

David Iglésias

L'EDAT D'OR DE LA POSTAL A GIRONA



El fenomen de la postal il·lustrada

El fenomen social de la postal es limita inicialment a la comunicació escrita, ja que la inclusió d'imatge és posterior. La primera proposta coneguda s'atribueix a l'alemany Dr. Heinrich von Stephan (secretari d'Estat de Correus de l'Imperi Alemany, 1831-1897), que, a la conferència de l'Associació Alemanya de Correus celebrada a Karlsruhe el 1865, va defensar la creació d'una targeta postal oberta, és a dir, sense sobre, la qual cosa abaratiria costos. D'aquesta manera, definia molt bé el que seria el concepte fonamental de la targeta postal: una comunicació breu, econòmica i, ben aviat, també il·lustrada. Malgrat que la proposta no va ser acceptada, al cap de quatre anys, el 1869, la idea va ser difosa a Àustria, on l'administració de correus es va afanyar a posar a la venda les primeres targetes postals. Aquí comença una història d'èxits, des del primer moment, ja que l'acollida per part del públic va ser molt bona. La idea es va fer extensiva a altres països, que van adoptar el format per a les seves oficines de correus: la Confederació d'Estats d'Alemanya del Nord, Suïssa i Gran Bretanya (1870); Dinamarca, Bèlgica i Holanda (1871); França, Rússia i Suècia-Noruega (1872); Estats Units, Romania i Espanya (1873).

L'interès general va impulsar també la regulació de la postal a escala internacional, sobretot a partir de 1874, quan a Berna es va crear la Unió Postal General, que el 1878 passaria a ser la Unió Postal Universal

(UPU). En el acord de 1878 es decideix l'estandardització del format, 9x14 cm; una tarifa única per als membres afiliats a la UPU; la utilització del francès i una segona llengua, la del país d'origen, per als títols impresos; la circulació i l'intercanvi a nivell internacional; i la possibilitat de l'edició privada. A l'estat espanyol les postals d'empreses particulars són posteriors, ja que no van ser autoritzades fins el 31 de desembre de 1886. Així doncs, amb anterioritat a aquesta data, les targetes postals havien de ser emeses obligatòriament per les administracions de correus.

El fet de poder il·lustrar aquestes targetes es va normalitzar al cap d'uns anys. Les primeres que es coneixen a l'estat espanyol són de 1892, primer a través del dibuix i del gravat i, posteriorment, mitjançant la fotografia. Comencen, doncs, a circular targetes postals il·lustrades que esdevenen una verdadera moda, sobretot a partir de 1901. Tenim dades de l'oficina central de Berna (UPU), de 1902, que confirmen l'abast del fenomen. En aquest any a l'estat espanyol es van enviar més de quatre milions de postals. Una xifra impressionant, encara que lluny dels més de mil milions d'Alemanya, el país de l'UPU que encapçalava el rànquing.

En aquest mateix any es publica a Barcelona el primer número de la revista *Boletín de la tarjeta postal ilustrada*. Poc després apareixen: *El coleccionista de tarjetas postales* (Madrid) i *España Cartófila* (Barcelona), de la Societat Cartófila Espanyola "Hispania". Eren publicacions pensades per a col·leccionistes, ja que s'hi

publicaven les seves adreces per tal de facilitar el contacte entre ells.

El major protagonisme de la imatge va propiciar un canvi formal en la targeta. Inicialment, l'anvers era utilitzat per escriure l'adreça i estampar el segell, mentre que el revers es reservava al text del missatge. El 1905, la Direcció General de Correus i Telègrafs del Ministeri de Governació va autoritzar el revers dividit i d'aquesta manera l'anvers es podia utilitzar per estampar la imatge.

Per tant, en aquests primers anys de la targeta postal, es desenvolupa un fenomen que ultrapassa l'àmbit de la comunicació interpersonal. La postal il·lustrada adquireix popularitat també per l'interès col·leccionista i, en l'àmbit estrictament fotogràfic, obra un mercat nou per a la fotografia. Trobem imatges de monuments, de paisatges, de persones, imatges que il·lustren esdeveniments, comercials, polítics, etc. En definitiva, la targeta postal il·lustrada, amb la fotografia com a màxim exponent, es consolida com un fenomen de masses, universal i de llarg recorregut, que viu la seva època daurada a les primeres dècades del segle XX i, més concretament, fins als anys de la Primera Guerra Mundial. El conflicte bèl·lic va tenir una clara incidència en les comunicacions internacionals i aquesta circumstància va provocar una davallada en la producció de postals.

A Girona, aquesta nova moda pel col·leccionisme no passa desapercebuda i la premsa local se'n fa res-

sò. El 1895 ja s'anuncia que el fenomen de la postal suplantaria al col·leccionisme del segell i es parla de l'existència de vuit mil postals diferents a Europa que, pel que sembla, una sola persona havia aconseguit col·leccionar. En qualsevol cas, la familiarització amb el tema i les quantitats ingents que es mouen reafirmen la popularitat que va adquirir la postal.

Sorprèn, però, que en una notícia del *Diario de Gerona* de 1899, sobre una exposició de postals il·lustrades a Niça, i en referència als premis que es concedirien als artistes, es parli de «dibujantes, pintores, grabadores y litógrafos», deixant de banda la figura dels fotògrafs, que sembla que en aquesta data ja devia haver adquirit un rol important. És un fet habitual, i així ho podem constatar en una notícia del mateix any en què s'anuncia la posada a la venda d'unes postals d'Amadeu Mauri, reconegut fotògraf, aleshores instal·lat a la Bisbal, de les quals es diu «[...] en las que figuran preciosas y artísticas vistas de diferentes localidades tiradas con mucha perfección por medio de la fototipia». Sembla, doncs, que la figura del fotògraf quedaria situada sota la més prestigiada figura del gravador.

La fotomecànica

Per contextualitzar el fenomen de la postal és imprescindible fer referència a la tecnologia d'impressió d'imatge. La fotomecànica dona lloc a una varietat important de procediments que tenen en el seu origen una imatge fotogràfica, però que són produïts a partir

d'una placa. En el cas de la impressió de postals, són representatius d'aquesta tecnologia: la col·lotípia (o fototípia), la mitjana tinta i el rotogravat (fotogravat), que es distingeixen pels patrons d'impressió que es visualitzen clarament amb lents d'amplificació.

En el període que ens ocupa, les postals impreses en col·lotípia van ser les més abundants pel que fa a la impressió de la imatge, ja que el text es podia afegir després amb impressió tipogràfica i amb tinta de color. La col·lotípia, coneguda també com a fototípia, és un procés fotomecànic que combina les tècniques planogràfiques (litografia) i les fotogràfiques. L'invent data de 1855, però el seu ús extensiu se situa en el període 1870-1930. La característica retícula de la impressió fa que sigui apta per a la fotografia i les obres d'art. A més, segons les tintes utilitzades, la tonalitat pot ser bastant propera a procediments fotogràfics com l'albúmina, les còpies de gelatina o els platinotips. És un procediment monocrom, encara que el color es pot aconseguir manualment o a través de la cromolitografia.

Al voltant de la fototípia es va desplegar una indústria important dedicada a la postal i alguns dels grans editors inclogueren el terme en el nom de l'empresa, com ara la Fototípia Thomas. El cas és que es crearen empreses especialitzades en aquesta tècnica d'impressió, tal com s'indica en el reversos de les postals. Precisament, en aquest reversos, s'indica l'impressor i l'editor (en general es pot considerar que

un impressor és l'editor quan no hi ha cap altra referència) però en canvi en la majoria de postals no s'identifica el fotògraf.

Dels impressors en col·lotípia, podem fer esment de l'empresa francesa de Tolouse A. Thiriat & Cie., que va imprimir algunes postals de Girona. La consulta a un catàleg d'època ens dona una idea de l'oferta amb què es podien trobar els editors gironins si optaven per la col·lotípia, complementada per la tipografia i la cromolitografia. D'entrada, una varietat de formats: la postal convencional, el format panoràmic, els desplegable o els àlbums relligats; tonalitats negres amb matisos, per exemple un negre blavós, i una àmplia varietat de tintes a escollir com a opció per al color monocrom, i les postals de doble tinta (*camaïeu*); postals en color aconseguides amb la cromolitografia o les acolorides en aquarel·la; composicions particulars com els *panneaux*, en què es deixava un marge blanc i es donava un cop de planxa per donar relleu respecte al marge per així aconseguir l'efecte dels aiguaforts, fet que dignificava la imatge. El catàleg també informa de la importància de comptar amb els negatius originals, per optimitzar la qualitat, i a partir dels quals es crearien els internegatius plàstics per a la impressió, i de la necessitat, per part de l'editor, de comptar amb la propietat dels drets d'autor per a la publicació en postal.

També tenen una presència important les postals impreses amb la tècnica de la mitja tinta. Es tracta

d'un procés fotomecànic que va evolucionar a partir de la combinació de la impressió tradicional en relleu, el gravat i la fotografia. En el procés, el to continu de la fotografia es transforma en els característics punts en blanc i negre del procediment, que ofereixen la il·lusió de to continu. S'utilitza, doncs, la impremta tradicional per imprimir imatge i text en un mateix paper, a partir de matrius en relleu. La mitja tinta va dominar el mercat de la impressió comercial des de 1875 fins als anys 1970, quan es va substituir per l'òfset, però ja hem dit que per a la impressió de postals, la col·lotí-pia va tenir més acceptació, ja que oferia més qualitat d'impressió.

Per últim, ens trobem amb les postals impreses en rotogravat. Es tracta d'un procés fotomecànic que combina la tècnica d'impressió *intaglio* amb la fotografia. Té un aspecte visual molt semblant al fotogravat, però es poden identificar bé gràcies al seu reticulat característic. El procés deriva del fotogravat, una tècnica que permet impressions de gran qualitat degut a la subtileza i la irregularitat del seu reticulat. Aquest s'utilitza a partir de 1890 i fins a l'actualitat, tot i que es coneix des de 1852, quan William Henry Fox Talbot patentava el procediment, un procediment notablement millorat per Karel Klíč el 1879. De fet, el procediment del fotogravat Talbot-Klíč es considera la base inspiradora de tota la tecnologia que es va desenvolupar al voltant de la fotomecànica.

Precedents de la fotografia comercial

Amb anterioritat a la fotomecànica, la imatge impresa, inclosa la de procedència fotogràfica, estava supeditada a la tecnologia del gravat. No obstant això, en aquests primers quaranta anys d'història, la fotografia va entrar al mercat de la imatge a través de l'estereoscòpia, que proporcionava l'efecte 3D. El format estereoscòpic va ser pioner en la comercialització massiva de la imatge fotogràfica d'exteriors i va permetre situar, d'alguna manera, l'abast del negoci de les imatges de vistes i monuments. El retrat personal, en canvi, es va expressar principalment amb el format *carte de visite*, poc utilitzat per a imatges d'exteriors. Es coneixen poques *cartes de visite* d'exteriors a Girona. Una d'elles, de Joaquim Massaguer, és una imatge del baluard de Figuerola (conservada al Museu Marès). No sabem si podria ser una d'aquestes targetes que s'anunciaven per a la venda a la llibreria Franquet. El que sí sabem és que la mateixa imatge es va incloure en la publicació *Album monumental de Gerona*, de 1876, amb textos d'Enric Claudi Girbal. En qualsevol cas, és una excepció perquè el negoci sobre fotografies d'exteriors es va centrar, com arreu, en el format estereoscòpic, fins a l'aparició del format postal. No obstant això, el format estereoscòpic continuaria vigent durant anys, encara que limitat principalment a la fotografia d'afecionats. Això s'explica sobretot per l'aparició del nou sistema de Jules Richard, amb la càmera de plaques de vidre Vérascope, que anava

acompanyada d'una gamma completa de visors i d'accessoris.

Així doncs, podem dir que a partir de 1851, quan l'estereoscòpia és presentada oficialment al Crystal Palace de Londres, amb motiu de l'Exposició Universal, comença el fenomen del consum massiu de la fotografia. En els anys següents es van editar milers de còpies estereoscòpiques en paper i sobre suport de cartró per part d'empreses importants de diferents països europeus, com poden ser la London Stereoscopic Company o la Fratelli Alinari de Florència.

A la ciutat de Girona, el fenomen de l'estereoscòpia se subscriu principalment a l'àmbit amateur, ja que les iniciatives empresarials van ser escasses. A nivell local, coneixem únicament dues iniciatives, la d'Amadeu Mauri i la d'Amís Unal. Del primer, es tenen identificades únicament 3 cartolines retolades a mà. Del segon, coneixem la sèrie «Vistas de la Provincia de Gerona», 1870-1880. En canvi sí que es coneixen edicions d'empreses foranes. Entre aquests editors trobem T.M., empresa barcelonina que molt probablement va succeir a Mata y Cía., amb les «Vistas esteroecópicas de Cataluña», 1890-1900. Mata y Cía. també havia publicat algunes imatges de Girona a la sèrie «Monumentos, Paisajes, Pueblos, Grupos, y Fiestas - Barcelona, Montserrat, Tarragona, Poblet, Gerona, Lérida», 1880-1890. I encara podríem esmentar l'Arxiu Mas, que també va publicar imatges en aquest format. Ja en el segle XX, destaca Alberto Martín, reconegut com a principal

editor espanyol de vistes estereoscòpiques d'aquest segle, amb la sèrie «Vistas estereoscópicas de España, El turismo práctico», 1910-1920, que inclou catorze vistes de Girona documentades al revers en castellà, francès i català. Encara més tardanes són les sèries de l'empresa Rellev, del barceloní J. Codina Torras, amb la col·lecció número 25 «Gerona», amb una primera sèrie de quinze imatges editada el juliol de 1932.

En qualsevol cas, la comercialització de la fotografia estereoscòpica és un fenomen que hem de situar al segle XIX, ja que, a partir de l'aparició de la postal, el seu predomini en el mercat seria absolut. De fet, abans d'acabar el segle, ja es preveia un final de recorregut. Així ho expressava Rafel Calvet i Patxot, en referència a la presència de la fotografia a l'Exposició Universal de Barcelona el 1889: «Estaba así mismo dignamente representada en dicha instalación, la fotografía estereoscópica, ya un poco pasada de moda, pero cuyos sorprendentes efectos de relieve es imposible obtener por otros medios».

La impremta Franquet

La impremta Franquet és l'empresa gironina més rellevant en l'edició de postals il·lustrades. Ho és per la seva antiguitat, ja que estan actius en l'època daurada de la postal, però ho és també per la seva tradició, ja que a finals del segle XIX ja venen al seu establiment imatges fotogràfiques en format *carte de visite*. Si seguim la línia successòria observem aquesta circumstància.

L'activitat a la impremta s'inicia amb Antoni Franquet Fortuny (1808- 1878) el 1830, el qual ja va comercialitzar les esmentades *carte de visite*. El va succeir la seva vídua, Madrona Serra, i després el seu fill Josep Franquet Serra (1851-1907), poeta i fotògraf afeccionat. Aquest va traslladar la impremta del carrer Ballesteries 42 al carrer de la Força 14, i la llibreria, que també estava al carrer Ballesteries, al carrer Argenteria 26. El va succeir el seu fill Antoni Franquet Gusiñé (1879 - 1957), col·laborador de l'*Autonomista*, en què publicava textos i també alguna fotografia. A aquest el va succeir la seva vídua Maria Bosch. Per últim, Josep Franquet Alemany (1905 - 1997), fill d'Antoni i la seva primera dona, que va continuar el negoci familiar (en la darrera etapa ajudat pels seus fills) fins el 1983, quan va cessar l'activitat a la impremta, encara que la llibreria del carrer Ballesteries seguiria funcionant sota la direcció dels Franquet fins el 1993.

No tenim la certesa que Josep Franquet Fortuny i Antoni Franquet Gusiñé siguin els autors materials de les fotografies editades en postal, però la seva afecció a l'art fotogràfic i el testimoni que ha deixat el seu arxiu ens permeten pensar que molt probablement se'ls puguin atribuir algunes de les imatges. En el cas de les postals més antigues, els negatius que coneixem són plaques de vidre 13x18 cm. Si tenim en compte que el fons de la impremta compta amb prop d'un centenar d'imatges d'aquest format, la majoria de les quals són imatges familiars, l'especulació sobre l'autoria de Josep

Franquet i el seu fill Antoni no quedaria descartada. No obstant, falten més arguments per poder acceptar aquesta hipòtesi.

Sabem, però, que algunes de les postals que van editar van ser fetes per fotògrafs professionals. Podem identificar imatges de Joan Llinàs Badosa, un fotògraf originari de Sant Daniel que el 1910 va obrir la galeria Arte Moderno a l'avinguda Jaume I. La galeria la va traspasar el 1916 a Joan Pereferrer i Joan Barber, moment en què va marxar cap a Barcelona. Les còpies en positiu de format 12x17 que conservem venen totes muntades sobre un suport secundari de cartró. Cinc d'aquestes imatges es corresponen amb postals que la Impremta Franquet va editar, en la sèrie de tipografia vermella i en la sèrie de tipografia negra. Tres d'aquestes postals foren impreses a més en color, amb la tècnica del litocrom. En qualsevol cas, es fa evident que es van utilitzar imatges d'aquest autor per a l'edició de postals, tot i que no les podem quantificar. Els dos negatius plàstics de 9x14 cm, els que s'haurien utilitzat per a les postals, tenen una gran nitidesa, fet que descarta la possible reproducció a partir del positiu que coneixem de Joan Llinàs. Per tant, hem d'entendre que provenen directament dels negatius originals 13x18 cm de l'autor, la qual cosa confirmaria aquesta col·laboració.

Queda per a l'anècdota una fotografia d'Amís Unal, editada per Franquet en postal, de la qual coneixem la placa original de l'autor (una placa de vidre 13x18 cm que correspon al fons Fotografia Unal) però també un

internegatiu plàstic (acetat 9x14 cm) del fons de la Impremta, a partir del qual s'hauria fet la postal.

En qualsevol cas, la manca de documentació no ens permet conèixer la relació contractual amb aquests i altres fotògrafs i qualsevol informació i relació s'estableix a partir de l'anàlisi de les imatges. En aquest cas, el fet de disposar d'alguns negatius i de còpies fotogràfiques d'època ens ha permès arribar a certes conclusions i plantejar algunes hipòtesis.

Centrant-nos en els treballs d'edició de postals, es coneixen quatre sèries identificades com a tals en el catàleg de Joan Cortés. La sèrie més antiga presenta petites variants en la tipografia i en la composició formal. També s'observa que algunes de les postals consten com a Impremta Franquet, mentre que altres consten com a Impremta J. Franquet, en referència a Josep Franquet Serra. Aquestes circumstàncies fan que es pugui posar en dubte la coherència de la sèrie. En qualsevol cas, aquest conjunt fou imprès amb la tècnica de la mitja tinta i compta amb un total de trenta-sis fotografies. El revers no està encara dividit i es reserva exclusivament a les dades personals de l'enviament, per la qual cosa moltes de les imatges circulades que coneixem contenen text manuscrit a l'anvers, ja que la imatge no ocupa tota la cara. Sis imatges d'aquesta sèrie estan firmades pel gravador Bly & Murtra, la qual cosa situaria potser a la impremta Franquet com a coeditors. D'aquestes, en una d'elles (postal núm. 11) coneixem també el negatiu en placa de vidre 13x18 cm,

de gelatina i plata, del qual no se n'identifica l'autoria. La imatge negativa ens permet datar aquesta fotografia amb anterioritat a 1901, ja que s'observa el pany de muralla del riu enderrocat en aquesta època, cosa que no permet veure la imatge de la postal, ja que el re-enquadrament exclou aquesta part de la imatge. Els negatius que coneixem d'aquesta sèrie són en placa de vidre i en format 13x18 cm, a excepció de la imatge núm. 13. En aquest cas es tracta d'un negatiu plàstic de 10x15 cm. La reedició d'aquesta imatge en una sèrie posterior ens permet pensar que el negatiu plàstic no és el negatiu original sinó un internegatiu. Això ve confirmat per la còpia de contacte del negatiu original, una gelatina POP de 13x18 cm, on s'observa la imatge completa. Aquest fet confirma, doncs, la duplicació de negatius originals per a tiratges posteriors.

Les altres tres sèries, de més de trenta imatges cadascuna, són impreses en col·lotípi. Desconeixem si la impremta comptava amb aquest tipus de màquina, per la qual cosa no podem descartar que la impressió es contractés a una altra impremta. La presència de catàlegs de la impremta de fototípi de Toulouse A. Thiriat & Cie. al fons documental de la Impremta Franquet reforça aquesta hipòtesi. Els negatius que s'han conservat de la segona, la tercera i la quarta sèrie són en general de plàstic i en format 9x14 cm i 10x15 cm, és a dir, coincidents amb la mida de la postal impresa. En alguns dels negatius podem observar de manera freqüent com es reproduïen les marques que afec-

ten l'emulsió, la qual cosa ens indica un tractament poc acurat. Això no treu que en alguns negatius s'observi el retoc en determinades zones, principalment al cel. En alguna ocasió coneixem també la còpia per contacte que permet visualitzar la imatge completa, abans del re-enquadrament fet per a la postal. A nivell formal, la diferenciació de les sèries es distingeix clarament pel color (lletres negres per a la segona sèrie, marró per a la tercera i vermelles per a la quarta) i el format de la tipografia.

Algunes imatges editades per la impremta Franquet es van publicar també al *Suplement Literari de l'Autonomista*, del qual Antoni Franquet era col·laborador com a articulista, però en algunes ocasions també com a fotògraf. Així, doncs, malgrat que ni la postal ni la imatge del diari portin la firma, les podem atribuir a Antoni Franquet Gusiñé, sense descartar que algunes fossin del seu pare. És el cas de les imatges del claustre de la Catedral i de la plaça dels Apòstols (postals núm. 24 i 34 de la primera sèrie), publicades en el *Suplement* de l'1 d'octubre de 1908. En el cas de la imatge del Claustre es conserva la placa de vidre del negatiu original, de format 13x18 cm, la còpia de contacte d'època, del mateix format, i la postal en fotogravat, indicis clars que ens trobem davant d'una de les postals d'autoria Franquet. També una imatge de la torre de les Àligues, publicada al *Suplement Literari de l'Autonomista* l'1 d'octubre de 1908, i de la qual en coneixem el negatiu original, una placa de vidre 13x18 cm,



Negatiu acetat 9x14 cm de la Impremta Franquet



Còpia original de gelatina i plata, 12x17 cm,
de Joan Llinàs (1908-1910)



Postal en col·lotípia 9x14 cm, edició Franquet



Litocrom, 9x14 cm, E.S.G.

i la postal núm. 17 de la primera sèrie de l'Impremta Franquet. Dues imatges, publicades al *Suplement Literari de l'Autonomista* l'1 d'octubre de 1908, pertanyen a una coedició de Franquet i Bly&Murtra; es tracta de les postals núm.1 i 2 de la primera sèrie. També, la núm. 14 i la 37 van ser publicades en aquesta data. A part d'aquest suplement literari, trobem imatges en altres revistes, com és el cas de *La Sartén : semanario festivo-crítico ilustrado y de información general*, en la qual, al 1906, es publica una imatge de la Devesa corresponent a la segona sèrie de postals.

Amadeu Mauri

Amadeu Mauri Aulet (Palamós, 1862 - 1936) és, juntament amb els Franquet, el postaler gironí més destacat d'aquest període. Es tracta d'un fotògraf emprenedor i amb visió comercial que va apostar clarament per la targeta postal com a pilar del seu negoci. Arriba a Girona el 1901 procedent de Sant Feliu de Guíxols, on tenia una galeria anomenada Fotografia Moderna des de feia un any (1900). Aquest nom el va mantenir de la seva galeria anterior de la Bisbal, oberta el 1897. Inicialment, la galeria de Girona, a la qual en aquesta ocasió li va donar el nom de Centro Fotográfico, estava situada al carrer Ballesteries. Posteriorment, es va traslladar a la plaça del Gra i finalment a la plaça Santa Agustí (almenys sabem que se li va concedir una llicència d'obres per instal·lar uns aparadors en aquesta plaça). El 1906 es va traslladar a Olot, on va obrir la

seva última galeria a Catalunya, ja que el 1910 creuava l'Atlàntic per instal·lar-se definitivament a l'Argentina, on va continuar la seva activitat fotogràfica.

A la Bisbal comença a publicar targetes postals de poblacions empordaneses, en col·lotí, l'any 1899, un fet destacable per a una població d'aquestes dimensions, la qual cosa li va donar molta popularitat. L'any següent ja el trobem instal·lat a Sant Feliu de Guíxols, lloc en el qual continua amb la publicació de postals. No obstant això, l'empresa més destacada d'aquesta etapa és l'edició d'un primer àlbum de fotografies de la població costanera, publicat el juny de 1900. Ho recollia el *Diari de Girona* (11/08/1900), que aprofitava per emplaçar-lo a fer-ne un sobre Girona: «Felicitamos sinceramente al señor Maury y le escitamos á que realice su pensamiento de publicar otro album por el estilo, aunque más voluminoso con fotografías de esta capital, seguros de que el público corresponderá á su iniciativa y la edición del mismo tendrá el éxito merecido». I així va ser, perquè uns mesos després, el novembre, ja s'anunciava l'àlbum de Girona: *Fotografía de la ciudad de Gerona y sus alrededores*. Aquest estava format per trenta-dues fotografies i imprès amb la tècnica del fotograt. La rebuda de l'àlbum va ser l'esperada i l'Ajuntament de Girona en va adquirir vint-i-cinc exemplars.

L'experiència amb els àlbums de Sant Feliu de Guíxols i de Girona el va animar a seguir amb aquesta iniciativa. El 1901 va publicar un segon àlbum de Giro-

na, *Àlbum con vistas de Gerona*, de format 9,5x14 cm i constituït per dotze fotografies i la inclusió d'algun anunci. També va publicar àlbums d'Olot, Mataró i Figueres.

Pel que fa a l'edició de postals, va dedicar una sèrie en exclusiva a la ciutat de Girona, l'any 1901. Però Mauri va ser un fotògraf que es va moure pel territori i que va publicar sèries de diferents indrets. A part de la primera sèrie mencionada de 1899, centrada a l'Empordà, a partir de 1901 va publicar un seguit de postals que formen part de la seva sèrie general de tres-centes vint-i-quatre postals de la província de Girona. No podem seguir exhaustivament i amb precisió els treballs d'aquesta sèrie, però fent un seguiment de la premsa podem obtenir bastanta informació. Així sabem que el 1901 comença aquesta sèrie de les comarques, entre les quals trobem les imatges d'Olot. El 1902 presenta un treball amb imatges d'Empúries, Ripoll i la indústria surera. El 1903 publica imatges de Roses, Cadaqués i l'Escala. Al marge d'aquesta sèrie, tenim coneixement d'un conjunt de deu imatges de la sèrie «De Hostalrich a Sant Hilari», de 1901, i també d'imatges de Caldes de Malavella i dels balnearis d'aquesta població, de 1903. També realitza sèries d'altres indrets de Catalunya, com les imatges de la Biblioteca Museu Balaguer de Vilanova i la Geltrú, o les de Barcelona i Torelló, totes elles de 1902. En una ocasió publicaria una sèrie impresa en col·lotípia, amb tinta verda, per la casa Thomas.

A part de la seva visió comercial, podem destacar també el seu caràcter innovador. Joan Fontcuberta el considera, juntament amb Adolf Mas, un dels fundadors del fotoperiodisme català, per l'orientació conceptual d'alguns dels seus reportatges. Entre aquests podem fer esment de la visita d'Alfons XIII a Girona i a Sant Feliu de Guíxols, del qual va publicar algunes de les imatges en postal. Sabem que va col·laborar amb alguns diaris, com ara el *Suplemento literario de l'Autonomista* i *El Heraldo de Gerona*. Les imatges publicades al *Suplemento literario* són fàcilment identificables, ja que venen firmades, fet poc habitual en aquesta publicació i que, per tant, considerem significatiu. No obstant, no es tracta d'imatges d'esdeveniments, sinó de vistes. És el cas de les dues imatges en format panoràmic d'Olot publicades el setembre de 1902; una de Cassà de la Selva, del febrer de 1903; una de Sant Hilari Sacalm, de l'abril de 1903; dues de Sant Feliu de Guíxols, del juliol de 1903; una de la Bisbal i una de Santa Coloma de Farners, de l'agost de 1903; i una de Llagostera, del setembre de 1903.

A Amadeu Mauri el van succeir els seus fills Jesús i Colom Mauri, tots dos fotògrafs, que van continuar amb el negoci de l'edició de postal. Colom va editar imatges del seu pare, que va incloure en una sèrie d'autoria mixta amb el nom de «Colección Mauri».



Torre Suchet. Amadeu Mauri. Fotografia publicada a l'àlbum:
Fotografías de la ciudad de Gerona y sus alrededores. 1900.

L'editorial Dalmau Carles Pla

L'empresa editora Dalmau, Carles & Cía. es va fundar a Girona l'any 1904, impulsada pel prestigiós pedagog Josep Dalmau Carles, amb la voluntat de publicar llibres d'ensenyament per a l'escola primària. Des d'un primer moment la impremta comptava també amb una llibreria per tal de facilitar la distribució del producte. El 1915 es va convertir en Dalmau Carles, Pla & Cía. i el 1919 va passar a ser societat anònima, Dalmau Carles, Pla, S.A. La impremta estava ubicada inicialment al carrer Sant Josep, després es va desplaçar a una nau de l'empresa Gròber a la Gran Via de Jaume I, fins

que a l'any 1924 es va construir un nou edifici al carrer Joan Maragall, fet que evidenciava el creixement experimentat al llarg dels anys i la necessitat, per tant, de disposar d'una seu en condicions.

L'empresa estava orientada, doncs, a la impressió de llibres de caire pedagògic. No obstant això, es van diversificar i també es van dedicar a altres tipus de publicacions, com ara la *Revista de Girona*, de la qual se'ls en va adjudicar la impressió l'any 1959. L'edició de postal va ser poc significativa i, segurament, respon més a la voluntat de la llibreria que a les necessitats empresarials de la impremta. De fet, en aquests anys hi ha moltes llibreries que van editar postals, sense la necessitat de comptar amb impremta pròpia. En el cas de la llibreria Dalmau Carles, sembla que la impressió en col·lotípia es va externalitzar. És del tot evident en les postals impreses a la Fototípia Hauser y Menet de Madrid, l'empresa espanyola més antiga i important del sector. Es tracta d'una sèrie de vint postals en tinta verda i de poca qualitat, publicades als anys vint. Moltes d'aquestes postals tenen una concepció bastant moderna, en el sentit que són escenes dinàmiques, de la vida quotidiana. Aquestes conviuen amb imatges monumentals, com la Catedral, Sant Feliu o el monestir de Sant Pere de Galligants, que segurament tenien més tirada comercial. També es va imprimir a fora la sèrie en fotogravat i de to marronós de la impremta barcelonina Fergui, de la qual en coneixem setze imatges numerades. Finalment, tenim la impressió feta a

la Fototípia Thomas, amb una sèrie numerada i una sense numerar, ambdues impreses en col·lotípia, tinta marró i tipografia vermella.

De les primeres postals, és remarcable l'edició feta per Dalmau Carles y Cia. el 1908. Correspon a una sèrie commemorativa pel centenari dels setges impresa en col·lotípia. Inclou un total de sis imatges: un retrat del general Álvarez de Castro; el pont medieval de Sant Francesc sobre l'Onyar, tal i com era el 1809; el sepulcre d'Álvarez de Castro i les armes del assetjats; l'assalt a la torre Gironella i la mort del general Mendoza; la pintura de Barran sobre la rendició de Girona; i el retrat dels veterans de la guerra.

Aquesta darrera imatge, el retrat dels veterans, prové d'una fotografia d'Unal i Marca de 1867. El títol de la postal «Veteranos de la Guerra» i la composició final de la reproducció al·ludeixen a una sola idea, la de gesta nacional, representada per uns herois reals, els supervivents. S'observa en el retrat original que el retoc és important, però encara ho és més en la postal publicada per Dalmau Carles Pla, en què el conjunt de la imatge experimenta una forta transformació. Les cares passen a ser espectres, possiblement per donar més èpica a la supervivència; el fons amb les tres banderes es converteix en un paisatge pictòric de la ciutat, que aporta un context més realista; i entre els homes drets, apareixen dos nous personatges, sobreposats al retrat original i que possiblement representen dos dels supervivents que no van poder assistir a la sessió fo-

togràfica. Es tracta d'una transformació resultat de la voluntat d'emfatitzar certs aspectes del missatge, i segurament condicionada per les limitacions tècniques de la fotomecànica. En qualsevol cas, les intervencions fetes sobre la imatge original reforcen l'orientació historicista del retrat, una imatge commemorativa d'un fet històric, una de les grans temàtiques de les sèries postal.

Dels primers anys de l'editorial, coneixem una edició bilingüe, català - castellà, no numerada. Es tracta també de col·lotípies, encara que no presenten un aspecte homogeni, ja que algunes són fetes en paper texturat, de tonalitat groga i lleugerament il·luminades. Però segurament, les primeres postals publicades són les d'una sèrie en mitja tinta numerades (coneixem fins al número 6).

Quant als autors, a part de la imatge que hem comentat d'Unal i Marca, podem identificar un conjunt de postals del fotògraf barceloní instal·lat a l'Escala, Josep Esquirol Pérez. Es tracta d'un fotògraf important de l'escena catalana que va editar diverses sèries postal pel seu compte, però que també va buscar algunes col·laboracions, més concretament amb la Fototipia Thomas i amb l'editorial Dalmau Carles. En el cas de la sèrie de Girona feta amb Dalmau Carles, el fotògraf manté la firma en el revers, un fet que com ja hem dit no era massa habitual. Es tracta principalment de les col·lotípies que formen part de les sèries A i B, formades per dotze imatges cadascuna i amb text amb tip-

grafia de color vermell. El conjunt és una mostra més de les aliances que va establir l'empresa per impulsar l'edició de postal gironina.



Postal de la sèrie commemorativa dels setges de Girona de 1808-1809. Edició de Dalmau Carles & Cia. de 1909, a partir d'una fotografia d'Unal i Marca de 1867.

L'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana (APEC)

L'APEC és una entitat fundada el 1898 per tal de promoure la catalanització de l'ensenyament. Va estar activa al primer terç del segle XX i va experimentar una gran implicació per part de la societat. A la ciutat de Girona, també va comptar amb la implicació del sector catalanista que vetllava per la llengua i la cultura catalana. Entre les activitats dutes a terme hi ha les co-

lònies escolars, els concursos d'història i geografia, la formació de mestres i, sobretot, la publicació de textos escolars.

En el marc d'aquesta activitat editorial, podem fer esment de la publicació de postals d'arreu de Catalunya. A partir 1907-1908 van començar amb l'edició d'una sèrie de tres-centes vint postals amb vistes de tot el país. Es van utilitzar principalment fotografies de socis del Centre Excursionista de Catalunya, alguns d'ells fotògrafs, i se'n van fer diverses edicions.

Entre aquests autors trobem a Juli Vintró, Enric Llorens i Adolf Mas, que van contribuir en la sèrie amb algunes imatges de la ciutat de Girona (J. Cortés identifica un total de tretze imatges). Coneixem altres autors del CEC que van fotografiar les comarques de Girona i que van col·laborar en la sèrie postal. No obstant això, no hem pogut identificar cap de les seves imatges. Entre aquest segon grup trobem a Cristòfol Freginals i a Juli Soler Santaló.

L'autor amb imatges de Girona més representat de la sèrie és Juli Vintró i Casallachs (Barcelona, ca. 1863-1911). El seu fons, que es conserva a l'Arxiu Nacional de Catalunya, està format per fotografies que daten des de finals del segle XIX i fins el 1911. Són fotografies dedicades principalment al patrimoni artístic i arquitectònic de poblacions catalanes, amb especial interès per l'arquitectura religiosa medieval i civil. Conèixer el seu fons ens permet vincular els negatius amb algunes de les postals i comprovar així l'escàs retoc de les imatges

publicades. És el cas de les següents postals: 36 Gironés. Girona, Vista del riu Onyar; 34 Gironés. Girona, casa Pastor (residència del general Álvarez durant els setges); 4 Geronés. Absis y campanar de Sant Pere de Galligans de Girona.

La implicació de Vintró amb el moviment catalanista no va ser només en qualitat de fotògraf. El trobem també col·laborant amb el Centre Excursionista de Catalunya en l'exposició de postals de Catalunya que va organitzar l'entitat el 1908. Juli Vintró és membre de la comissió organitzadora de l'exposició al costat de personalitats com ara Carreras Candi o Jeroni Martorell.

Els grans postalers catalans

Al marge de les iniciatives locals i de l'activitat explicada de l'APEC, a Catalunya existia una indústria important al voltant de la postal il·lustrada, amb gran capacitat de producció i distribució en el territori peninsular. Els grans postalers catalans, Josep Thomas, Àngel Toldrà Viazo i Lluçà Roisin, han estat estudiats i tenim un cert coneixement de la seva activitat. Tots ells són clars protagonistes de l'època daurada de la postal a Girona, ja que es van interessar per la ciutat. Aquesta oferia un ventall iconogràfic prou ampli, tant per la seva monumentalitat com per l'interès que despertava el patrimoni arquitectònic i urbà. No hem volgut centrar el text en aquests actors principals de la postal catalana, però és obligat dedicar-los un espai per situar la seva producció.

El primer dels grans postalers, Josep Thomas Bigas (Barcelona, 1852 - Berna, 1910), va ser un dels membres fundadors de la Societat Heliogràfica Espanyola, creada a Barcelona el 1876, que va introduir la fototípia a l'Estat Espanyol. Aquesta Societat, pionera en el camp de la impressió d'imatge, comptava amb dos gironins: el fotògraf Heribert Mariezcurrena (Girona 1846 - Barcelona 1898) i l'enginyer Miquel Jorizti (Girona . 1844 - Barcelona 1910), a més del dibuixant Joan Serra Pausas. Dels gironins en coneixem alguns gravats sobre Girona, alguns d'ells de procedència fotogràfica. La Societat es va dissoldre el 1879 i l'any següent, el 1880, Josep Thomas va obrir el seu propi establiment. Amb pocs anys es va convertir en la Fototípia Thomas i va arribar a ser el més gran productor de targetes postals de l'estat espanyol. Va publicar centenars de postals de Girona, d'algunes de les quals en coneixem també el negatiu original. El fons està format per vint-i-dues mil fotografies i és custodiat a l'arxiu de l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Barcelona.

En algunes de les sèries de Girona, la Fototípia Thomas assumeix la impressió per encàrrec d'algun editor. N'identifiquem uns quants: Dalmau Carles Pla, Amadeu Mauri, Carme Maranges, Joaquim Roca, Edicions Almirall i P. Virallonga. Però en altres ocasions són sèries creades per iniciativa pròpia. En el catàleg de la postal gironina de Joan Cortés s'identifiquen fins a set sèries diferents. Mereix especial atenció la publicació en format postal de l'àlbum de Joan Martí de 1877, per

ser el reportatge fotogràfic més antic de la ciutat de Girona comercialitzat a partir de la venda de les mateixes còpies a l'albúmina. Un quart de segle després, la fotomecànica en permetia una difusió molt més extensa i econòmica, encara que en termes de qualitat no són productes comparables.

Al marge del negoci de la postal, coneixem una fotografia firmada per Thomas i publicada al *Suplement Literari de l'Autonomista*, l'1 de juny de 1903, que mereix ser comentada. Aquesta imatge exemplifica el recorregut que podia arribar a tenir una fotografia en aquesta època i, sobretot, la relació que s'establia amb el gravat. Es tracta d'una fotografia d'Amís Unal d'una vista del pont del ferrocarril sobre el riu Onyar, publicada anteriorment com a xilografia a *La Il·lustración. Revista Hispano-Americana*, núm. 468, el desembre de 1889. D'aquesta imatge se'n coneix també una xilografia il·luminada, del gravador Vela. La mateixa imatge forma part d'una composició de quatre gravats procedents de fotografies d'Amís Unal que formen part de l'àlbum *Album de Gerona. Vistas de Cataluña* conservat a la biblioteca de Peralada, la qual cosa demostra l'alt nivell de reutilització de les imatges fotogràfiques d'exterior a l'època, les diferents possibilitats d'impressió amb la consegüent reinterpretació de la imatge, i la diversitat d'autories que podien intervenir-hi. En aquesta ocasió, per a la imatge en qüestió, Thomas n'és el fotogravador.

El segon dels grans postalers, Àngel Toldrà Viazó (Barcelona, 1867-1956), era un comerciant que es va

dedicar al negoci de la postal entre els anys 1905 i 1930. Era propietari d'una botiga de paper a Barcelona, que va adaptar per tal de dedicar-se a la venda de postals, sobretot de Catalunya. Ben aviat es va fer popular per les postals impreses en col·lotíia, amb text escrit en castellà, en tipografia amb tinta vermella i signades amb les sigles A.T.V.

Les postals que coneixem editades de Girona es poden datar entre 1905 i 1910 i formen part de la sèrie general que compta amb un total de quatre mil cinc-cents setanta-set imatges numerades. Són cent trenta-sis postals amb la següent numeració: 0521 a 0575, 1594 a 1638 i 4316 a 4331 (alguns números es repeteixen amb l'addició del *bis*). Es tracta principalment de visites urbanes i de patrimoni museístic. En desconeixem l'autoria però sabem que l'empresa va treballar amb diferents fotògrafs per les seves campanyes arreu de Catalunya.

Excepcionalment trobem alguna postal sense numerar i que, per tant, hem d'entendre que no forma part d'aquesta sèrie general. És el cas d'una postal de l'aparador de la llibreria Geli que no ve ni tant sols marcada amb les sigles A.T.V. El mateix passa amb una postal de l'Hotel Peninsular. Es tracta segurament d'encàrrecs privats, de la llibreria i de l'hotel respectivament.

Menció a part mereixen les panoràmiques. Si bé formalment tenen les mateixes característiques que les postals, no formen part de la numeració de la sèrie

general, ja que venen numerades en xifres romanes. N'hem pogut identificar tres, dues de les quals amb el mateix número: VI i XXVI (repetida). L'aparença d'aquestes panoràmiques fa pensar més en una confecció a partir del cosit d'imatges individuals que no pas en una captura amb càmera panoràmica.

De la producció general d'Àngel Toldrà s'han conservat almenys 2.139 fotografies originals, entre negatius i positius, a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Aquesta circumstància ens permet conèixer les característiques del material que editava. Quant a la postal impresa, es compta amb la col·lecció completa d'Ernest Boix Felip, col·leccionista de postal, que va publicar el catàleg a l'editorial AUSA i que inclou quatre mil tres-cents vint-i-una postals.

El segon dels grans postalers, Lucien Roisin Besnard (Paris, 1876 - Marsella, 1942), era un fotògraf parisenc que va arribar a Barcelona amb tan sols vint-i-un anys, però ja amb una certa experiència com a fotògraf i sembla que també en l'edició de postals. Va començar treballant per a tercers, però pocs anys després de la seva arribada començava a treballar pel seu compte. La seva empresa fou ambiciosa, en el sentit que es va expandir per tot el territori espanyol. La seva segona botiga, a la rambla de Santa Mònica de Barcelona, La Casa de la Postal, es va fer molt popular i va tenir continuïtat en els seus nebots (afillats després de la mort de seu germà a la Primera Guerra Mundial) fins el 1962.



Postal fotogràfica 9x14 cm. Edició d'Artur Girbal a partir d'una fotografia original de format 28x40 cm de Jesús Girbal.

Ell i el seu nebot eren fotògrafs, però va treballar també amb altres fotògrafs d'arreu del territori, com és el cas de Josep Esquirol a la Costa Brava. No obstant això, les postals porten únicament la firma de l'editor, la qual cosa fa difícil que es puguin identificar les autorïes. Sabem, però, que va treballar amb diferents autors, fet que va ser confirmat després d'analitzar l'arxiu, trenta-tres mil cent negatius originals conservats a l'arxiu de l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya, on es conserva també un nombre important de postals.

Es considera que és l'editor que va imprimir més edicions postals de Girona, amb una varietat notable de tintes i tipografia, utilitzant tant la col·lotípia com el rotogravat. L'edició en tinta blava sobre Girona és característica d'aquest autor. Es tracta d'una sèrie de setanta-dues postals feta en col·lotípia, que presenta una varietat temàtica considerable.

La postal fotogràfica

El fenomen de la postal il·lustrada se subscriu principalment a les tècniques fotomecàniques, però no podem menystenir el rol que va tenir la postal fotogràfica. A partir de l'any 1910, comencen a ser freqüents les edicions de vistes en papers fotogràfics, principalment gelatinobromur, ja que els fotògrafs retratistes utilitzaven el format postal. Així doncs, alguns fotògrafs van comercialitzar les seves fotografies en aquest format, però sense la necessitat de passar per la impremta. El fotògraf gironí més destacat és, sense dubte, Valentí

Fagnoli (1885-1944), que va treballar principalment amb el format 9x14 cm i que realitzava ell mateix les còpies per contacte. D'aquest autor se'n parla extensament en un altre text d'aquestes conferències, però, pel que fa al tema que ens ocupa, podem dir que Fagnoli exposava i comercialitzava les seves postals fotogràfiques a diferents indrets: a Girona a l'aparador de la farmàcia Pérez-Xifra, a Begur les venia el sastre, a Rocacorba el capellà i a Maçanet de la Selva a l'hostal de Ca l'Orench. Sobre l'aparador a Girona, la premsa local hi va dedicar les següents paraules (*Diario de Girona*, 25 de febrer de 1928): «[...] postales que exhibe Fagnoli en el indicado lugar, representativas de todo lo artístico, de todo lo típico y de todo lo que tenga un interés, de nuestras comarcas gerundenses. Por allí desfilan pueblos y paisajes y monumentos y objetos de arte, en su mejor aspecto y sacados con una pulcritud y buen gusto dignos de respeto y de elogio».

En una ocasió Fagnoli també publicà postals en impressió fotomecànica, més concretament en fotogravat. Es tracta d'un plec de postals en tinta verda comercialitzat en exclusiva per la llibreria Geli i imprès per Joaquín Mumbrú. La qualitat de les imatges s'allunya de l'excel·lència de les seves postals fotogràfiques, que es caracteritzen precisament per l'empremta de l'autor en el revelat final sobre paper postal.

L'altre fotògraf destacat del qual coneixem algunes postals fotogràfiques és precisament un predecessor seu, el qual, en algunes ocasions, s'ha vinculat a Farg-

noli, sense que aquesta circumstància hagi estat documentada. Es tracta d'Artur Girbal Balandru (1866-?), les postals del qual venen numerades i amb títol, a imitació de les postals fotomecàniques editades. Es poden datar al voltant de 1910 i són característiques perquè documenten esdeveniments d'actualitat, fet poc freqüent en les postals de l'època. L'orientació periodística del seu treball explica que algunes de les seves imatges es publicuessin a la premsa, com ara en el *Suplement Literari de l'Autonomista*. Referent a les postals, podem fer esment de les següents imatges: l'enderrocament del primer tram de la muralla del Mercadal, una nevada, una processó cívica a les escales de la Catedral i la inauguració de l'escultura d'El Lleó amb motiu de la celebració del centenari de la Guerra del Francès. Aquesta darrera mereix un comentari apart, ja que la imatge original, una còpia de format 28x40 cm, ve firmada pel seu germà Jesús Girbal. Per a la postal, s'hauria fet un lleuger re-enquadrament i s'hauria procedit a la retolació manual i a la numeració corresponent (núm. 8).

En qualsevol cas, Valentí Fargnoli i Artur Girbal són exponents clars dels fotògrafs de l'època que van integrar el format postal en la seva activitat professional. Perquè la postal, un fenomen estretament vinculat a la comunicació i al colleccionisme, es va convertir en una opció alternativa i complementària per al negoci fotogràfic al tombant de segle XIX. L'aparició de l'amateurisme va tenir una certa incidència en la da-

vallada en la demanda de retrats i, en aquest sentit, la postal oferia la possibilitat d'obrir-se a un mercat ben interessant. Les dues primeres dècades del segle XX són els anys de la postal per excel·lència, l'anomenada edat d'or, però el fenomen s'estendria al llarg de la centúria provocant un arrelament social de tal magnitud que ni la impetuosa tecnologia digital ha aconseguit fer desaparèixer.

Bibliografia

- Fons Ajuntament de Girona: *Actes del Ple; Sèrie de llicències d'obres.*
Diari *El Autonomista.*
Diari *El Autonomista. Suplement Literari.*
Diario de Gerona.
La Lucha.
La Sartén : semanario festivo-crítico ilustrado y de información general.
- CARRASCO, Martin. *Las tarjetas postales ilustradas de España circuladas en el siglo XIX.* Madrid: Edifil, 2004.
- DD.AA. *Introducció a la Història de la Fotografia a Catalunya.* Barcelona: Ed. Lunweg, 2000
- CORTÉS, Joan. *Catàleg de la postal antiga de Girona (1896-1960).* Girona, 1987.

- PARER, Pep. «Lucien Roisin, fotògraf i postaler». A: *La Costa Brava abans de la Costa Brava. Fotografies de la Casa de la Postal, 1915-1935*. Roses: Ajuntament de Roses, 2008.
- RIEGO, Bernardo (ed.). *España en la tarjeta postal. Un siglo de imágenes*. (2010)
- ROCA, Quim. *Catàleg de la postal olotina: 1: 1900-1910*. Arxiu d'imatges d'Olot, ed. Ajuntament d'Olot, 2006.
- TARRÉS PUJOL, Jaume. «Josep Thomas i la “Sociedad heliografica española”. Origen de les impressions en fotogratat a l'Estat». A: *Revista Cartòfila*, El Cercle Cartòfil de Catalunya, Barcelona, 26 de desembre de 2007.
- TARRÉS PUJOL, Jaume «Lucien Edouard Roisin Besnard (París 1884 – Barcelona 1943). Aportacions a la biografia i l'estudi de la producció d'un editor de postals». A: *Revista Cartòfila*, 30. El Cercle Cartòfil de Catalunya, Barcelona.
- TARRÉS PUJOL, Jaume. «Cronologia i fotògrafs de la sèrie general A.T.V.». El Cercle Cartòfil de Catalunya. <<http://www.cerclecartofilcatalunya.com/documents/cronopostalsatv.pdf>>.
- TEIXIDOR, Carlos. *La tarjeta postal en España, 1892-1915*. Madrid: Espasa, 1999.