

Fotografia i viatge el 1927

El treball fotogràfic per al Poble Espanyol de Montjuïc

El dia 11 de maig de 1927, Lluís Plandiura adreçava una carta al president del Comitè Executiu de l'Exposició Internacional de Barcelona, en què explicava que, un cop enllestits els estudis previs per fer el poble típic espanyol que havia de figurar a l'Exposició Internacional, i per ajustar els detalls a la realitat d'Espanya que es volia reproduir, calia enviar els artistes i els tècnics encarregats de fer-ho a fer un viatge per diversos indrets espanyols per prendre les dades necessàries per fer aquell poble típic.¹ I, per poder dur a terme el projecte, en data de 12 d'agost el Comitè Executiu acorda l'adquisició d'un automòbil Hispano-Suiza tipus París, de set places.² Amb aquestes dues disposicions, els membres de l'expedició van quedar preparats per iniciar un viatge en aquest vehicle nou que, conduït per Santiago Pellicer com a xofer, duria a terme, durant el mes de setembre, el primer viatge de recollida d'informació fotogràfica.

Quan Miquel Utrillo va escriure als seus col·laboradors donant instruccions del que calia portar a la maleta per al viatge que estaven a punt d'iniciar (figura 1), ja va apuntar la necessitat d'aprovisionar-se d'una càmera fotogràfica (una cadascú, si podia ser), a més de raspalls per a tot tipus de neteges, i va donar especificacions sobre la mida de les maletes.



Figura 1. "Viatge". (Biblioteca Santiago Rusiñol de Sitges. Fons Miquel Utrillo)

Aquest fet anecdòtic ens mostra la prevalença de la imatge fotogràfica com a complement de qualsevol estudi seriós o científic en què la intervenció d'un mitjà mecànic i objectiu permetés la confirmació visual a posteriori d'allò que s'estava estudiant. Des de manuals d'àmbits diversos, ja s'apuntava la necessitat de l'ús de l'artefacte fotogràfic, tot dient, per exemple, que "és de la major importància i utilitat completar tota investigació amb fotografies que serveixin d'il·lustració i aclariment. Sovint una fotografia explica més que llargues descripcions."³ Fins i tot un artista com Salvador Dalí en reivindicava, en un article de l'època, la facultat de mimesi de la realitat, quan escrivia que "la fotografia pot realment verificar la catalogació més completa, escrupolosa i emocionant que mai l'home no pogués imaginar. [...] La fotografia ens en ofereix mil fragmentàries imatges d'una totalització cognoscitiva dramatitzada. El capítell de catedral situat a deu metres d'alçada i en obscuritat constant, ens

és ofert per la fotografia amb tot l'exacerbament de minuciositat que sols per una hàbil fotogènia a què pot sotmetre el fotògraf les coses ens fa possible el seu coneixement".⁴

Bastits amb aquests criteris enciclopèdics i amb l'afany de trobar els exemples que acabessin d'arrodonir la confecció del *collage* d'estils que havia de ser el Poble Espanyol, els protagonistes d'aquesta història es van enrolar en un viatge on la fotografia va assolir una presència cada cop més important, com es pot despendre de la correspondència que anaven enviant als responsables finals de l'actuació. Les lletres que Miquel Utrillo i Xavier Nogués intercanvien amb Lluís Plandiura, el qual, des del seu càrrec de delegat de Belles Arts de l'Exposició Internacional del 1929, va ser un dels responsables de la creació del Poble Espanyol, així com els apunts que l'arquitecte Ramon Reventós anava fent a les seves llibretes, donen una informació prou suggeridora de com es va anar incrementant la col·lecció de fotografies que van fer al llarg dels dies de viatge.



Figura 2. Càmera Agfa dels anys trenta (AFB)

La tecnologia del moment, ben entrada la dècada dels anys vint, ja permetia treballar amb càmeres fotogràfiques que complien tots els requisits de portabilitat, lleugeresa i fiabilitat dels objectius necessaris per documentar l'expedició. Es desconeix concretament quines càmeres es van emprar, però, en tot cas, Zeiss, Ansco, Voigtländer, Agfa o Kodak, entre altres marques, podien proporcionar el tipus de càmera dels viatgers, també conegudes com a *folding*, o plegables. Eren càmeres pràctiques i lleugeres (figura 2) que, sustentades en trespeus o aguantades a pols, acompanyaven excursionistes, viatgers, afeccionats i, fins i tot, molts reporters. Si tenim presents els negatius realitzats, queda clar que van emprar els dos procediments encara usuals en aquells anys: els antics i fidels negatius de vidre i els puixants negatius de plàstic, ambdós de format 6x9 cm. En el cas que treballessin amb negatius de vidre,⁵ aquests anaven muntats en xassís individuals o de dos en dos, i se'n posava un a cada cara, de manera que calia carregar un bon farcell amb xassís preparats a les fosques. Arran de l'estudi que s'ha fet dels negatius creats durant l'expedició sembla que era Francesc Folguera qui treballava amb aquests negatius i qui va fer més quantitat de fotografies. Ramon Reventós acompanya la seva feina fotogràfica amb l'anotació, en llibretes d'apunts, de moltes singularitats arquitectòniques, mides d'edificis o dibuixos d'elements singulars, i també amb

numeracions de l'1 al 12 que correspondrien al nombre de negatius inclosos en els paquets on s'encapsaven els negatius de base plàstica (nitrat de cel·lulosa, en aquest cas) i que ell anava disparant⁶ (figura 3).



Figura 3. Dos exemples de *film pack* amb negatius de plàstic



Figura 4. Ramon Reventós fotografiant en detall la façana de la catedral, és capturat per Folguera en un pla de conjunt. Sangüesa (AFB)



Figura 5. Els estoigs de les càmeres fotogràfiques i Xavier Nogués a Santiago. (AFB)



Figura 6. Utrillo, Reventós i Nogués planejant una presa fotogràfica, captats per Folguera. Calaceit. (AFB)



Figura 7. Fotògraf fotografiat. (AFB)

En algunes de les fotografies, es pot observar els fotògrafs treballant amb les seves càmeres i, tot i que no s'arriba a diferenciar quin model de càmera empraven, sí que es dedueix una forma de treballar metòdica: mentre l'un fa un detall, l'altre fa una vista general de la façana (figura 4), o bé es congreguen per decidir quin és el millor punt de vista (figura 6), o aprofiten

el pont de la carretera per fer una gran panoràmica (figura 7), o descansen les bosses amb xassís i eines fotogràfiques per alleugerir momentàniament la càrrega (figura 5).

La tasca de fotografiar apareix consignada en la correspondència que els membres del grup intercanvien amb els responsables de l'Exposició i en anotacions en les seves llibretes de treball. Amb aquesta informació, es pot elaborar una quantificació del treball fet al llarg del primer viatge, que va ocupar el mes de setembre de 1927.

El 6 de setembre, Utrillo escriu a Lluís Plandiura: "Les fotografies que amb la més gran cura fan els amics Reventós i Folguera, els croquis del capità Nogués i l'amable simpatia amb que reben les nostres visites la gent que pot ser útil al Pueblo, em donen tan grans encoratjaments que tots estem engrescats (sens perdre el sentit de la realitat) i desitgem i esperem que en arribar a Barcelona no ens clavin una dutxa d'aigua freda. [...] Avui hem estat a Sangüesa (en taxis) i els companys han fet 50 fotografies per al Poble, i d'altres artístiques, ja que érem allí".⁷

El 7 de setembre, és Xavier Nogués qui s'hi adreça: "Portem fetes entre ahir i avui 104 fotografies de coses tan interessants pel poble que cada moment ens convencem que el milloraran i que sense el nostre viatge no hi podia haver poble de debò i tal com ha de ser. / En Folguera està fet un geni de l'objectiu, en Reventós que tot el dia està amb el llapis a una mà i la màquina a l'altra, en Utrillo prenent notes a tort i dret i aixecant-nos la llebre, i jo que pobret de mi faig lo que puc ens havem de partir la feina de tal manera que moltes vegades ens partim el poble com qui es parteix un llonguet".⁸

Aquell mateix dia, Reventós anota a les seves llibretes: "Hem arribat a Pamplona i seguim el viatge cap a Estella i Vascongades. Hem vist moltes coses boniques i que interessen pel poble... Des de Lleida es pot dir que ens aturem a cada cantonada. Porto com uns 40 clixés fets i el Folguera altres tants i es pot dir que comencem. Veiem si sortirà bé". I el dia 10, escriu: "Avui hem estat des de Torrelavega a Santillana i Oviedo. *El viatge va resultant molt bo*. No correm gaire per no tenir entrebancs però fem molt camí i moltes fotos i dibuixos".⁹

L'11 de setembre, Utrillo escriu a Plandiura que "en Folguera i en Reventós, en combinació amb els croquis ultraràpids d'en Nogués i les notes que jo prec, han fet ja 380 clixés, cosa que com podeu suposar augmenta el feto ultra mesura perquè cal carretejar-ne un miler",¹⁰ mentre que Reventós anota a les seves llibretes: "Avui hem dedicat el dia a visitar esglésies visigòtiques de les que hem fet moltes fotos i portem 350 clixés fets", i Nogués, el mateix dia, consigna que "no cal ponderar lo molt i bo que veiem i lo entusiasmat que estem tots quatre del nostre viatge, especialment en Reventós i en Folguera, que no deixen mai els estris de fotografiar [...]. Avui hem vist una esglesieta anomenada Santa Cristina de Lena que es una cosa admirable. Ja en veureu fotos. Portem fets 350 clixés".¹¹

El dia 13, Reventós torna a anotar: "Tot va marxant bé, ja hem fet 1600 km i 400 fotos". I, a mitjan mes, el 17 de setembre, Utrillo escriu: "Havem fet un dia 370 km com a màxim, perquè els companys necessiten dormir, explorar llargament el terreny, escriure i moltes altres coses. La col·lecció de fotografies, descomptant les errades, serà molt interessant".¹²

El 21 de setembre, Utrillo intercanvia novament correspondència amb Plandiura: "Coses que eren al programa i que jo desconeixia personalment no valen pas la pena de ser visitades fent volta, com és el cas de Santa Maria de Nieva, on ens reduirem a fotografiar uns ferros"¹³. Certament, d'aquell indret només consten dues fotografies de la ferramenta de la porta de l'església.

El 27 de setembre, ja fent el camí de tornada, Xavier Nogués comunica a Plandiura: “Sortim cap a Segorbe per anar a dormir a València i ens sembla que pels poblats del trajecte farem bon recull de fotos, que per ara ja passem de 900”.¹⁴

Totes aquestes anotacions i correspondències ens indiquen la importància que es va anar donant a la tasca fotogràfica com a eina per recollir informació que acabaria proporcionant les indicacions precises per decidir quina edificació s'alçaria al nou recinte de Montjuïc, i de quina forma l'acumulació enciclopèdica de detalls arquitectònics influiria en la decisió de refer una o altra cosa. D'altra banda, i tenint present que la primera idea de construccions per al Poble es va fer amb molta documentació visual extreta de fons fotogràfics ja existents (com el de l'Arxiu Mas), aquestes anotacions expliquen la importància del viatge a l'hora de certificar si el que se suposava era mereixedor de categoria: hi ha vegades que els llocs pressuposats no mereixen gaire atenció, mentre d'altres de desconeguts aporten sorpreses rellevants.

Un dels objectius principals del grup expedicionari era recórrer la totalitat del trajecte ideat i investigar indrets no previstos d'antuvi, i això es nota en la manera com s'apropaven a l'objectiu que havien d'estudiar. Sovint arriben amb el cotxe tot just davant de l'objecte interessant (figura 8) i fan apressadament la fotografia, sense aturar-se a fer composicions artístiques ni adonar-se de la necessitat de treure el cotxe de la composició. En moltes ocasions, ells mateixos apareixen davant els objectes fotografiats, a voltes acompanyats de vilatans que els ensenyen o expliquen peculiaritats locals (figura 9).



Figura 8. Sant Mateu, Castelló (AFB)



Figura 9. Santa Pau, Girona. Utrillo i un vilatà (AFB)

En diverses fotografies també es pot veure com un sosté amb una mà una etiqueta amb un número, que podria correspondre a la classificació ideada per ells mateixos tant de colors com de parts de l'edifici (figura 10), o com es relacionen amb la gent del poble demanant col·laboració per sostenir la identificació (figura 11).



Figura 10. Assenyalant un balcó a Fraga (AFB)



Figura 11. Col·laboració popular. Pedrola, Saragossa. (AFB)

Cal pressuposar també la forma de treballar pel que fa als positius que després seran consultats. Tot el material que generen els fotògrafs són plaques negatives i no sabem si va ser processat al moment o desat en capses estanques a la llum i revelat en arribar a Barcelona. Si es considerés el primer cas, voldria dir que “el fato” que han de carretejar al cotxe s’incrementaria amb els productes químics per fer els líquids de revelador, bany d’atur i fixador, a més de les cubetes on processar els negatius i de tancs d’aigua corrent per rentar-los i alguns estris on disposar els negatius processats perquè s’assequin abans de continuar el viatge, ja que no és imaginable que, en aquelles dates, els pobles i localitats on s’allotjaven disposessin de grans establiments fotogràfics on poder anar processant tot el material, a banda que no s’hi estaven tant de temps com perquè es revelessin tots els negatius fets. Per tant, podem suposar que arriben a Barcelona amb un miler de negatius per processar i amb la necessitat urgent de fer les còpies positives respectives per treballar.

De fet, en una carta mecanografiada adreçada per Pere Bohigas Tarragó, responsable de la secció d’Auxiliaria Administrativa de la direcció d’“El Arte en España”, el 9 de novembre a Lluís Plandiura, es diu: “Muy distinguido señor mío y jefe. De acuerdo con lo ordenado por usted tengo el gusto de enviarle 641 clichés del Pueblo Español para que disponga lo más conveniente sobre las copias de los mismos. / En otro paquete que asimismo le remito, se incluyen otros 33 clichés, de los que, según me dice el fotógrafo, se ha sacado ya copia. / Este se queda hoy 315 clichés para sacar copia en nuestros laboratorios, las cuales, según ofreció, estarán terminadas al acabarse el viaje que han emprendido hoy los artistas. / En el grupo de los 33 hay un paquete de 10 que el Sr. Utrillo tenía ayer por la noche en su poder y que se proponía remitir directamente a usted con la siguiente nota: ‘Sr. Plandiura. 10 clichés del viaje del Pueblo Español que ya ha hecho el fotógrafo de la Exposición para que los agrande otro fotógrafo, para comparar el trabajo. 8 de noviembre de 1927’”.¹⁵ D’aquesta nota es dedueix que els negatius i els positius es van anar processant un cop arribats a Barcelona (de fet, mentre feien el segon viatge al mes de novembre) en els laboratoris de l’Exposició i per fotògrafs de l’Exposició. I sembla que les còpies finals no acabaven de reunir tots els requisits i van encomanar part de la tasca de positivat a un altre laboratori. Una anotació manuscrita i posterior a la redacció de la carta, ens diu: “Retornades a en Alberti el 23-XI- per a que cada 15 jorns passi 315 clichés-proves”, cosa que ens confirma que era el fotògraf de la secció “El Arte en España” el qui va fer el treball amb negatius i positius.

El treball urgent de positivat explicaria, en gran part, la baixa qualitat de les còpies fetes per ampliació (de plaques de vidre i plàstic de 6x9 cm es fan ampliacions de 18x24 cm), en papers al gelatinobromur sense esmaltar, que formen part del fons positiu del Poble Espanyol, moltes de les quals tenen marques a l’emulsió, signes que indiquen quina part de l’edifici representat

és escollit, i totes tenen al dors diferents numeracions en blau i vermell que haurien de correspondre a alguna ordenació (desconeguda) d'aquest corpus d'imatges que era una eina fonamental de treball (figures 12-15). L'existència de la Casa de la Premsa,¹⁶ un edifici aixecat en el conjunt de l'Exposició Internacional del 1929 per acollir i donar servei a la premsa nacional i estrangera per difondre les bondats de la mostra, i que tenia un laboratori fotogràfic a l'abast dels reporters que havien de treballar per cobrir les notícies de l'Exposició, fa pensar que potser va ser en aquell indret on es van revelar els negatius i fer visibles els positius en suport paper. També cal remarcar que tot el conjunt del Poble Espanyol formava part de la secció artística de l'Exposició Internacional coneguda com "El Arte en España", que feia referència a la gran exposició que es va instal·lar al Palau Nacional, aixecat per a l'ocasió, i que volia recollir i estudiar una gran part del patrimoni artístic de l'Estat espanyol,¹⁷ i que aquesta secció va tenir assignat un fotògraf anomenat Juan Manuel Alberti¹⁸ per fotografiar el conjunt d'objectes de l'exposició i allò que tenia a veure amb el Poble Espanyol.¹⁹ Segons les llistes de "Trabajos realizados en la sección de auxiliaría administrativa de la Dirección de El Arte en España", el mes d'octubre del 1927 el fotògraf Juan Manuel Alberti va fer "100 + 23 ampliaciones a 18x24 de 6 ½-9 de varios asuntos del Pueblo Español", que es comptabilitzen també com a "fotografias montadas",²⁰ i el mes de desembre, entre les moltes tasques fotogràfiques, es van fer "590 ampliaciones 18x24 de varios asuntos, temas para Pueblo Español".²¹ Podríem suposar, doncs, que els positius es van fer als laboratoris de l'Exposició i es van traslladar a la construcció provisional que es va aixecar al bell mig de l'espai que després seria la plaça Major del Poble. Ho explica Ramon Reventós en un escrit inèdit quan descriu: "[A la plaça Major] és on es va fer la primera maqueta del solar i on es van plantejar els primers carrers i places. Allí és on es van fer les primeres agrupacions de les fotografies segons les regions, distribuint-les d'acord amb l'aspecte que oferia el terreny";²² o en un article a la revista *D'Ací i d'Allà*, on rebla: "Al mig de la plaça, en una barraca —una mena de bungalow— hi havia les taules, el telèfon i el càntir. Dins de la barraca, dibuixants esforçats posaven damunt dels papers les línies que arquitectes atents treien de fotografies borroses²³ amb l'ajuda d'enormes lupes!".²⁴



Figura 12. Palacio de los Deanes, Sigüenza (AFB)



Figura 13. Dors d'una còpia fotogràfica (AFB)

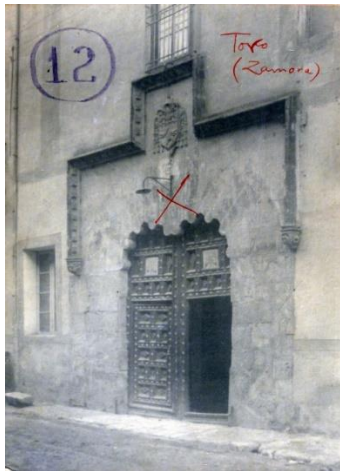


Figura 14. Palau episcopal de Burgo de Osma. Identificació manuscrita errònia. (AFB)

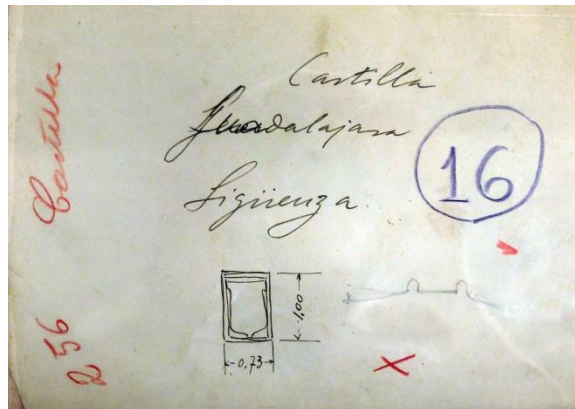


Figura 15. Dors amb anotacions i mides d'una finestra. (AFB)

Copies fetes en papers al gelatinobromur, sense cap intenció artística, corrien per les taules de plantejament del Poble i, com a material de treball, eren numerades, escrites o pintades. A més, hi havia el gran patracol de negatius, petits, però no per això menys transcendents, realitzats per Folguera i Reventós. Aquest conjunt d'informació fotogràfica va quedar a redós en les cases particulars, fins que en una data incerta, però segurament més enllà de l'any 1940, Xavier Nogués el va retrobar al seu pis i va preguntar a Reventós on havia d'anar a parar tot aquell conjunt recollit per al viatge, tot un "paquetam" de fotos.²⁵ No tenim constància de quina va ser la recomanació de Reventós o si algun dels altres coautors del projecte van intervenir en la decisió, però tot aquell "paquetam" va anar a parar, en un o altre moment, al servei fotogràfic que, cap a aquella època, estava instal·lat a l'edifici de l'actual Parlament, llavors seu del Museu d'Art Modern. D'allí va passar, després de trasllats successius, a l'actual Arxiu Fotogràfic de Barcelona, amb moltes de les còpies de treball adherides a fitxes d'informació fotogràfica de les peces dels museus, i els negatius enregistrats en el fons de l'Arxiu Fotogràfic de Museus, desats en els calaixos respectius i embolicats en els antics sobres de paper *glassine* amb indicacions manuscrites que n'identificaven el contingut.

El treball de conservació preventiva sobre aquest material, amb un treball de descripció de contingut i de recerca de documentació sobre el dit material, i la seva comparació amb altres materials guardats en el fons, ha permès localitzar, dins el generós fons de l'actual Arxiu Fotogràfic de Barcelona, altres documents relacionats amb el viatge i amb aquests negatius, com les col·leccions de còpies dels negatius mateixos corresponents a les cases que finalment es van alçar al Poble,²⁶ i que es lliuraren a Lluís Plandiura i (suposem) a Joaquim Montaner (secretari - cap de servei i director d'"El Arte en España").

Un cop iniciades les obres d'urbanització del Poble, són el fotògraf de l'Exposició Internacional Carlos Pérez de Rozas i el fotògraf assignat a la secció artística Juan Manuel Alberti els que faran un seguiment de l'evolució de les obres de construcció del Poble (figura 16). Cal destacar que aquests reportatges van ser fets amb negatius de vidre de formats més professionals, de 9x12, 10x15, 13x18 i, fins i tot, 18x24 cm, cosa que permetria aventurar que en aquelles dates els *film packs* i els negatius de plàstic no gaudien de gaire simpatia entre els fotògrafs professionals. Les presentacions que aquests dos fotògrafs fan dels seus treballs són ben variades: positius en formats diversos, còpies muntades en cartrons o en cartolines, còpies en format postal o, fins i tot, ampliacions amb papers virats i suports amb el logotip de l'autor fet amb segell sec a la base, signe identificatiu de l'autoria. El seu treball ens permet contemplar

avui imatges que ens mostren clarament el creixement dels edificis del Poble Espanyol, diversos estadis constructius de la mateixa edificació, o vistes singulars de com s'anava configurant l'espai.



Figura 16. Imatge de la construcció del monestir captada per Alberti el setembre del 1928 i amb segell sec de l'autor a la base. (AFB)



Figura 17. Els reis saluden des de l'edifici de l'ajuntament el dia de la inauguració. Carlos Pérez de Rozas, el 20 de maig de 1929. (AFB)

L'explotació fotogràfica del Poble Espanyol ja estava pensada d'inici, quan es planificava l'activitat artesanal que havia d'omplir els edificis del recinte i es parlava de tot tipus de professionals artesans. En un document redactat sota el títol "Exposición de Barcelona. El Arte en España", es fa èmfasi en l'explotació comercial dels locals, però també en altres serveis per al Poble, entre els quals hi havia un espai per a sala d'espera, galeria i laboratori de fotògraf, de manera que es va adjudicar a un professional de l'art de la llum que fes les tasques necessàries per a la difusió del Poble.²⁷

Serà a partir de la inauguració de l'Exposició (figura 17) quan molts altres fotògrafs, reporters gràfics i afeccionats tindran accés al recinte per treure'n vistes interessants i artístiques, així com reportatges de les múltiples festes i actes que s'hi van celebrar. I un altre tipus d'activitat fotogràfica es durà a terme dins el recinte mateix, on fotògrafes minuteres²⁸ plasmaran en imatges fotogràfiques els visitants davant d'indrets característics de l'arquitectura espanyola.

Rafel Torrella

Conservador de l'AFB

31 de juliol de 2020

¹ “Terminados los estudios previos para la ejecución del pueblo típico espanyol, que ha de figurar en esta Exposición, urge proceder a esta ejecución en la que será necesario ajustar los detalles, especialmente arqueológicos y arquitectónicos, a la realidad que se ofrece en diversos puntos de España y la cual se pretende evocar o reproducir en esta exhibición. / A tal efecto la Dirección que suscribe entiende que los artistas y técnicos encargados de dirigir dichos trabajos deben trasladarse a las poblaciones que se indican en la relación adjunta. / Y por lo tanto la Dirección que suscribe se permite solicitar se autorice a los señores Miguel Utrillo, Javier Nogués, Francisco Folguera y Ramon Raventós [sic] para que con cargo al Capº 7º, Artº 2º, Partdª 4, efectuen un viaje a las aludidas poblaciones de España para tomar datos necesarios para la ejecución del pueblo típico espanyol.” AHCB3-233/5D.54 LP 13-1, p.302.

² “[...] adquirir con destino al Servicio de la sección de El Arte en España, un automóvil de turismo, marca Hispano Suiza, tipo París, con chasis de 6 cilindros y 32 HP, conducción interna, propio para siete plazas, por el precio total de cincuenta y cinco mil pesetas, comprendidos los accesorios, el equipo completo, y seis ruedas metálicas intercambiables y seis neumáticos michelín.” AHCB3-233/5D.54 LP 13-1, p. 368.

³ Manual per a recerques d’etnografia de Catalunya. Arxiu d’Etnografia i Folklore de Catalunya. Universitat de Barcelona, 1922.

⁴ Salvador Dalí. “La dada fotogràfica”, a *Gasete de les Arts* núm. 6, febrer del 1929.

⁵ La industria dels negatius de vidre va tenir, en la dècada dels anys vint, fins i tot una representació catalana, amb negatius de Fotoquímica Garriga.

⁶ Els paquets de negatius de plàstic, coneguts com a *film pack*, van ser introduïts per Kodak el 1903 i, al principi, el paquet de pel·lícula s’anomenava Premo. El paquet contenia dotze fulls de pel·lícula, cadascun amb un tabulador de paper numerat; es podia inserir en la càmera a la llum del dia. Tenia unes pestanyes de paper numerades que sobresortien del xassís carregat. Un cop disparada la fotografia, s’estirava el paper i això enviava el negatiu exposat a la part posterior i deixava per a exposició un nou negatiu. http://camera-wiki.org/wiki/Film_Pack consulta juliol 2020

⁷ AHCB3-233/5D.54 LP 26-5.

⁸ AHCB3-233/5D.54 LP 26-32.

⁹ Fons Ramon Reventós, llibretes de treball.

¹⁰ AHCB3-233/5D.54 LP 26-6.

¹¹ AHCB3-233/5D.54 LP 26-34.

¹² AHCB3-233/5D.54 LP 26-7.

¹³ AHCB3-233/5D.54 LP 26-10.

¹⁴ AHCB3-233/5D.54 LP 31 (1).

¹⁵ AHCB3-233/5D.54 LP 25-23.

¹⁶ De titularitat municipal, va ser projectada el 1926 per l’arquitecte Pere Domènech i Roura, i aixecada a l’actual avinguda de Rius i Taulet. La planta subsol estava destinada als serveis: manteniment de calefacció, rentat, cuines, bodega i un laboratori fotogràfic. Anys després, va esdevenir seu de la Guàrdia Urbana i, l’any 2013, es va intentar convertir en la seu del Museu del Teatre, una opció que no va ser possible.

¹⁷ Es van reunir al voltant de 4.900 objectes procedents de tot l’Estat.

¹⁸ Juan Manuel Alberti, apareix nomenat com a fotògraf d’“El Arte en España”. També va ser el fotògraf enviat, juntament amb el pintor Carlos Vázquez, a fer un viatge per Castella per tal de reproduir en fotografies escenes relacionades amb la vida del Quixot que permetessin després a l’artista treballar en la realització d’un conjunt de quadres històrics o diorames que, exposats en un indret del Poble Espanyol, il·lustressin la vida del carismàtic *hidalgo* castellà. A més d’aquestes conegudes fotografies, que apareixen al fons de l’AFB en un format de 10x15, adherides en un suport secundari de paper texturat i amb el logotip que en diu el nom, Alberti també va fer un seguit de fotografies en diversos moments de la construcció del Poble Espanyol, cosa que ens deixa avui un testimoni gràfic important, juntament amb les fotografies de Carlos Pérez de Rozas, sobre el procés edificatiu del singular recinte. Així mateix, i segons la informació localitzada, Alberti hauria estat el fotògraf que va fer les fotografies

de les peces que van figurar en la gran mostra del Palau Nacional i que constitueixen un important fons d'art de prop de quinze mil negatius que es guarden a l'AFB.

¹⁹ Segons el llibre del Fons Plandiura, Juan Manuel Alberti formava part d'"El Arte en España" i del Poble Espanyol i, amb Carlos Pérez de Rozas, havia de fotografiar el creixement de les construccions, sobretot les relacionades amb aquesta secció de l'Exposició.

²⁰ AHCB3-233/5D.54 LP 13-1, p. 383.

²¹ AHCB3-233/5D.54 LP 13-1, p. 440.

²² Ramón Reventós. Manuscrit inèdit redactat amb posterioritat a les obres, en possessió de la família.

²³ És curiosa la indicació de fotografies borroses: producte d'una mala feina del negatiu, d'un mal processament del positiu, de la manca d'atributs professionals del fotògraf? Sigui com sigui, moltes de les còpies resultants no eren cap prodigi de positiu, però van servir perfectament per a la tasca que tenien assignada. I, de fet, els negatius tractats avui digitalment i processats amb programes de retoc aporten una informació magnífica.

²⁴ Ramon Reventós i Myself. "Com s'ha fet el Poble Espanyol. Algunes impressions d'un que hi ha treballat". *D'ací i d'Allà*. Número extraordinari, desembre del 1929, p. 41.

²⁵ "Pel Juliol del any 36 va quedar interrompuda aquella feina que fèiem amb el material que vàrem arreplegar referent al Poble Espanyol de Montjuïc, quina part més agradable era aquell rato que semblava continuació d'aquella bona amistat i camaraderia fundada l'any 1928 d'agradable memòria. / Ara bé, que n'havem de fer de tot aquell bé de Déu de clixés i de proves fotogràfiques? / Avui precisament que he dedicat el matí a remenar per casa fins que he lograt caçar una rata que s'havia ficat al pis, i que ha resultat que s'havia allotjat en una caixa que hi guardava tot lo que feia referència al Poble Espanyol, ha passat per les meves mans tot el paquetam de fotos que el "topolino" ja començava a rosegar. Jo tinc moltes ganes de veure'l avants que tot pel gust de veure'l, a seques, i de passada vostè em diria que n'havem de fer de tot aquella paqueteria." Carta de Nogués a Reventós, Fons Reventós.

²⁶ El fons particular de Ramon Reventós conserva una col·lecció amb les mateixes imatges, processades en els mateixos papers de format 10x15 cm i amb les mateixes inscripcions a tinta al dors identificant-ne el contingut.

²⁷ Document del Fons Miquel Utrillo (Biblioteca Santiago Rusiñol, Sitges). Amb el títol "Exposición de Barcelona. El Arte en España" i en l'apartat "Servicios que no dependen de la explotación comercial cuya concesión se reserva la Exposición", s'indica: "Sala de espera, galería y laboratorio de fotógrafo. Este industrial puede labrarse una verdadera fortuna con laboriosidad e ingenio. Vistas del pueblo, retratos de visitantes con trajes regionales. Fotografías de grupos, fiestas, concursos, certámenes, etc., celebrados en el Pueblo. Grupos de visitantes en corporación. Grupos de visitantes regionales. Vitrina o escaparate exterior con muestra impuesta por la dirección artística. Es decir: que las fotografías expuestas armonicen con el carácter del pueblo".

²⁸ Així es descriu a *La Publicidad*, núm. 17444, 7 de març de 1930, s. p., suplement especial, quan el redactor explica que "el barri andalús es dedica principalment a la fotografia, que es feu feminista".