca definició de les tècniques pigmentàries molt més complicades de realitzar i que al començament del segle xx viuen un apogeu, com les gomes bicromatades, els carbons o els bromolis, tècniques complexes que acosten l'estètica de la imatge fotogràfica a la pictòrica, molt dins els cànons de la imatge de concurs fotogràfic. El coneixement químic necessari per emprar les tècniques pigmentàries és complex, cosa que porta al fotògraf a idear trucs que imitin el resultat final i, així, empra una tècnica avui sorprenent per crear imatges amb aquest efecte *fou*: enganxa al negatiu de vidre, perfectament transparent, un full de paper molt fi i lleugerament oliat, en el qual pintarà amb llapis o carbonet les siluetes que vulgui delimitar, amb la qual cosa obtindrà una imatge borrosa que, plasmada en un paper de to molt càlid, acosta el resultat final als antics calotips o papers salats.

El conjunt de negatius de vidre de 9 × 12 cm presenta una altra característica: molts d'ells mostren una numeració incisa en l'emulsió, i sovint al costat d'una altra numeració ratllada. Aquest fet ens parla també de l'esperit metòdic del fotògraf, que es preocupa per enumerar i relacionar la seva producció, fins i tot fent una nova numeració (per motius avui desconeguts) segurament amb voluntat de millorar l'accessibilitat a les imatges. En moltes plaques s'acompanya amb una identificació del contingut, en aquest cas escrita a l'emulsió, i que acabaria de completar la informació. Dissortadament, si mai va existir cap llista on aquesta relació numèrica o la informació escrita aparegués explicitada, s'ha perdut.

### **Un fotògraf registrador**

Però no serà la mirada artística, només, el propòsit del fotògraf. Un catàleg, una relació detallada del que envaeix la serra, dels carrers que s'hi enfilen, els edificis que l'ocupen, les masies que la consumeixen. Tots aquests elements arquitectònics desfilaran també pel seu ull enciclopèdic, i després confirmarà la seva adquisició escrivint en l'emulsió del negatiu la identificació del contingut (malgrat que alguna vegada s'equivoqui, amb el garbuix de llocs que ha visitat ficat al cap, amb noms i malnoms de valls, rieres o torrents). Resseguir els passejos a

través de les imatges ens retorna a la ciutat en creixement, quan els pobles discutien l'annexió en els seus ajuntaments, a una jornada de pas de cavall del Casal de la Ciutat. Ningú no li fa la competència, cap fotògraf ha tingut la idea de crear aquest corpus que desenvolupa al llarg d'uns anys, que creix a cada itinerari.

En aquest moment del segle XIX, Barcelona ja havia estat fotografiada moltes vegades, però el punt de vista preferit per captar la ciutat havia estat Montjuïc, fins on diferents fotògrafs s'havien enfilat resseguint un estil de mirada pròpia dels gravats antics, on es veia la ciutat en el pla limitada pels rius, el mar i la muntanya.<sup>7</sup> Quan els pobles dels entorns de la ciutat comencen a agregar-s'hi després del creixement que segueix l'enderrocament de les muralles, el punt de vista de Montjuïc no és suficient per abraçar tot l'espai que està demanant la nova urbs, i els fotògrafs cerquen un nou mirador. Potser un dels primers fotògrafs a realitzar una vista general de Barcelona i el pla és Antoni Esplugas, que l'any 1889 rep la comanda de fer una panoràmica.<sup>8</sup> Ben segur que va aprofitar l'encàrrec per fer-ne altres, de fotografies. Si més no, el seu germà Josep Esplugas Puig sí que té en el seu catàleg una vista de la plaça de Vallvidrera feta en aquelles dates. I com aquesta, trobaríem altres mostres, però cap amb una voluntat d'inventari descriptiu i sistemàtic com el conjunt fotogràfic del qual parlem.

La idea de conservar el patrimoni, natural o cultural, en imatges, esdevindrà una realitat al segle XX, amb dues propostes que l'Administració fa seves i que acabaran aportant un important cabal informatiu per a la posterioritat. És arran de la proposta d'una societat artística feta l'any 1907 que l'Ajuntament de Barcelona assumirà un reeixit intent de crear una col·lecció fotogràfica dels carrers que s'haurien d'enderrocar amb l'obertura de la via Laietana, a través de la realització d'un concurs de la Barcelona vella.<sup>9</sup> Falten encara més anys per iniciar un altre estudi fotogràfic escrupolós del canvi de l'altra muntanya de la ciutat: quan es planteja la realització de l'Exposició d'Indústries Elèctriques a Montjuïc i es planeja la seva urbanització en jardins i palaus (1915), que s'allargarà fins a la inauguració de l'Exposició Universal l'any 1929. Un projecte documental d'abast molt més gran, coordinat des de l'oficina d'obres de l'Exposició pel que fa a encàrrecs a fotògrafs.<sup>10</sup>

Collserola i el seu pla són en aquesta època part dels límits de la ciutat, i es veu com l'eterna presència on enfilem-se a mirar la ciutat, més que no pas el terreny que cal resseguir i immortalitzar. Víctor Balaguer en feia una descripció des de les pàgines de *La Vanguardia* l'any 1896: «El día que, á mediados de este siglo, vio caer Barcelona sus murallas, quedóse por única muralla con el Tibi Dabo. Y hay más todavía. Ya la ciudad comienza á escalar el monte y á poblarlo de jardines, huertas y casas de campo. Pronto acabará por invadirlo. Por de pronto ya se apoderó de su cima, donde alzó un pabellón, que se llama de la Reina Regente, y ha mandado abrir anchas y espaciosas vías que cruzan el monte en varias direcciones, ofreciendo delicioso paseo á los amantes de sitios encantadores y soberbios puntos de vista. Allí los hay admirables, como en pocas partes. El Tibi Dabo de mi juventud, el monte romántico de mis recuerdos y de mis huelgas de estudiante, va abandonando su carácter, y á medida que se civiliza, se pierde. Ya no es aquel monte fragoso y solitario de otras épocas».<sup>11</sup> La tasca del nostre fotògraf és perpetuar aquest paisatge contra l'oblit, sent conscient que fins i tot els grups excursionistes, tan presents en aquella època i tan fonamentals en la definició i el coneixement del territori, s'ocupen d'altres paisatges molt més llunyans. Collserola i els seus pobles són el lloc on els burgesos aixequen les seves grans mansions d'estiueig, però també on

els comerciants pròspers aixequen les seves torretes, un fenomen que va ser descrit, i satiritzat, en algunes ocasions. Simó Alsina i Clos ho explica en forma de poema l'any 1905: *Tots els que tenen torre/ a Gràcia o al Putxet, / al fondo de Vallcarca / o a dalt dels Penitents / ja's troban en sas glories / veyent que a terra y cel / vestits de primavera / els hi ha posat el temps. / [...] / Tots els que tenen torre / ja'n parlan somrisents / y á anársen'hi 's preparan / diumenje propinent. / Escombrarán la entrada / faran omplí'l safreig / esmotzarán las herbas / posantlas a nivell / espurgaran els arbres / porque aixís creixin més / i fassin millor sombra / quan piqui'l sol ardent./ [...] / La torre es el bell somni / del ciutadà que ab fe / ab forsa i ab constancia / treballa tot l'hivern / Es ella sa alegria / es ella tot son pler / En ella ab goig reposa / d'aquest trasbals violent / que lluyta per la vida / sen diu els nostres temps. / [...].*<sup>12</sup> Anys després, Santiago Rusiñol explica l'evolució de l'ocupació de la muntanya per torres i xalets en un interessant i clarificador article: «Deu fer una centúria d'anys, quan encara Barcelona era una ciutat murallada, al sortir al Portal de l'Àngel es trobaven camps de cultiu fins arribar a lo que en deien "els afores". [...] Però el menestral es va anar fent ric [...] i com que les velles muralles anaven caient de mica en mica, els "vells rics" varen mirar el camp i varen volguer tenir un recó a on anar a passar les "diades" i varen començar a fer-se les torres. Aquest paisatge no era molt lluny llavors, però per a anar-hi quasi un s'havia de confessar i deixar les coses arreglades. [...] Allí, en aquells camps deserts, va començar el primer plantiu d'aquesta mena d'arquitectura, que no s'assembla a cap altre i el devassall d'il·lusions fetes torres i fetes jardí».<sup>13</sup>

Si entenem el recull d'instantànies que duu a terme el fotògraf com un treball personal, trobem que una catalogació tan àmplia dels paratges per on passeja no és gaire usual entre els fotògrafs amateurs del final del segle XIX, llevat dels membres dels centres excursionistes, moguts per una voluntat de cartografiar i posar límits i contingut visual a un país;<sup>14</sup> altrament, l'amateurisme està sovint més relacionat amb l'activitat familiar o circumscrita en un terreny més limitat. El fotògraf ens presenta aquí un *work-in-progress*, un treball personal que es desenvolupa en el temps sense un final establert. És un treball extens en datació i quantitat, i en lloc de fixar-se en la vida dels indrets ho fa en la descripció física, tot deixant un valuósíssim corpus d'informació.

A finals del segle XIX apareix una publicació que recull, de manera casual, algunes de les construccions dels nous barris, és a dir, dels pobles que es van annexionant a Barcelona. Amb el nom de *Barcelona a la vista*, l'editor Antonio López publica un conjunt de quaderns amb fotografies de Fernando Rus en una primera sèrie (dotze quaderns entre agost de 1896 i juliol de 1897), i amb la inclusió d'altres fotògrafs en la segona sèrie. Algunes de les imatges se solapen amb les d'aquesta mostra, com en el cas de llocs de Collserola i dels barris adjacents. De tota manera, la intenció d'aquesta publicació no és tant fer un inventari com mostrar els atractius de la ciutat que va creixent.

La imatge fotogràfica que genera el nostre autor defuig la imatge periodística, en un moment en què aquesta noció s'està despertant entre els afeccionats a la fotografia, mentre que forma part del tipus d'imatge de monuments. Entre 1890 i 1910 és el moment d'eclosió de la fotografia periodística, ja que és en aquests anys quan apareix la fotografia al costat del text i les revistes il·lustrades esdevenen cada cop més populars. La imatge que mostra un fet ocorregut, un esdeveniment que acapara l'atenció, va guanyant terreny en el camp fotogràfic

i, juntament amb l'aparició de nous fotògrafs i innovacions tècniques que afavoreixen la rapidesa de l'acte fotogràfic, es va creant un nou llenguatge i una nova mirada sobre el món, on aquest és en tant el que li succeeix. Les imatges preses des del vessant registrador del nostre fotògraf no participen de l'interès pels fets al territori, malgrat ser contemporànies del seu desenvolupament.

Pel que sabem, tampoc és una imatge feta per ser publicada, ni té la intenció de ser editada com a col·lecció de vistes per a visors estereoscòpics, com les transparències sobre vidre o paper que diverses empreses publicaven. El fet fotogràfic, el recorregut fotogràfic, queda en aquest cas per a gaudi personal o familiar, com a recordatori d'uns itineraris que han cartografiat el passat.

### **Un fotògraf humanista**

Si els entorns de la ciutat són objecte de tractament artístic i de mirada enciclopèdica, també són espais per ser viscuts pels ciutadans. A Collserola s'alcen moltes ermites cap on es dirigeixen romiatges i on se celebren aplecs; els pobles del pla celebren mercats, festes i berenars; les deus d'aigua de la muntanya propicien les fontades. Tots aquests moments són de trobada, de gresca, moments en què els vilatans fan servir els boscos.

I el fotògraf no ho oblida. Amb la seva mirada polièdrica, armat amb plaques estereoscòpiques de gran format, s'acosta als moments de lleure i impressiona negatiu amb els diversos actes que signifiquen l'ús de la muntanya. Així, veurem romiatges a Sant Medir, Santa Creu d'Olorda, Sant Genís dels Agudells o Sant Cebrià, fontades a la font de la Teula, del Remei, del Lleó..., berenars a la Font-rúbia, a Pedralbes, festes vora l'Ideal Pavillon a Vallvidrera, o a Can Gallart, mercats a Sarrià... Són unes fotografies que capten l'ambient que predominava en aquests actes, la munió de gent que hi participava, i que avui dia ens aporten una valuosíssima informació sobre costums, vestimenta i relacions socials.

La mirada del fotògraf és lluny, en aquest cas, del simple catàleg de *tipus*, plantejaments que ja havien quedat superats després de les fotografies de Jean Laurent i el seu catàleg de *Trajes y Costumbres*, d'àmbit espanyol (datats entre 1870 i 1875), o dels retrats tipològics que amb títols com *Tipos populares*, *Tipos y costumbres* o *Tipos de la terra* es van publicar, gràcies a fotògrafs com Nobas o Xatart, a l'almanac de *L'Esquella de la Torratxa* entre 1891 i 1894. El fotògraf s'acosta, en aquest treball, a l'ús de la instantània com a forma de retrat social. Els personatges que hi apareixen no estan estàtics, esperant el tret fotogràfic, sinó que continuen en el desenvolupament de l'acció i posen a prova la velocitat de les plaques. Escenes de ball, desfilades de processons, jocs en aplecs o senzillament gent en situacions diverses circulen davant l'ull mecànic per impressionar unes plaques de 9 × 18 cm que es reproduiran en format estereoscòpic com a testimoni de les passejades del fotògraf excursionista.

La relació que hi havia entre els fotògrafs excursionistes i les revistes il·lustrades de l'època era estreta. Empeltats d'un cert reporterisme documentalista, molts excursionistes enviaven fotografies seves a les publicacions, i sovint apareixien publicades en les seves pàgines: Cèsar August Torras, Alfred Gaza, Juli Soler i també Frederic Bordas, entre d'altres, tenen fotografies publicades en una de les revistes més emblemàtiques de començaments de segle, *La Il·lustració Catalana*. En un cas de les imatges de Bordas publicades l'any 1903, el text de la revista

incorpora una nota interessant pel que fa a la difusió de les fotografies. Concretament, en parlar d'unes imatges de Sant Julià de Vilatorrada, diu entre parèntesis que són «Mostra dels gravats de les targetes postals qu'ofereim als nostres subscriptors, ab rebaxa de preu».<sup>15</sup>

El conjunt de fotografies que es presenten formen un corpus singular dins la producció del col·leccionista fotògraf, en un principi molt més encaminada a la captació de paisatges i a la descripció del territori, tot seguint la seva condició d'excursionista. El seu interès en l'ús de l'espai per part dels ciutadans sembla més antropològic que no pas participatiu. El fotògraf es presenta com un observador que no participa del que observa: no s'integra dins la imatge fent que els personatges mirin a càmera, sinó que capta l'escena des de fora, i sovint els protagonistes de la fotografia apareixen d'esquena. Una altra característica és que podem trobar grups on les fotografies es presenten com un reportatge: és a dir, hi ha un conjunt d'imatges que poden posar-se una darrere l'altra resseguint la seqüència temporal en què es van fer, reconstruint el passeig que va seguir el fotògraf i que normalment va del pla cap al cim.

L'espai geogràfic on es troben els fets fotografiats no era desconegut entre els afeccionats a la fotografia, malgrat, com he dit, que no hi hagués cap seguiment constant ni continuat com el present. Val a dir que, des de la colonització del cim del Tibidabo, amb l'inici de la construcció del temple del Sagrat Cor, van ser diversos els motius que van dur els fotògrafs a enfilar-se a la muntanya. La premsa de l'època ens parla de concursos de coloms, eclipsis, processons, actes commemoratius i visites reials com a excuses per pujar-hi la càmera. A més, la presència d'un restaurant de nomenada, on sovint es dirigia als visitants il·lustres, converteix l'indret en un punt fotogràfic important, sobretot des del punt de vista periodístic. La construcció del ferrocarril l'any 1901 propicia la pujada d'excursionistes i curiosos. Així, no és rar trobar fotografies amb la muntanya com a rerefons, imatges que il·lustren els dinars al restaurant, les trobades a la plaça, les processons o els romiatges cap a Sant Medir, Betlem, Sant Genís dels Agudells o Santa Creu d'Olorda, els actes protagonitzats pels naturals de Vallvidrera, les ballades de sardanes a Vil·la Joana o els aplecs a qualsevol de les moltes fonts que brollen per Collserola. Els esdeveniments esportius també faran de la natura un motiu de trobada, i per ella recorreran curses a peu, en bicicleta, en moto, o caminades populars, que rebran un tracte informatiu gràfic per part dels fotoperiodistes i afeccionats. I els fets naturals, com les nevades, seran també un pol d'atracció per als fotògrafs que voldran perpetuar el canvi sofert per un paisatge normalment verd.

La mirada del fotògraf és, en aquest cas, més introspectiva, en tant que es fixa exclusivament en l'aparença humana del fet: capta la persona en relació amb un entorn, més que allò que s'esdevé.

El material fotogràfic aplegat en aquest treball entorn de l'any 1900 forma part d'un conjunt més ampli que abraça altres pobles propers a la capital catalana, però hem limitat l'àmbit territorial per la singularitat del treball en el seu conjunt. No oblidem la tasca dels *postalers* com Lucien Roisin o Àngel Toldrà Viazo, per citar-ne els més coneguts del moment, que trauran al mercat col·leccions d'imatges per ser circulades on podrem trobar també aspectes detallats de l'entorn natural: fonts diverses, boscos o camins cap al pantà de Vallvidrera o Santa Maria esdevindran imatges que durant el primer quart del segle xx seran repartides com



a record de fets i moments familiars. La presentació actual dels recorreguts fotogràfics exemplifica la diversitat de visions que la fotografia pot fer planar damunt d'una mateixa realitat, i esdevé a partir d'ara un referent com a producció no professional, com a eina documental i com a realització material.

Tres visions d'un paisatge: la de l'artista que fa proves amb el material a partir de la visió que ha tingut, la del registrador que pren nota de la realitat que sap a punt de desaparèixer i la de l'antropòleg que es fixa en l'ús de l'espai, en el temps lúdic, i el trasllada a una visió tridimensional emprant el material estereoscòpic. Tres visions que conflueixen per presentar un entorn geogràfic, un espai temporal complex, una tècnica de representació encara nova i una època amb uns usos socials determinats.



### Els fotògrafs

Jaume Anglada Colominas, avi de la dibuixant Lola Anglada Sarriera és, molt probablement, l'autor de les col·leccions de negatius en placa de 9 × 12 i 13 × 18, és a dir, la mirada artística i la visió registradora d'aquesta exposició. El lligam familiar explicaria la propietat d'aquest material fotogràfic per part de la dibuixant, amb la seva posterior cessió a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona. El caràcter de fotògraf amateur es contradiu una mica amb l'ús de plaques d'un format tan gran, amb la incomoditat de manipulació i transport, però es justifica per l'ús de les plaques de 13 × 18 com a material estereoscòpic positiu retallat del conjunt de la imatge. Company d'excursions de Frederic Bordas, apareix en una de les plaques estereoscòpiques d'aquest excursionista fotògraf duent a la mà una càmera de fusta plegada.

Frederic Bordas vivia al carrer Sant Pau, 88, i era propietari d'una finca al carrer València, 356 (actual 290), que ell mateix havia aixecat durant els anys 1878-1879,<sup>16</sup> i va morir cap a l'any 1909. Era un col·leccionista de materials molt diversos, cosa que el feia participar en iniciatives culturals cedint obres o permetent la visita a casa seva. Tenia una col·lecció relacionada amb la geologia, que finalment va donar al Museu Martorell de Barcelona<sup>17</sup> l'any 1899, i una interessant col·lecció numismàtica que va ser objecte de visita per part dels membres de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques en diferents ocasions, els anys 1884 i 1887.<sup>18</sup> També tenia una col·lecció de peces d'art, i a través d'ambdues col·leccions va participar a l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 mostrant diversos elements artístics i numismàtics.<sup>19</sup> Després de la seva mort, la família va donar aquestes col·leccions als museus de Barcelona,<sup>20</sup> fet que també va recollir la premsa de l'època, la qual glosa succintament la figura del donant, al qual descriu com un «ilustrado coleccionista, de quien guardan grata memoria cuantos tuvieron ocasión de apreciarlo en sus diversos aspectos, y muy especialmente por lo que se refiere a su continua e inteligente labor cultural».<sup>21</sup> El col·leccionista era també amant de la natura: ja l'any 1876 figurava com a soci de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques, inscrit com a arqueòleg. Va ser-ne membre actiu fins i tot en la direcció, vocal de la Sociedad Artístico-Arqueológica l'any 1886, vocal de la secció de fotografia d'aquesta l'any 1899,<sup>22</sup> i soci del Centre Excursionista de Catalunya, on en alguna ocasió va presentar les fotografies realitzades il·luminant conferències de consocis. El CEC guarda una imatge del seu

propi fons que ha esdevingut emblemàtica del CEC, on apareix Bordas amb Juli Soler i amb Flaquer al cim del Canigó. És com a recordança de la seva adscripció a l'excursionisme que va anar a raure a les col·leccions fotogràfiques del CEC un volum important de la seva producció (amb un volum d'uns 1.900 documents fotogràfics), un material que, com ja hem comentat, es complementa amb el que va arribar a les col·leccions municipals en les mateixes dates. El butlletí del CEC recull la donació: «També hem de fer menció aquí de l'important donatiu fet al Centre de la notable col·lecció de clixés fotogràfics obtinguts per nostre malaguanyat consoci D. Frederic Bordas en el transcurs de ses nombroses excursions per diferents indrets y comarques de Catalunya», es diu el desembre de 1909.<sup>23</sup> El president del CEC Jaume Massó i Torrents, en el seu discurs inaugural del curs 1917, es va fer ressò de la figura de Bordas remarcant la seva participació en la creació de l'*Album Pintesches-monumental de Catalunya* el 1878.<sup>24</sup>

Rafel Torrella

2013

---

<sup>1</sup> Vegeu la informació del fons a *Barcelona fotografiada. Guia del fons i les col·leccions de l'Arxiu Fotogràfic de la Ciutat*. Barcelona, 2007, p. 254.

<sup>2</sup> Consulta arran de l'exposició del Museu d'Història de Catalunya «Lola Anglada, poderosa memòria», juny-setembre de 2012, a les comissàries Núria Rius Vernet i Teresa Sanz Coll.

<sup>3</sup> Pràcticament la totalitat d'aquest material estava format per plaques Lumière, i a les cassetes velles hi havia adherits uns papers amb llegendes de localitzacions i descripció de continguts. Val a dir, però, que no es podia creure absolutament en la identificació proposada, ja que es va trobar alguna errada considerable d'atribució. I això, alhora, implicava que part d'aquest material havia estat manipulat amb posterioritat a la identificació que algú (el fotògraf) havia fet originàriament.

<sup>4</sup> *La Vanguardia*, 16 de novembre de 1902, p. 3: «[...] Ostenta una notabilíssima exposición de fotografías por medio de los aparatos Goerz Anschütz, jumelles [prismàtics] Belliani, stereo jumelles Foux, Le Takir, stereo panorámicas Mackestein, objetivos Goertz, Steinheil, Derozy, Zeiss, placas Lumière, Monckhoven, Ilford, Guilleminot y Jougla, y drogas de la tan notable fábrica Pralene, que son los artículos de más novedad en el ramo fotográfico que se hallan de venta en el nuevo establecimiento».

<sup>5</sup> Algunes d'aquestes fotografies van ser publicades a *Retrat de Barcelona*, volum II, p. 15, Barcelona, 1995.

<sup>6</sup> Louis Figuier. *La photographie. Texte et illustrations extraits du troisième volume des Merveilles de la Science (1888) avec le supplément de 1889*. Laffite Reprints, Marsella, 1983.

<sup>7</sup> Vegeu J. Calafell, «Refotografiar Barcelona. La pràctica fotogràfica com a revisió documental», a *Refotografiar Barcelona amb Mark Klett*. Ajuntament de Barcelona, 2012.

<sup>8</sup> *La Vanguardia*, 14-1-1889, p. 2, ed. de tarda. «El fotógrafo señor Esplugas ha sido encargado por los Ayuntamientos de los pueblos que rodean Barcelona para sacar una vista fotográfica de esta ciudad y pueblos vecinos, desde el Tibidabo, cuya vista ha de ser unida al expediente que presentaran al gobierno dichos ayuntamientos pidiendo que no se lleve a efecto la proyectada agrupación».

<sup>9</sup> R. Torrella. «La fotografia al concurs artístic de la Vella Barcelona», a *La construcció de la gran Barcelona: l'obertura de la Via Laietana, 1908-1958*. Museu d'Història de la Ciutat. Ajuntament de Barcelona, 2001.

<sup>10</sup> Per veure l'abast del projecte, *Montjuïc, primera mirada*. Ajuntament de Barcelona, 2007. I Rafel Torrella, *El Registre fotogràfic de Montjuïc 1915-1923. La metamorfosi d'una muntanya*. Quaderns del Seminari d'Història de Barcelona, núm. 21. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, 2008.

<sup>11</sup> Víctor Balaguer. «La leyenda del Tibi Dabo», *La Vanguardia*, 4-5-1896, p. 4.

<sup>12</sup> Simó Alsina i Clos. «La Torre», *Almanach de l'Esquella de la Torratxa*, 1905.

<sup>13</sup> Santiago Rusiñol. «Torres i jardins», *Almanach de l'Esquella de la Torratxa*, 1923.

<sup>14</sup> Com recull la pàgina web del CEC en parlar de l'arxiu: «Als estatuts fundacionals de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques de l'any 1876, denominació inicial del Centre Excursionista de Catalunya, hi consta com a objectiu prioritari de l'entitat "Fomentar les excursions per la nostra terra per fer que sigui coneguda i estimada, i també publicar els treballs resultants d'aquestes excursions, crear una biblioteca i arxiu".» <<http://www.cec.cat/areadocumental.aspx?>>.

<sup>15</sup> *La Il·lustració Catalana*, 13-9-1903 n. 15, p. 238, amb tres fotografies. El 25-10-1903 (*La Il·lustració Catalana*. n. 21, p. 242) li publiquen sis imatges sobre *Una Excursió a Andorra y'l Conflent*, com a mostra de les fotografies premiades en el Segon Concurs de Fotografia de La Il·lustració Catalana. A *La Il·lustració Catalana*, 14-8-1904, n. 63, p. 544, les quatre fotografies es publicaran com «L'estiu a Catalunya: Sant Julià de Vilatorrada», i tindran en la publicació el format quadrat propi de les fotografies soltes de la placa estereoscòpica.

<sup>16</sup> Expedient 1313H /1878/1879. AMCB.

---

<sup>17</sup> J. Gómez-Alba. *La cuenca carbonífera de Surroca-Ogassa (Ripollès, Catalunya, España)*. *Historia económica, minera y geológica y catálogo de la flora carbonífera catalana del Museu de Ciències Naturals de Barcelona*. Monografies del Museu de Ciències Naturals 4, 2007, p. 102.

<sup>18</sup> *La Dinastia*, 8-11-1884, p. 4; *La Dinastia*, 3-5-1887, p. 2.

<sup>19</sup> *La Dinastia*, 21-9-1888, p. 2; *La Dinastia*, 2-10-1888, p. 2.

<sup>20</sup> Maria Josep Boronat i Trill. *La política d'adquisicions de la Junta de Museus 1890-1923*. Monografies de la Junta de Museus. Setembre de 1999. Publicacions Abadia de Montserrat, p. 455-456. «L'any 1909, Enriqueta Bordas, vídua de Frederic Bordas i Altarriba, ofereix en qualitat de dipòsit diversos objectes artístics i arqueològics, dels quals adjunta relació».

<sup>21</sup> *La Vanguardia*, 11-4-1909, p. 4.

<sup>22</sup> *La Vanguardia*, 4-1-1886, p. 4; *Revista de la Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa*, volum 2, any IV, número 17, 1 de gener de 1900, p. 36.

<sup>23</sup> *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, any XIX, Barcelona, desembre de 1909, núm. 179.

<sup>24</sup> Jaume Massó i Torrents, «Discurs del senyor President D. Jaume Massó Torrents», *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, novembre de 1917, p. 274.