

Jep Martí

**GALERIES FOTOGRÀFIQUES
A LA CIUTAT DE GIRONA**



Fig. 161. -- Vue d'ensemble d'un atelier à portrait.

A Nova York, a Londres o a París, les primeres galeries fotogràfiques construïdes expressament com a tals van començar a aparèixer el 1840, tot just quan els retratistes es van atrevir a comercialitzar els retrats fets amb el daguerreotip. En el nostre entorn geogràfic, però, i per les notícies que tenim fins a dia d'avui, tot sembla indicar que van tardar una mica més.

Des d'aleshores fins ara han passat més de cent setanta-cinc anys, i estem definint amb el mateix concepte l'espai en el que el fotògraf retratista ha desenvolupat la seva professió des de la primera meitat del segle XIX fins a la fi del segle XX: la galeria fotogràfica.

Cal tenir necessàriament en compte els canvis que s'han produït en l'espai físic, en l'estructura i distribució de les galeries fotogràfiques, al llarg del temps. Haver d'escriure sobre aquest tema, m'ha portat a fer-me preguntes de caràcter general, que no només afecten els retratistes establerts a la ciutat de Girona, i m'ha fet veure que quan parlem de galeries fotogràfiques no sempre estem parlant del mateix, i fins i tot potser es poden esperar coses diferents a les que volem explicar.

En aquest text partiré de dues idees que em semblen fonamentals per entendre l'evolució de la galeria fotogràfica. La primera, la necessitat de l'espècie humana de veure o tenir el retrat dels altres i la de fer-se retratar, de deixar constància de la nostra pròpia imatge i de la de la gent que ens envolta. La segona, el conveniment que des de que es va oficialitzar la invenció de la fotografia el 1839, on hi ha un fotògraf retratista, hi

ha una galeria fotogràfica. La galeria fotogràfica, amb casa o sense, amb sostre o a l'aire lliure, és inseparable del retratista. Una cosa és indestriable de l'altra. On hi ha un retratista hi ha d'haver un plató, algú per fer-se retratar i un laboratori on revelar el retrat.

Els primers anys de la història de la fotografia, va costar que la professió de fotògraf agafés un perfil definit, i el mateix podem dir del seu lloc de treball. S'ha escrit que la majoria dels fotògrafs provenien inicialment del món de la pintura, i és cert, però també van abraçar la nova professió, dentistes, barbers, callistes, mestres, funcionaris i un llarg etcètera. Per a molts, el pas per la nova professió va ser breu i fugaç i per a altres va durar tota la vida.

El torroellenc Ramon Massaguer, anomenava la seva galeria fotogràfica a Girona "Taller de Fotografia". En alguna ocasió "Establecimiento Fotográfico". En canvi el seu germà Joaquim mai va estampar aquests termes al revers de les seves fotografies, i anomenava el seu obrador simplement com a "Fotografia de J. Massaguer". En realitat, doncs, què és una galeria fotogràfica? De què parlem quan parlem de la galeria fotogràfica? N'hem de dir galeria? o potser seria millor dir-ne taller fotogràfic o gabinet de fotografia, o laboratori fotogràfic, o establiment fotogràfic, o estudi fotogràfic? o simplement fotografia? Són equivalents tots aquests conceptes? No es tracta de que intentem explicar-nos a nosaltres mateixos què és el que volem dir quan utilitzem aquests termes, es tracta de veure com ha utilit-



Joaquim Massaguer Vidal (Torroella de Montgrí, 1816 - 1888).
Un dels grans protagonistes de la història de la fotografia
a Girona al segle XIX. AHG.

zat el fotògraf retratista aquesta terminologia des del 1839. Sembla una obvietat que, siguin quines siguin les paraules utilitzades, ens estem referint a l'espai que el retratista, el fotògraf de retrats, utilitza per a executar les operacions fotogràfiques que li són pròpies per donar fe de la seva professió. Des del moment en el que rep a la persona que es vol fer retratar, fins que li lliura els retrats, paga i se'n va.

Ja que m'estic referint a la denominació, val la pena tenir en compte, encara que només sigui una peculiaritat geogràfica, que el terme més utilitzat a les comarques de Girona, va ser el de taller fotogràfic o taller de fotografia. Ramon Massaguer, Dalmau y Boadella, Dalmau y Mellet, Unal y Polbach, Octavi Unal, Corney, Gironès, Amadeu Mauri, tots ells van utilitzar aquest concepte imprès a les seves fotografies. És la definició que més es va utilitzar a Catalunya entre 1839 i 1950, en canvi a la cort es va fer més ús dels termes galeria, estudi o gabinet fotogràfic, com bé apunta Juan Miguel Sánchez Vigil (2017: 18). El terme taller seria l'equivalent al francès *atelier*, on es fa notar la proximitat de la frontera amb França i una més gran influència de la modernitat de París. Pierre Sardin, el primer retratista al daguerreotip que es va instal·lar a Barcelona, el gener de 1842, ja va anunciar el seu establiment com a taller.

En un principi, com que la única cosa que importava al retratista era disposar d'un espai lluminós que li permetés fer el retrat en el mínim de temps possible, aquest havia de ser un lloc obert, a peu de carrer si era

possible, en jardins espaiosos, per exemple, en el pis alt dels edificis, al terrat, o en eixides suficientment clares i amples. Eduardo de León (1844: 59), explicava així on s'havia de col·locar el teló de fons, blanc o negre, per fer el retrat: “bien delante de un balcón muy rasgado, pero que cuyas luces no estén apagadas por algún edificio cercano y en frente de él, ó bien en una azotea cuya luz habrá que templar con cortinas y cristales, ó en un jardín donde se hará lo mismo.”

El manxec Àngel Díaz Pinés, pintor i fotògraf, en el seu manual (1862: 12), no entra en gaires detalls de com ha de ser una galeria fotogràfica. Descriu dues dependències, el laboratori i la galería, i d'aquesta diu: “solo el gusto del fotógrafo puede darle la forma mas artística y conveniente, pero debe procurarse sea: bastante larga, para evitar en lo posible la aberracion de la perspectiva en las pruebas; bastante clara, para obtener resultados mas rápidos; y situada al Norte, para impedir la entrada á los rayos solares y su gran calor; ó de lo contrario cubrirla con cristales esmerilados, dándole toda la ventilation posible por medio de grandes ventanas.”

Felipe Picatoste (1882) en el seu famós manual explica que el laboratori, que és com ell anomena la galeria fotogràfica, ha de tenir necessàriament dues dependències: la sala de retratar (“salón de retratar, gabinete de luz, cuarto azul, gabinete de cristal, o gabinete claro”) i la cambra fosca (“cuarto oscuro, gabinete negro o laboratorio químico”). No és la meva intenció entrar en la descripció i les mides que han de tenir aquests es-

país segons els manuals, perquè a la fi, el fotògraf havia d'adaptar l'espai que tenia, trobava o podia pagar.

Els primers daguerreotipistes, tant a Barcelona com a Madrid, i en altres ciutats de la geografia peninsular, només buscaven espais que sense fer-hi inversions econòmiques estructurals, fossin suficientment útils i còmodes per a retratar-hi els ciutadans interessats. El que més preocupava els daguerreotipistes en aquell moment era la semblança de la fesomia que apareixia en la planxa daguerreotipada amb el rostre de la persona retratada. Segurament que en aquest fet hi té molt a veure la poca estabilitat de la clientela, insuficient encara per donar seguretat econòmica a una professió que just acabava de nèixer.

Fixem-nos com a Barcelona, per exemple, els daguerreotipistes dels primers anys, van i tornen contínuament. Ni Pierre Sardin, ni Halsey, ni Madama Fritz, ni Sabatier, per citar els més significatius dels primers moments, aconseguixen una estabilitat que duri més d'unes quantes setmanes o mesos, amb continus canvis de domicili, segurament a la recerca d'una llum que els proporcionés millors resultats finals, sense moure's dels entorns urbans més comercials de cada moment. Es podria argumentar en contra que potser la seva intenció no era establir-se, sinó que ja d'entrada acostumaven a anunciar una estada breu. Només el manresà Maurici Sagristà va aconseguir una certa continuïtat, i és l'únic que va anunciar obres al seu taller per encabir-hi grups més nombrosos.

A Madrid, segurament amb un volum de negoci més important, la professió es va establir una mica abans que a Barcelona, i ja a meitat de la dècada dels quaranta hi trobarem fotògrafs autòctons de llarga durada, com ho van ser Manuel Herrero i Juan Martí Fallos. És cert que van canviar algunes vegades de domicili, sempre a la recerca d'un millor espai, però es van mantenir fidels a la ciutat. El primer, Herrero, des del 1844 i el segon, Martí, a partir de l'any següent. Per això no ens ha d'estranyar, que sigui Manuel Herrero, a Madrid, el primer fotògraf del que tenim constància que va construir una galeria fotogràfica envidrada. Els anuncis que va publicar a la premsa el mes de març de 1846, quan es va traslladar al número 24 del carrer de la Montera, parlen de “escalera cómoda y clara, bonito gabinete para recibir, otro cerrado de cristales totalmente para retratarse, sin que pueda perjudicarle la lluvia ó el aire”. Cert és que quan va obrir el seu primer establiment fotogràfic dos anys abans, el 1844, ho va fer a la “Galería de cristales de San Felipe Neri”, que no hem de confondre amb una galeria envidrada per al seu ús com a plató per a retratar, sinó que es tractava d'un passatge comercial cobert en la seva totalitat, inaugurat el 1840, en el que s'anaren establir comerços d'objectes luxosos, i segurament que Herrero hi va anar a parar per l'alt nivell econòmic de la clientela d'aquests comerços, al cap i a la fi fer-se daguerreotipar també era un luxe..

Amb tot, no podem descartar que algun altre daguerreotipista ja s'hagués fet construir a Madrid una

galeria fotogràfica expressament abans de 1846. El daguerreotipista, Fischer, avisava el mes de març de 1844 que la diferència dels seus retrats amb els dels altres “no proviene como algunos han creído de las ventajas del local, como únicamente de la escelencia de su método, de la perfección de su máquina y de su mucha esperiencia”. Fischer estava instal·lat a l’habitació d’una fonda, i deduem del seu anunci que potser altres ja tenien un local més a propòsit. De fet, molts fotògrafs, van fer ús publicitari de la comoditat que oferien els seus locals per als clients, el que ens està dient de passada que molts altres estudis fotogràfics no oferien aquestes comoditats.

Tornem a Barcelona, on el 1846, Severo Bruguera oferia “un gabinete a propósito” per a que les senyores es poguessin canviar de roba i arreglar-se el pentinat. Això només implicaria tenir una habitació disponible com a vestidor i tocador. L’any següent, Eugéne Matthey, el primer fotògraf estable de llarga durada a la capital catalana, oferirà “un espacioso mirador enteramente compuesto de cristales” per evitar les molèsties de les inclemències del temps. Faig aquestes observacions per fer notar el canvi que s’està produint en la publicació dels retratistes al daguerreotip. De 1842 a 1845, es volia destacar la perfecció del retrat, que haurà de tenir la màxima semblança amb la persona retratada. A partir del 1846 cada vegada es posa més èmfasi en la comoditat de la galeria fotogràfica.

Si recordem que Díaz-Pinés o Picatoste parlaven de dos espais essencials, el platò per retratar i el laborato-

ri, els fotògrafs hi aniran afegint altres espais per donar més comoditat als seus clients: un tocador, un vestidor, una sala d'espera, depenent en gran mesura del nivell econòmic dels clients de cadascú.



Vista de la ciutat des del campanar de la catedral amb el barri vell a l'esquerra del riu Onyar i el Mercadal a la dreta. Es pot observar la pràctica inexistència de terrats a la Girona de 1877. AMGi.

Poca cosa podem dir de Girona en aquesta època, més enllà de situar el barceloní Ignasi Mariezcurrena, veí de la ciutat des de principis de la dècada dels quaranta, de professió retratista el 1847 i pintor el 1848, primer al domicili dels sogres (plaça de les Cols, 25) i després en el seu propi (plaça de les Cols, 17) on possiblement hi exerciria l'ofici, a més de residir-hi. Cal fer notar, però, que el naixement del seu fill Heribert, el 17

de juny de 1847, es produeix al carrer Mercaders. Tot plegat complica que poguem situar geogràficament amb exactitud la que podria ser la primera galeria fotogràfica a Girona.

Que Ignasi Mariezcurrena es defineixi com a retratista i pintor no exclou en absolut que no fes retrats fotogràfics. De fet, ell mateix es definia com a “retratista y pintor” en un escrit adreçat a l’Ajuntament de Barcelona el 1860 per un tema sobre els aparadors de fotògraf que tenia als baixos del número 2 del carrer del Vidre. De totes maneres, tant si els retrats eren pintats, com si els feia amb el daguerreotip, l’espai que deuria utilitzar no podia diferir gaire. En una de les seves novel·les Balzac defineix el taller d’un pintor amb aquestes paraules: “El taller ocupava les golfes de la casa en tota la seva extensió [...] Aquella mena de galeria estava profusament il·luminada per grans bastiments envidrats i amb grans teles verdes, amb ajuda de les quals els pintors disposen de la llum”. Cito aquesta referència literària, per assenyalar que tant al pintor, com al fotògraf, els era imprescindible la llum per treballar, i els era necessari poder-la moderar segons les necessitats de cada moment. De totes maneres, cal fer notar també que els vidres i els cortinatges no eren del mateix color en l’estudi d’un pintor que en el d’un fotògraf, pels efectes diferents que la llum acolorida té sobre les emulsions fotogràfiques o sobre els colors de la paleta del pintor. Les galeries fotogràfiques acostumaven a tenir els vidres d’un to més o menys blavós. “El fotógra-

fo que quiera tener un buen taller debe examinar ante todo los vidrios”, escrivia Picatoste, i calia que assagés prèviament amb diferents tonalitats.

Tenim un buit en la biografia d’Ignasi Mariezcurrena entre el 1850 i el 1855. Sembla que ja no residia a Girona. A finals de 1856 va obrir un establiment fotogràfic a Barcelona, al número 2 del carrer del Vidre, cantonada amb el carrer Ferran, fent societat amb un pintor francès anomenat Guillard. Anunciaven que venien de París -de fet, en aquesta època, tots els fotògrafs volien venir de París. Sabem que al terrat hi tenien una galeria envidrada, perquè quan l’Ajuntament de Barcelona, el 1862, va multar-lo per la construcció sense llicència de la nova galeria al terrat del número 2 del Pla de Palau, ell va al·legar que desconeixia que tingués obligació de demanar-la, perquè la que tenia al terrat del carrer del Vidre, l’havia construir sense cap llicència i en els sis anys que feia que la tenia ningú li havia dit mai res. Tot plegat ens porta a un fet prou rellevant per a la història de la fotografia a Girona, encara que l’acció passi a Barcelona. El 1862, quan ja tenia la galeria fotogràfica del Pla de Palau a punt per a la inauguració, Ignasi Mariezcurrena va demanar autorització per penjar uns cartells als balcons anunciant “Retratos a 4 rs.”, i aquesta sol·licitud està signada per un jove anomenat “Eriberto Mariezcurrena”, de qui amb quinze anys acabats de fer, podem presumir que deuria treballar d’aprenent de fotògraf a la galeria fotogràfica del seu pare. Heribert Mariezcurrena i Corrons

es convertirà, amb el temps, en el fotògraf gironí més important del segle XIX.

Deixeu-me fer una pausa, i recular uns anys, per deixar constància del pas per Girona de la daguerreotipista francesa que s'anunciava "MMA. BDA. MA. Senges". Hi va fer una molt breu estada a primers de juliol de 1849. No més enllà del dia 20, segons anunciava a la premsa local, i habitava al número 28 del carrer de les Ballesteries. De fet aquesta seria la primera galeria fotogràfica que podem situar a Girona en una adreça segura, si ens prenem seriosament la premisa anunciada al principi de que on hi ha un fotògraf retratista, hi ha una galeria fotogràfica. Senges havia fet una breu temporada a Barcelona el mes de març, i a primers de novembre la retrobem a Madrid. Segurament que entremig havia fet parada en altres poblacions, però tot i així es tracta d'un recorregut un pèl estrany. Em pregunto si pot tenir res a veure amb l'activitat de l'aeronauta francès François Arban, que sovint pujava al globus amb la seva esposa, una jove de 20 anys el 1848, segons la premsa. Mr. Arban va desaparèixer a Barcelona l'octubre de 1849 després d'una ascensió complicada, i la seva viuda va ocupar el seu lloc a partir de 1850 fent ascensions en globus per tota la península. El seu nom era Marie Bertrand Senges.

L'inici de la dècada dels seixanta del segle XIX marca una nova època en la història de la fotografia. L'invent que fins aleshores només havia estat a l'abast de la èlit econòmica més potent i pràcticament limitada

a les grans ciutats, fa un salt enorme amb la invenció i propagació de la carte-de-visite. La majoria de les poblacions amb més de deu mil habitants veuran obrir les primeres galeries fotogràfiques estables, i lògicament Girona, no només no se'n mantindrà al marge, sinó que hi participarà amb la presència d'un nombre de fotògrafs autòctons molt per damunt del que va ser habitual a la resta de la geografia peninsular.

La primera galeria estable que s'obre en aquest període és la d'en Ramon Massaguer i Vidal al quart pis del número 14 de la plaça de Sant Agustí. Sembla que la va obrir el 1861, i la va mantenir activa fins el 1864, any en el que la premsa local va comentar que es volien introduir millores a l'establiment fotogràfic. No tenim constància que hi hagués construït cap galeria envindrada. S'ha especulat amb el fet que segurament se'n va anar a treballar a la nova galeria que el seu germà Joaquim va obrir aquell mateix 1864 al número 2 de la travessia de les Dones. La única certesa que tenim sobre Ramon Massaguer és que a partir de la segona meitat dels anys setanta del segle XIX va fer de fotògraf retratista a Torroella de Montgrí, d'on era originari.

La galeria fotogràfica que havia obert a la plaça de Sant Agustí es va mantenir activa durant bastants anys. Després d'ell se'n va fer càrrec Lluís Dalmau i Vim, qui associat primer amb Josep Boadella Baret i després amb Auguste Mellet, la va regentar durant un parell o tres d'anys. No crec que la mantinguessin oberta més enllà de 1870. En aquestes associacions comercials el

més provable és que Lluís Dalmau hi aportés el capital i que els altres dos, en Boadella i en Mellet hi fessin de fotògrafs. Tot i això, les dades publicades fins ara sobre aquests fotògrafs són més aviat escasses. Segons l'Emili Massanas en aquesta galeria hi havia instal·lat el fotògraf Bartomeu Serra cap a finals del segle XIX. Si més no, hi ha constància documental que el 1900 hi estava empadronat, tot i que en aquest padró hi va anotar com a professió la de “jornalero”. Poc després hi va fer estada el fotògraf Artur Girbal durant un període de temps molt breu, segurament entre el 1905 i el 1906.

Quan Ramon Massaguer va obrir aquesta galeria fotogràfica el 1861, es va produir una curiosa coincidència. Josep Sey, originari de l'Escala, publicava a Barcelona un manual titulat *La fotografía puesta al alcance de todos*. Sis anys més tard, el 1867, Amís Unal i Luís Antonio Belluga, van obrir una efímera galeria fotogràfica a la travessia de l'Auriga, a la casa de “José Quet”, on vivia en aquell moment Josep Sey. En aquest llibret Sey explica les característiques bàsiques que ha de tenir un establiment fotogràfic, i menciona bàsicament tres dependències. D'una banda el laboratori, separat “cuando el local lo permita” en dues dependències, una per a preparar el col·lodió i sensibilitzar les plaques i una altra per fer el revelat de les plaques de vidre una vegada impressionades. Sey hi afegia “Cuando se pueda disponer de un terreno propio para construir un salón vidrado, deberá procurarse que la luz principal venga de la parte del norte (parte vidrada) y

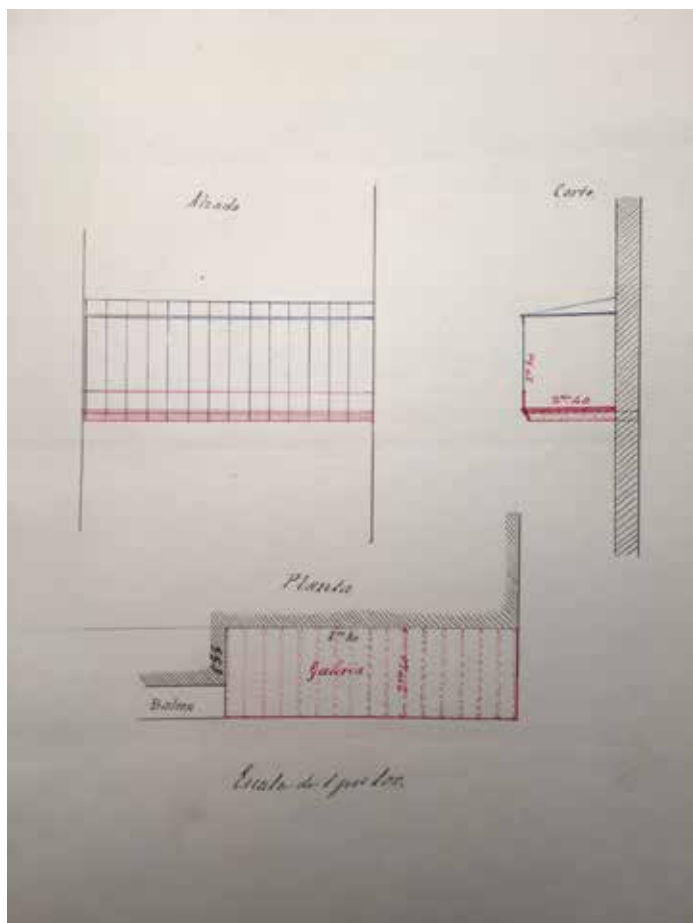
la media tinta de la parte de mediodía (parte vidrada), los otros dos lados [...] deberán tener color pizarra más o menos claro.”

Això és el que van fer Amís Unal i Tomàs Marca el setembre de 1867. Buscar un terreny que els permetés la construcció d'una galeria fotogràfica de nova planta a peu de carrer, i aquest lloc el van trobar a les hortes interiors del número 3 de la plaça de Sant Agustí (actual plaça de la Independència). La galeria que es va construir en aquest lloc havia de respondre a la següent descripció: “un salón de recibo y dos aposentos de trece palmos de altura; la galería de catorce palmos de alto y un escusado conduciendo las aguas pluviales con canalera, todo rebozado y enlucido por ambos lados, debiendo las paredes ser de ladrillo doble, llamado mahó, puesto de canto, unido con yeso, formando en cada ángulo de los aposentos un pilar para mayor solidez del edificio” (Martí, 2015). La galeria va estar activa fins ben entrat el segle XX, i a més dels dos fotògrafs que la van fer construir, quan van disoldre la societat el 1870, Tomàs Marca la va mantenir oberta amb la seva esposa, Joaquina Jover fins el 1873, any en que se'n va fer càrrec Magí Polbach. Després passarà a mans de Bartomeu Serra en dues etapes diferents, i a principis del segle XX l'Artur Girbal hi va fer estada durant un parell d'anys, entre el 1907 i el 1909, fins que se'n va anar a l'Havana.

Val la pena que ens fixem que en una ciutat com Girona -una cosa semblant va passar en altres pobla-

cions de dimensions similars, com Figueres o Tarragona-, les galeries fotogràfiques, durant el segle XIX, van anar passant d'un fotògraf a un altre, en una mena de cercle viciós en el que sempre hi acabem llegint els mateixos noms. Si a més ens parem a considerar que alguns d'aquests fotògrafs es van associar entre ells o van fer d'operadors l'un per l'altre o a l'inrevés, el cercle va girant sobre els mateixos noms. Només amb els que he citat fins aquí, podríem veure com Amís Unal, que havia fet d'operador de Joaquim Massaguer, després va estar associat amb Magí Polbach, i va tenir a treballar per ell a Artur Girbal qui a més va obrir una sucursal de l'Unal a Blanes, abans de posar-se pel seu compte a la galeria que Unal i Marca van obrir al número 3 de la plaça de Sant Agustí.

Mentrestant, Joaquim Massaguer i Vidal, traslladava la seva galeria fotogràfica del número 9 de la travessia de les Dones, al primer pis del número 2 de la plaça de les Cols, a tocar del Pont de Pedra, en una casa atrotinada que donava l'esquena a l'Onyar. Era el 1870, i com que en aquell moment ell era alcalde de la ciutat, la sol·licitud per fer les obres de la galeria fotogràfica la va presentar un dels seus operaris, Joan Magistris Galiani, que probablement treballava amb Massaguer des del 1865 i gaudia de la seva confiança. En aquesta època Joan Magistris ja era un fotògraf experimentat, doncs, si més no, l'hi coneixem una galeria fotogràfica a Barcelona, al carrer Nou de Sant Francesc, entre el 1862 i el 1864, any en que la va tancar per entrar



Dibuix presentat per Juan Magistris a l'ajuntament de Girona el 1870 per demanar autorització per construir una galeria fotogràfica al número 2 de la plaça de les Cols. AMGi

a treballar de primer operador al taller fotogràfic que Emilio Morera tenia al número 7 de la plaça Reial, de la ciutat comtal. En la instància presentada a l'Ajuntament de Girona, Magistris explica que “conviniéndole construir una miranda cubierta de cristales que abrace todo el ancho de la parte que hay retirada de la fachada que da al rio Oñar, que es de 2 ms. 40 c. en el primer piso de la casa nº 1 de la plaza de las Coles de esta ciudad, de modo que desapareciendo el mal aspecto que hoy presenta aquella fachada, será una mejora en el ornato y de comodidad pública, sirviendo para establecer allí una galería de fotografía.” Amb la instància presentava un dibuix que ens permet veure que el que es proposava era el tancament d'una eixida damunt del riu Onyar. Val la pena recordar, que el tancament de galeries particulars a les cases que donaven a l'Onyar va ser molt habitual en aquesta època.

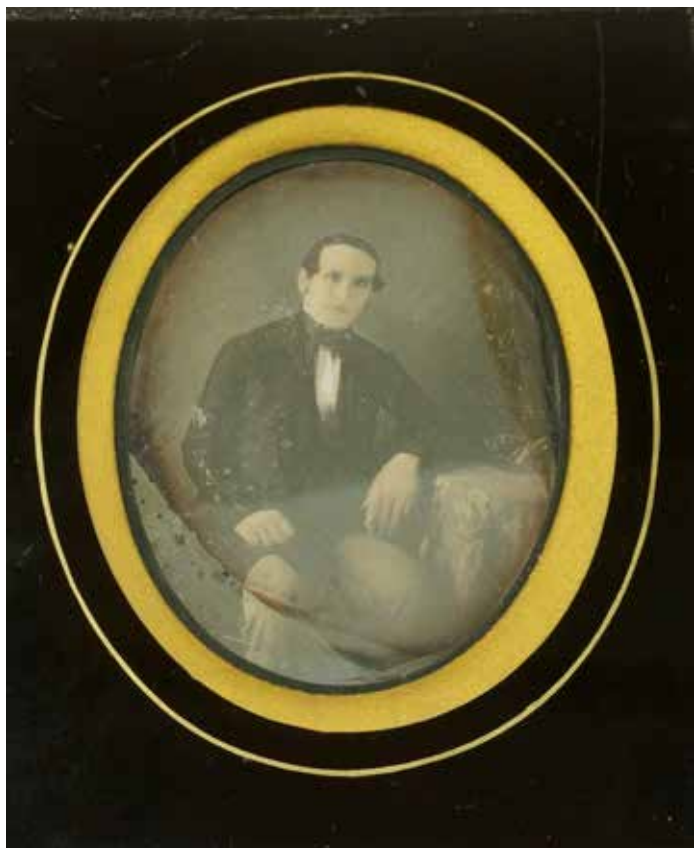
Al llarg del segle XIX, en tot el Llevant peninsular, el més habitual va ser construir les galeries fotogràfiques al terrat dels edificis. El centre urbà, que normalment coincidia amb la zona més comercial, no disposava d'espais lliures que permetessin construir galeries fotogràfiques a peu de carrer, però com que molts dels immobles que s'edificaven de nou acabaven amb un terrat, una pràctica corrent va ser construir-hi les galeries fotogràfiques, com ja hem vist en el cas de les que Ignasi Mariezcurrena va tenir a Barcelona. També es va fer a Girona, com veurem més endavant. De totes maneres, cal tenir present que fins aleshores els

edificis antics dels centres urbans acabaven, gairebé en la seva totalitat, amb teulada. Era el cas de Girona, i per comprovar-ho només cal donar un cop d'ull a la magnífica vista que va fer Joan Martí Centellas el 1877. En aquests casos s'aprofitaven les golfes i es feien grans claraboies envidrades per rebre el màxim de llum possible a la galeria fotogràfica instal·lada sota teulada. Pel que es veu en algunes fotografies d'època, i alguns comentaris llegits a la premsa, la casa on Massaguer es proposava construir la nova galeria, no estava en molt bones condicions, i tenint en compte que no tenia terat la solució que es proposava era la més pràctica.

La instància de Magistris acabava d'aquesta manera: “Suplica se sirva concederle el correspondiente permiso para verificar dicha obra, y practicar una abertura”. Desconec on es va practicar aquesta obertura perquè no hi consta en el plànol presentat, però és prou conegut el conflicte que Massaguer, quan ja havia deixat l'alcaldia, va tenir amb l'Ajuntament perquè des del seu estudi fotogràfic podia accedir als terrats de les casetes municipals que hi havia a la pujada del pont de pedra, terrats que podria haver utilitzat per a determinades operacions de la galeria fotogràfica, com podia ser, per exemple, exposar-hi al sol les premses de contacte per al revelat de les fotografies.

Parlant de Joaquim Massaguer, em correspon exposar una qüestió que em sembla molt important per a la història de la fotografia a Girona. En l'imprescindible llibre de l'Emili Massanas sobre els fotògrafs i

editors de les comarques de Girona, referint-se a Joaquim Massaguer hi escriu: “pel que sembla, no va fer mai de fotògraf, sinó que va invertir en un negoci.” Jo mateix escrivia fa un parell d’anys, en un text sobre els Unal, que estava d’acord amb aquesta observació. Tots els indicis semblaven apuntar en aquesta direcció. Fa unes setmanes, i casualment, un company col·leccionista em va ensenyar un daguerreotip amb el retrat acolorit d’un tal Manuel Junoy. He pogut llegir en un article d’en Josep Clara, que el 1857 es va constituir a Girona una societat anomenada “Planas, Junoy, Barné y Cia”. Aquest Junoy inicial es deia Joan i va plegar de la societat el 1858 i en el seu lloc hi va entrar amb un capital important Manuel Junoy i Massana, de Barcelona. Vull pensar que podria tractar-se de la persona retratada al daguerreotip, perquè el daguerreotip està fet a Girona. Porta enganxat al seu revers un imprès en el que hi podem llegir: “Retratos al daguerreotipo. De todas dimensiones hasta cuarto de placa. Su precio de 30 a 40 rs. Enseñará a entera satisfacción este precioso arte por 500 reales vellón. El Español Joaquín Masaguer. Gerona ... de de 18...” Dissortadament aquest daguerreotip no està datat, però té totes les característiques que em permeten considerar-lo bastant modern. En Junoy hi va anotar: “Tenía 30 años de edad cuando me retraté”. Prenc com a hipòtesi de treball que, aquest Manuel Junoy quan va venir a Girona el 1858 a signar l’acta notarial per formalitzar la seva entrada a la societat “Planas, Junoy, Barné y Cia”, es va



Retrat daguerreotipat de Manuel Junoy, fet per Joaquim Massaguer cap a 1858. Col·lecció de Jordi Baron.

fer retratar per Joaquim Massaguer, un fet que no només avançaria sis anys la seva dedicació a la fotografia, sinó que ens permet refermar per primera vegada amb total seguretat la presència a Girona d'un daguerreo-tipista nascut en aquestes terres, i començar a pensar seriosament que en Joaquim Massaguer si que era fotògraf, i comerciant, i propietari, i industrial, i polític. Ens caldrà investigar aquesta qüestió.

Quan Joaquim Massaguer va plegar la seva activitat fotogràfica, de la galeria se'n va fer càrrec Tomàs B. Boadas, que feia constar a les seves fotografies "antes Masaguer". No sabem quan es va produir el traspàs amb seguretat, però deuria ser el 1875. Entre aquest any i l'enderroc de l'edifici que es va produir el mes de març de 1878, la galeria també va passar per les mans de la societat fotogràfica "Barrera y Reina". Tot i això, penso que en Víctor Barrera ja podria haver fet d'operador de Joaquim Massaguer i de Tomàs Bernardí Boadas perquè el 1875 ja estava empadronat a l'entresòl d'aquest edifici. Després se'n anà a Figueres, on el 1880 hi tenia una galeria fotogràfica oberta.

Aquest edifici de la plaça de les Cols es va reedificar immediatament i el 1879 hi va obrir una nova galeria fotogràfica en Magí Polbach, que ja tenia una llarga experiència com a fotògraf, tot i això encara hi feia constar "antes casa Masaguer". La galeria de Joaquim Massaguer va ser sens dubte la més coneguda, la que havia tingut més prestigi i la que va produir més retrats de gironins al segle XIX, i la seva popularitat hauria

arribat a ser molt gran. El 1882 Polbach va deixar la fotografia i es va dedicar a l'ensenyament, i Amís Unal, que ja havia obert la seva galeria al número 7 del carrer Abeuradors, es va fer càrrec de la que deixava Polbach, i la posava en mans d'un "operador intel·ligent", que podria ser que fos l'Artur Girbal. Desconec quan temps va tenir l'Amís Unal aquesta galeria sota la seva tutela, però a finals de la dècada dels vuitanta estava en mans de Bartomeu Serra que la mantindrà fins als primers anys noranta, doncs el 1891 s'anunciava com a "Viuda e hijo de J. Bargañà". El 1896 Josep Virgili construeix una nova galeria envidrada al terrat d'aquesta casa. Un fet que va desencadenar un interessant conflicte (Martí, 2015: 21) amb Amís Unal que ja feia uns quants anys que tenia la seva galeria instal·lada al terrat del número 7 del carrer Abeuradors, i que quedava davant per davant de la de Virgili, a l'altra banda de la Rambla. Uns quants anys després del tancament de la galeria de Virgili, es va instal·lar al pis principal una nova galeria fotogràfica regentada pel banyolí Joaquim Fusellas amb el nom de *Nou Stil*. L'establiment d'en Fusellas va representar un salt endavant considerable en relació als anteriors, degut a la instal·lació de corrent elèctrica, el que li permetia operar sense necessitat de llum natural i per tant tenir la galeria molt més accessible des del carrer. Dit això, i amb les dades que he pogut consultar, crec que la galeria fotogràfica d'en Fusellas no va obrir les portes fins el novembre de 1917 (Emili Massanas situa l'obertura el 1913). Feia

anys que en aquesta adreça hi havia una barberia, on ell va treballar de dependent quan va arribar a Girona el 1915. El 1920, quan ja havia obert una sucursal de la galeria fotogràfica a Banyoles, va demanar la mà de l'afillada del barber i uns anys després va tancar la galeria de Girona, i se'n van anar a viure a Banyoles.

Si sintetitzem el que va passar a la casa número 2 de la plaça de les Cols, veurem com entre 1870 i 1917 hi va haver fins a quatre galeries fotogràfiques instal·lades en diferents pisos. La d'en Massaguer, la d'en Polbach, la d'en Virgili i la d'en Fusellas, no són la mateixa galeria.

Al cap de dos anys de l'enderroc de l'edifici de la plaça de les Cols el 1878, es va produir un fet que marca un abans i un després en la història de la fotografia a Girona. Em refereixo a l'establiment de l'Amís Unal, l'octubre de 1880, al número 7 dels carrer Abeuradors, amb una galeria envidrada construïda al terrat. Per primera vegada a Girona, i això només ho sabrem amb el pas del temps, una galeria fotogràfica va estar regentada pel mateix fotògraf durant dècades. Amís Unal moria el 1913, i la galeria va continuar en mans dels seus nebots, l'Octavi i l'Emili Unal Ricomà. Fins els anys vuitanta del segle XIX el negoci fotogràfic s'havia caracteritzat per la seva inestabilitat, per l'anar i venir de fotògrafs, i hem vist com les galeries fotogràfiques que van estar obertes a la plaça de Sant Agustí i a la plaça de les Cols, que són les úniques que havien tingut continuïtat, va ser degut al pas successiu de fotògrafs que les obrien i les tancaven sense solució de continuïtat.



Plató de l'estudi fotogràfic dels Unal a la plaça del Vi (?)

Per entendre aquesta nova situació que es consolidarà sobretot a partir d'aquesta dècada, cal que tinguem molt present l'estabilitat que va assolint l'ofici, amb una clara diferenciació de les funcions de cadascú a la galeria fotogràfica: soci capitalista, fotògraf-propietari, operadors, retocadors, il·luminadors, aprenents, etc. i el creixement imparable del negoci fotogràfic des dels anys seixanta. En aquest moment, tant a Barcelona com a Madrid es construeixen grans i sumptuosos edificis de planta per a galeries fotogràfiques. La casa Laurent el comença a edificar a Madrid el 1882; els Napoleon obren un taller fotogràfic a la cantonada del passeig de Gràcia amb la ronda de Sant Pere el 1885, i Audouard

construeix un palauet a la Gran Via de les Corts Catalanes de Barcelona el 1886. Són alguns exemples del prestigi social que ja havia agafat la fotografia.



Vista del riu Onyar, de Valentí Fargnoli, on es pot veure a la dreta, al terrat de la casa Boué, la galeria fotogràfica construïda pel fotògraf Antoni Garcia, quan ja era utilitzada pel fotògraf Josep Jou, cap a 1922. AMGi.

El segle XX va obrir una realitat completament diferent i renovada per a les galeries fotogràfiques. Els avenços tècnics que s'havien produït a finals del XIX, i l'arribada de l'electricitat que ha de permetre retratar amb llum artificial, ho transformaran tot. Les galeries fotogràfiques aniran abandonant els terrats i els pisos superiors per situar-se a peu de carrer. Amb grans aparadors a la façana del mateix establiment. Tres anys després de la mort de l'Amís Unal, els nebots van obrir el primer de gener de 1916 la nova galeria a la planta baixa

del número 7 de la plaça del Vi. Lògicament el reclam no podia ser un altre que “Se retrata con luz artificial y en planta baja”. No m'estendré en més detalls sobre els Unal que ja han estat explicats extensament. L'estudi fotogràfic dels Unal va estar obert a Girona fins el 1983.



Dibuix de la façana de la galeria fotogràfica construïda per Joan Llinàs a la Gran Via el 1910. AMGi.

El mes de setembre de 1903, els germans Josep i Juli Masó i Font, domiciliats el primer a Castell d'Aro i el segon a Barcelona, van demanar permís a l'ajuntament de Girona per a construir una nova galeria fotogràfica -seria la tercera que es construiria en un terrat gironí- al terrat de la casa número 10 - 12 del carrer de Sant Francesc (actual Santa Clara). Tot i que l'ajuntament hi

va donar el vist-i-plau, no la van tirar endavant, i el dia 1 de gener de 1904, el fotògraf Antonio García va demanar autorització per construir-la presentant el mateix projecte. Cap a mitjans d'abril es va posar en funcionament, i Antonio García la va mantenir activa fins el 1912. Durant aquest període García, que tenia la central a Barcelona, va obrir sucursals més o menys efímeres a Figueres i Cassà de la Selva. En aquesta galeria es va instal·lar el 1920 el fotògraf Josep Jou, on hi va mantenir la seva activitat fins el 1944. Sabem que entre Antoni García i Josep Jou, la galeria no va estar sempre tancada, i que durant un temps va ostentar el cartell de Fotografia Central que es podria correspondre al pintor, caricaturista i fotògraf Joan Corominas i Casanovas.

Gairebé en paral·lel i amb una trajectòria que s'allargà uns anys més ençà que la dels Unal, el 1917 Pere Ferrer i Barber -vegeu el magnífic treball publicat recentment per Montserrat Baldomà (2017)- es van fer càrrec de la galeria fotogràfica que en Joan Llinàs havia obert el 1910 a la Gran Via. Era la segona vegada que a Girona es construïa una galeria de planta a peu de carrer. Recordem que la primera l'havien edificat Unal i Marca el 1867. Pere Ferrer i Barber no van tardar a ocupar un lloc destacat en el negoci fotogràfic de Girona. L'abril de 1923 van obrir l'estudi fotogràfic del número 1 de la plaça de l'Oli, amb el nom de Foto Lux. La societat de Pere Ferrer i Barber va durar fins el 1933. Aquest va obrir un nou establiment al número 29 de la Rambla el 1934, i Pere Ferrer va continuar amb

Foto Lux. A partir de 1937 Joan Pere Ferrer va rebre un reforç considerable en la figura de la seva esposa Dolors Pujol, de qui Montserrat Baldomà (2017: 13) diu que “es va revelar com una fotògrafa excepcional que va dominar totes les facetes del treball de l'estudi -il·luminació, enquadrament i composició, de les quals destacava especialment en el laboratori i en el retoc de còpies i negatius.” Joan Pere Ferrer va morir a Girona el 1974, però uns anys abans ja el van anar substituïnt a la galeria fotogràfica la seva filla, Joana, i el seu gendre Josep M. Sabench, que van mantenir actiu l'estudi fotogràfic de Foto Lux fins el 1989.

Bé, acabo. El tema donaria encara molt de si, tant al segle XIX, com al XX. Girona veurà i viurà amb el pas dels anys l'obertura i el tancament d'una gran quantitat de galeries fotogràfiques, més modestes unes, i més importants unes altres. Alguns dels fotògrafs que hi van treballar o que les van impulsar només es van dedicar al retrat, altres també van conrear el fotoperiodisme, la fotografia de paisatge, la documental o la monumental. D'alguns d'aquests fotògrafs s'han publicat estudis importants on es pot veure reflectida la seva producció, com és el cas de Narcís Sans, Martí Massafont, Josep Jou o Valentí Fargnoli, entre altres. I ja que acabo de citar a Valentí Fargnoli deixeu-me'l posar com a exemple del que deia al principi: on hi ha un fotògraf retratista, hi ha una galeria fotogràfica. Evidentment Fargnoli és molt més que un retratista, però també és un retratista excel·lent. El plató el trobava a qualsevol

lloc, i el laboratori a casa. Faig meves les paraules de Josep Pérez: “Fer fotografies a l’època de Fargnoli no era difícil, però sí molt més complicat, car i lent que als nostres dies. I això també forma part de la seva obra, la caracteritza, la determina. Fargnoli pot fer el que fa a partir de com és el material que utilitza per treballar, i no arriba on no pot per la mateixa causa.” Ho podeu fer extensible a molts altres retratistes.

Allà on hi ha un fotògraf professional, allà hi ha un estudi fotogràfic, tant si té local com si treballa al mig del carrer. L’estudi fotogràfic va on és el fotògraf, des de la gran galeria de l’Audouard, fins al fotògraf ambulat, que la Núria F. Rius, defineix com: “aquell retratista que, seguint els criteris comercials de bo, bonic, econòmic i ràpid, produeix al carrer de la ciutat, en locals tancats, en domicilis particulars o a l’aire lliure imatges a baix cost i a l’instant per abastar una societat cada vegada més habituada a interactuar amb la càmera”. Són un altre model de galeria fotogràfica.

FONTS DOCUMENTALS I BIBLIOGRAFIA

Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona. Llicències d’Obres

Arxiu Municipal de Girona. Llicències d’obres i llicències d’activitats.

Biblioteca Nacional de España. Hemeroteca Digital:
<http://www.bne.es/ca/Catalogos/HemerotecaDigital/>

AA.VV. *Fotografiar Girona (I). Creació, tècnica i memòria*. Girona: Ajuntament de Girona, 2017.

AA.VV. *Girona. Guia de fons en imatge*. Girona: Ajuntament de Girona, 1999

BALDOMÀ SOTO, Montserrat. “Foto Lux, l'estudi de la llum”. A: *Foto Lux*. Girona: Ajuntament de Girona, 2017.

CLARA, Josep. “La indústria moderna a la Girona del segle XIX: la foneria Planas”. A: *Revista de Girona*, 1977, núm. 80, pp. 215-222.

DÍAZ PINÉS, Ángel. *Manual práctico de fotografía*. Madrid, 1862.

GARCÍA FELGUERA, María de los Santos. “Devots de la Mare de Déu de la Sola”. A: *El triomf de la imatge. El daguerreotip a Espanya*. València: Universitat de València, 2017.

E. de L. [LEÓN, Eduardo de]. *El daguerreotipo. Manual para aprender por si solo tan precioso arte y a manejar los aparatos necesarios*. Madrid, 1844.

MARTÍ BAIGET, Jep. “Els Unal, fotògrafs de dues centúries (1860 - 1983)”. A: *Fotografia Unal*. Girona: Ajuntament de Girona, 2015.

MASSANAS I BURCET, Emili. *Fotògrafs i editors a les comarques de Girona (1839 - 1940)*. Girona: Diputació de Girona, 1998. (A cura de Dolors Grau)

PICATOSTE, Felipe. *Manual de Fotografía*. Madrid, 1882.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel. *La fotografía en sus reversos. La puerta de atrás*. Madrid: Universidad Complutense, 2017.

SEY, Jose Antonio. *La fotografía puesta al alcance de todos*. Barcelona: Juan Oliveras, 1861.