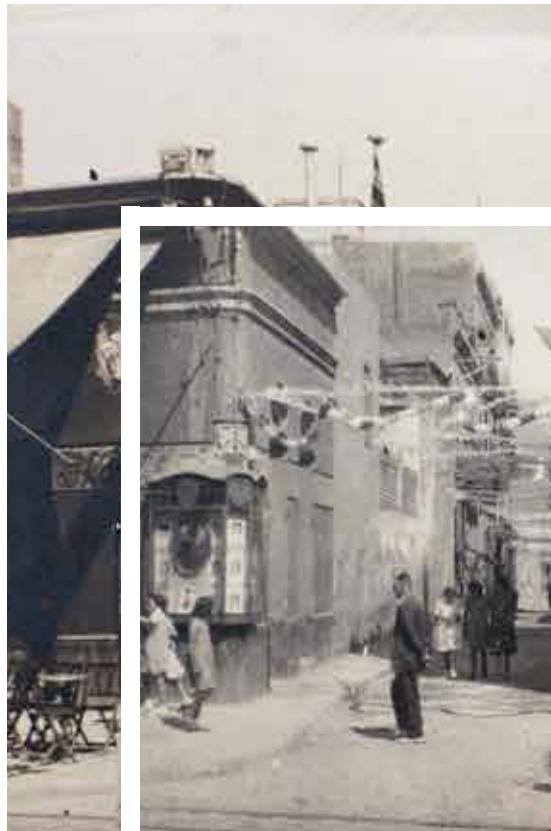


L'estudi Fotografia Daguerre de Sants



Documents de
Fotografia

L'estudi Fotografia Daguerre de Sants

María de los Santos García Felguera

Francesc Tàpia Bonet

Blanca Giribet de Sebastián

Pep Parer Farell

Núria F. Rius

Susanna Muriel Ortiz

Ricard Martínez

Isidre Santacreu Tudó



**Consell d'Edicions
i Publicacions**

Jaume Ciurana i Llevadot,
Jordi Martí i Galbis,
Jordi Joly i Lena,
Vicente Guallart i Furió,
Àngel Miret i Serra,
Marta Clari i Padrós,
Miquel Guiot i Rocamora,
Marc Puig i Guardia,
Josep Lluís Alay i Rodríguez,
José Pérez i Freijo,
Pilar Roca i Viola

**Consell d'Administració ICUB
President**

Jaume Ciurana i Llevadot

Vicepresident

Gerard Ardanuy i Mata

Vocals

Francina Vila i Vall,
Guillem Espriu Avedaño,
Àngeles Esteller Ruedas,
Isabel Ribas Seix,
Pius Alibek,
Montserrat Vendrell i Rius,
Sílvia Muñoz d'Imbert,
Josep M. Montaner i Martorell,
Miquel Cabal i Guarro,
Maria del Mar Dierssen i Soto,
Daniel Giralt-Miracle Rodríguez

Edició

Ajuntament de Barcelona
Arxiu Fotogràfic de Barcelona
Institut de Cultura de Barcelona

Cap del projecte

Jordi Serchs i Serra,
cap de l'Arxiu Fotogràfic de
Barcelona

Textos

Francesc Tàpia Bonet
M^a de los Santos García
Felguera
Blanca Giribet de Sebastián
Pep Parer Farell
Núria F. Rius
Susanna Muriel Ortiz
Ricard Martínez
Isidre Santacreu Tudó

Coordinació

Mariona Teruel / AFB

Disseny gràfic

Bernat Casso | Disseny

**Correcció lingüística i
traduccions**

T&S. Traducciones y tratamiento
de la documentación, SL

Consorci per a la Normalització
Lingüística

Impressió

Gràfiques Gispu, SL

© de l'edició 2014
Ajuntament de Barcelona

© del textos
Francesc Tàpia Bonet
M^a de los Santos García
Felguera
Blanca Giribet de Sebastián
Pep Parer Farell
Núria F. Rius
Susanna Muriel Ortiz
Ricard Martínez
Isidre Santacreu Tudó

© de les fotografies
Arxiu Fotogràfic de Barcelona
Fons Fotografia Daguerre
Francesc Tàpia
Gregorio Escalada
Pep Parer Farell
Ricard Martínez
Isidre Santacreu Tudó

Fotografia de la portada:
Refotografia de la façana de
l'estudi Fotografia Daguerre,
2014. Autor: Ricard Martínez

© del mapa
Teo Grimalt Hirvonen

www.bcn.cat/publicacions

Dipòsit legal: B.13549-2014
ISBN: 978-84-9850-558-0

Agraïments :

A tots els qui han participat en el projecte de recuperació de l'Estudi Daguerre de Sants: Jaume Tarrés, Ricard Marco Muñoz, Clara Magadán, Teo Grimalt Hirvonen, Oscar Ciutat, Estudi Fotografia Daguerre, Arxiu Municipal del Districte de Sants-Montjuïc, Secretariat d'Entitats de Sants, Hostafrancs i La Bordeta, Sants3 Ràdio, i als participants a la campanya de finançament.



foto**connexió**
Associació Cultural

A Joana Bonet Busom

Sumari

Presentació

Xavier Trias, 9
Alcalde de Barcelona

Pròleg 11

1. Els meus records 15
Francesc Tàpia Bonet

2. Un antic estudi de retrat 19
María de los Santos García Felguera

3. El treball a l'estudi Fotografia Daguerre 31
Blanca Giribet de Sebastián
Pep Parer Farell
Núria F. Rius

**4. «Pompeia fotogràfica»: l'arxiu adormit
darrere les parets d'un comerç familiar** 45
Susanna Muriel Ortiz

**5. Els retrats i el futur. Refotografia
a l'estudi Fotografia Daguerre** 55
Ricard Martínez

**6. Fotografia Daguerre, «un cubierto
destinado a galería fotográfica»** 65
Isidre Santacreu Tudó

Amb la col·lecció «Documents de fotografia», l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona vol contribuir a conèixer més àmpliament la història de la fotografia a la nostra ciutat i a divulgar estudis sobre el nostre patrimoni fotogràfic.

L'estudi Fotografia Daguerre al barri de Sants, amb un nom tan lligat a la història de la fotografia, ha esdevingut un símbol en el món del patrimoni fotogràfic de la ciutat de Barcelona. De la gran quantitat d'estudis que hi havia a la ciutat a mitjan segle xx, molt pocs han sobreviscut a l'evolució del mercat i a la tecnologia digital.

El Daguerre de Sants, amb una trajectòria ininterrompuda de gairebé un segle, i amb la conservació d'elements clau de l'estudi com la galeria, la maquinària diversa i un bon fons documental, esdevé, a més, una institució lligada a la història del barri i a la memòria de la seva gent. Ho podem comprovar a través de milers de retrats al llarg de diverses generacions de persones que s'hi van fotografiar en algun moment de la seva vida.

Xavier Trias

Alcalde de Barcelona

Pròleg

María de los Santos García Felguera

Poc després de l'any 1000, Europa es va veure coberta per un mantell blanc d'esglésies, tal com ho escrivia el monjo Raoul Glaber, i alguna cosa semblant va ocórrer a la segona meitat del segle XIX amb els estudis de retrat a les ciutats. Avui, l'any 2014, d'esglésies romàniques en queden moltes, però d'estudis de retrat, quasi cap, perquè en els últims anys s'han anat desmuntant, amb la indiferència de la majoria i la impotència d'uns pocs.

En queda algun en peu, però són molt escassos. Per això és tan important l'estudi Fotografia Daguerre de Barcelona, obert el 1916 i actualment regentat per Francesc Tàpia Bonet, que no ha deixat de funcionar en aquests cent anys en mans de la mateixa família; a més, es tracta d'un edifici construït *ex professo* per a estudi de retrat, que ha sofert poques reformes i on es conserven espais originals, restes de l'antiga coberta de vidre, mobles i objectes que formaven part de l'*attrezzo* del fotògraf, materials històrics i un arxiu valuósíssim. Que un lloc així s'hagi conservat és un luxe per a la ciutat i per a la història. I per això ens proposem donar-lo a conèixer.

Fa quatre anys, el juny de 2010, Jaume Tarrés i Ricard Marco ens van portar, a un grup d'amics, a Fotografia Daguerre, després de passejar entre fotos i postals antigues per les Cotxeres de Sants. El record d'aquesta tarda és un retrat d'estudi fet a la mateixa galeria en què tants veïns de Sants s'han retratat al llarg de quasi cent anys. Francesc ens ha acollit sempre amb afecte i ens ha ensenyat els tresors que guarda; la seva mare, Joana Bonet, que va ser retocadora, ens ha relatat amb agudesa la història del negoci.

Als qui no coneixíem Fotografia Daguerre, ens va atraure el lloc, ens vam interessar per ell i vam començar a investigar. Al llarg d'aquests anys hi hem tornat, amb altres amics i estudiants, per ensenyar-los aquest estudi únic a la ciutat. Des d'aleshores, fer alguna cosa per conservar la

memòria de l'estudi, del barri de Sants i de la història de la fotografia a Barcelona ha estat un dels nostres objectius. A més, la nostra associació, Fotoconnexió (fundada el 2012), va veure des del principi en aquest projecte el millor camí per portar a terme els nostres propòsits: donar a conèixer la fotografia i fomentar-ne la investigació.

Des del 2010 s'han anat incorporant nous professionals a les tasques d'investigació i de difusió. També, per les complicacions de la vida, se n'han despenjat algunes persones, però totes estan presents en aquest treball com si mai no se n'haguessin anat. A més, cal destacar la tasca de molts membres de l'associació que han prestat el seu suport desinteressat al projecte.

En aquest llibre, que edita l'Arxiu fotogràfic de Barcelona, presentem una selecció de textos sobre diferents aspectes de Fotografia Daguerre: el fotògraf Francesc Tàpia relata els records que guarda dels avis, de l'estudi i del naixement de la seva pròpia fascinació per la fotografia; María de los Santos García Felguera analitza la singularitat de Fotografia Daguerre i la història de l'edifici en relació amb la sort que han tingut altres galeries de retrat; Núria F. Rius, Pep Parer i Blanca Giribet estudien els treballs quotidians en un negoci fotogràfic, com aquest, incidint en algun aspecte important, com els sistemes d'il·luminació i el paper dels treballadors; Susanna Muriel presenta el contingut de l'arxiu de l'estudi Daguerre, el tractament arxivístic en el seu estat actual i les possibilitats que ofereix; Ricard Martínez mostra una obra de creació amb les seves refotografies, fetes a partir d'antigues fotografies de la casa Daguerre. Finalment, Isidre Santacreu planteja els problemes de la nova llei d'arrendaments i la incertesa sobre el futur d'aquest i de tants altres establiments que han donat personalitat a Barcelona i que avui estan en perill d'extinció.

Sense Jordi Serchs, de l'Arxiu fotogràfic de Barcelona; Germà Iturrate, Noemí Dachs i Toni Gelabert, de l'Arxiu Municipal del Districte de Sants-Montjuïc; Teresa Cardellach i Giménez, de l'Arxiu Municipal de Terrassa; Eugenia Lalanza, de l'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, així com els prop de 60 mecenes que han fet possible que aquest projecte sigui una realitat en una exposició itinerant, el projecte no s'hauria pogut portar a terme. A tots ells i a tots els qui ens han ajudat generosament, el nostre agraïment més sincer.



Retrat de Maria Bonet Busom amb un nen disfressat de grum, c. 1930. Fons Fotografia Daguerre.

Els meus records

Francesc Tàpia Bonet

Els meus primers records són del meu avi Martí Bonet i jo, assegut a la seva falda, escoltant l'antiga ràdio de vàlvules. Va morir poc després, el 1961, quan jo tenia tres anys. A la meua àvia Maria Busom la recordo sempre asseguda darrere el taulell, atenent els clients i controlant la caixa, fins i tot de molt gran; va estar-se allà fins als seus últims dies.

L'estudi Daguerre es va especialitzar en retrats de noces. Recordo portar una propina de part de la meua àvia als taxistes que s'esperaven al carrer mentre retrataven els nuvis que acompanyaven. Així, segur que en portarien més la propera vegada.

Encara recordo la màgica impressió que em va produir la primera vegada que vaig revelar una fotografia al laboratori, amb la seva llum vermella, damunt d'una cadira per poder arribar a la cubeta de revelatge, ajudat pel meu pare i seguint-ne les instruccions: «llisca un paper en el líquid revelador, agita'l i...», oh sorpresa!, apareixia una imatge del no-res. No cal dir que el laboratori es va convertir en el meu lloc preferit de l'estudi.

També recordo les plàcides tardes a casa dels meus avis, mirant velles fotografies estereoscòpiques de vidre, fetes per l'avi Martí amb el seu visor corresponent. I, sobretot, amb el que més gaudia era amb el projector de cinema de manovella Pathé Baby que va portar el meu avi de París en la seva joventut, quan va començar amb la fotografia. M'agradava visionar pel·lícules familiars i de Charlot.

Aleshores, a l'estudi Daguerre hi va haver reformes estructurals i es va habilitar una part del local com a botiga d'esports i de juguines. Jo, naturalment, estava encantat amb això, sobretot quan venien els Reis Mags.



Retrat del matrimoni format per Martí Bonet i Maria Busom amb les seves filles Maria i Joana, c. 1932. Fons Fotografia Daguerre.

El meu pare, en Paco, va entrar a treballar a l'estudi Daguerre el 4 d'octubre de 1950, segons testimonia un grafit recentment descobert darrere la porta d'un armari del laboratori, on es guardaven els productes químics. Va ser quan es va fer nuvi de la meua mare, Joana, la filla menor. Aviat es va fer càrrec del negoci, ja que al meu avi li va començar a fallar la vista i no podia enfocar bé els retrats. El meu pare com a fotògraf i la meua mare com a directora artística i retocadora van formar un bon equip i van portar una altra vegada l'estudi Fotografia Daguerre a una nova i fructífera etapa artística. No fa gaire vaig descobrir amb gran sorpresa, remenant negatius antics de l'arxiu, una vella maleta de cartró coberta de pols. Eren les fotografies que estaven exposades a l'aparador, i em meravella poder contemplar el treball magnífic que realitzaven.

Ja avui dia, repassant els meus records, m'adono de com sóc d'afortunat d'haver pogut tenir aquests grans mestres, que, amb els seus coneixements, em van inculcar des de la meua infantesa l'amor per la fotografia.



Paco Tàpia a l'entrada de l'estudi, c. 1955. Fons Fotografia Daguerre.

Un antic estudi de retrat

María de los Santos García Felguera

Les fotografies de la meua primera comunió són en blanc i negre; n'hi ha de diversos formats, grans i petites, i totes estan enganxades en un cartró amb el nom de l'estudi fotogràfic. Estan fetes amb molta cura, i la nena que diuen que sóc jo, hi apareix seriosa i formal, amb les mans enguantades i molt juntes, o agafant el rosari i el llibre amb tapes de nacre. Les del meu germà petit són totes iguals: quadrades, petites, en color i descolorides; n'hi ha més, però són poc curoses: en algunes hi surt formal, i en d'altres fent el pallasso, de la mateixa manera que també ho fan tots els altres, nens i adults. La Kodak Instamatic va ser, probablement, el millor regal que va rebre el Luis aquell dia de festa. Com nosaltres, als anys seixanta, una família de la perifèria de qualsevol ciutat espanyola va aconseguir tenir una càmera i va deixar de retratar-se a l'estudi del fotògraf.

La cerimònia del retrat¹

Des de la fi del segle XIX, anar a retratar-se a l'estudi del fotògraf era una de les cerimònies que ordenaven la vida a les ciutats: el casament, el naixement d'un fill, la primera comunió o qualsevol esdeveniment digne de ser recordat era motiu per endiumenjar-se i fer-se un retrat. A Europa, l'època daurada d'aquest negoci va arribar fins als anys vint i trenta, però molts estudis van continuar funcionant fins a la dècada dels cinquanta; a Espanya fins que el desenvolupisme va dur-hi aquelles càmeres barates.

D'aleshores ençà, al darrer quart del segle passat, la major part de galeries de retrat es van desmuntar, les càmeres es van perdre, els mobles

1 GARCÍA FELGUERA, M. DE LOS S.; RIUS, N. F. «'Posa't tranquil i fes-te retratar': la fotografia, entre diversió i obligació». A: SALA, T. M. (coord.) *Pensar i interpretar l'oci. Passatemps, entreteniments, aficions i addiccions a la Barcelona del 1900*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012, p. 179-197.



Estudi Daguerre, primer quart del s. XX.

es van malvendre, es van llençar a les escombraries les plaques de vidre, els telons, les baranes, les columnes i tot l'attrezzo, es van enderrocar els edificis i va desaparèixer una memòria impagable. És per això que, quan ensopeguem amb un estudi centenari dempeus i ben conservat, com Fotografia Daguerre de Sants, som davant d'un fet insòlit, i tenim la possibilitat de viatjar en el temps, no amb propòsits nostàlgics, sinó amb propòsits de coneixement.

Des que va aparèixer el negoci fotogràfic, poc després que el francès Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851) «inventés» el daguerreotip el 1839, els nous retratistes es van instal·lar als terrats dels edificis per aprofitar al màxim la llum natural, que era imprescindible els primers anys. Així era la primera galeria de retrat que l'empresari Richard Beard (1801-1885) va obrir a Londres, el març del 1841, al terrat del Polytechnic Institute.² A partir d'aquell moment, totes les galeries van ser molt

2 CRUIKSHANK, G. «Estudio de daguerrotipo de Richard Beard». Xilografia publicada a *George Cruikshank's Omnibus*. Londres, 1842.

semblants: una mena d'hivernacle, amb una estructura que els primers anys acostumava a ser de fusta i, més endavant, de ferro, i vidres cobrint el terrat i una de les parets. Coneixem la forma d'aquestes galeries per alguna fotografia antiga, per il·lustracions de la premsa i pels dibuixos i els plànols que els propietaris o llogaters estaven obligats a presentar a l'ajuntament abans de començar les obres.³ Per sort, encara podem rastrejar les empremtes d'aquests «hivernacles» en algunes petites construccions que, amb el temps —i contravenint la llei municipal— van canviar de destí, es van fer més sòlides⁴ i es mantenen dempeus, com la del Teatre Principal de Barcelona, que es veu des de la Rambla.



Galeria fotogràfica a la Plaça Reial, 1893. AFB. Hauser y Menet.

De vegades, quan els fotògrafs disposaven d'un pati lluminós, instal·laven la galeria de retrat en pisos no tan alts, com va ser el cas de la casa «Napoleón», que estava situada al segon replà d'un edifici al qual s'entrava

3 GARCÍA FELGUERA, M. de los S. «Los estudios de fotografía en la Barcelona de fin de siglo: Audouard y Napoleón» [en línia]. X Congrés d'Història de Barcelona. Dilemes de la fi de segle, 1874-1901. Barcelona: Institut de Cultura, 2007. Disponible a: www.bcn.cat/arxiu/arxiuhistoric/catala/activitats/congres/10congres/garciatext.pdf.

4 La llei obligava els propietaris a enderrocar la construcció de fusta o de ferro i vidre quan el negoci de fotografia tancava, però no sempre s'acomplia.

per la rambla de Santa Mònica, i la façana posterior del qual donava a un ampli espai obert –el del Círculo Ecuestre (avui plaça de Joaquim Xirau). D'aquesta manera, els clients s'estalviaven la molèstia de pujar quatre o cinc trams d'escala, com ho anunciaven, amb orgull, Joan Martí⁵ i Joan Cantó⁶ a la seva publicitat.

Allò realment estrany era que aquests nous professionals poguessin permetre's el luxe de construir edificis de nova planta destinats *ex professo* a estudis de retrat a les ciutats. El preu del sòl ho feia gairebé impossible, i els pocs que van existir van ser excepcionals: a París, el pavelló de Paul-Augustin Gueuvin (1809-?)⁷ als anys seixanta, de dos pisos, o el molt luxós de l'escultor Adam-Salomon (1818-1881), que va dedicar-se a la fotografia a finals dels anys cinquanta i el va aixecar al jardí de casa seva. Era més fàcil i més barat fer aquests «hivernacles» als pobles; però també són excepcionals els que ens han arribat, com el de Selkirk (Escòcia), que ha estat en mans d'una mateixa família de fotògrafs des del 1867 fins al 1983, i encara avui pot visitar-se com a museu⁸.

A les ciutats s'han conservat alguns edificis que van contenir galeries de retrat i després es van destinar a altres finalitats, com La Fotografia Central de Eugenio Courret y Cía, a Lima, dins una esplèndida casa modernista de 1905,⁹ l'*atelier* de Gustave Cossons a Le Mans (França), que avui allotja la Maison des Avocats,¹⁰ o el dels «Napoleón», ara un gimnàs, i l'estudi de Pau Audouard, ara una botiga a la casa Lleó Morera, tots dos

5 TORRELLA, R.; IGLESIAS, D. *Joan Martí, fotògraf. Belleses del XIX*. Barcelona: Arxiu Fotogràfic de Barcelona, 2008, p. 36.

6 RIUS, N. F. «Pau Audouard, fotògraf retratista de Barcelona. De la reputació a l'oblit» [en línia]. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2013, p. 29. [Tesi doctoral]. Disponible a: <http://hdl.handle.net/10803/32063>.

7 McCauley, E. A. *Industrial Madness. Commercial Photography in Paris 1848-1871*. Yale: University Press, 1984, p. 22.

8 L'edifici de fusta i de vidre continua dempeus gairebé sense canvis fins avui, i la vídua del darrer fotògraf l'ensenya com a museu. El va aixecar Robert D. Clapperton i van continuar amb el negoci els seus descendents: William Mitchell i William McClean Mitchell. Robert D. Clapperton Photographic Trust, web: www.scottishbordercamera.org.uk.

9 Fundat per Eugenio (1841-190?) i el seu germà Aquiles el 1863, va funcionar fins al 1935. MAJLUF, N.; WUFFARDEN, L. E. «Índice documentado de fotógrafos activos en el Perú 1842-1942». A: *La recuperación de la memoria: El primer siglo de la fotografía Perú 1842-1942*. Madrid: Ediciones del Umbral, 2001. Agraïxo a Teresa Marcos la seva valuosa informació.

10 Després de desmuntar-lo i portar-lo a un altre emplaçament, gràcies al fotògraf Gilles Kervella.



Estudio de Selkirk (Escocia), 2010. Autor: Escalada

a Barcelona.¹¹ En alguns casos encara més extraordinaris, s'ha aconseguit salvar l'edifici i s'ha convertit en museu de fotografia, com el Vicentes

¹¹ També a Barcelona, l'estudi Gambús, a la cruïlla de l'avinguda Meridiana amb el carrer d'Aragó, o el Busquets Navarro al número 2 del carrer del Montseny al barri de Gràcia.



Estudi J. Malicot, 2013. Autor: Escalada

de Funchal (Madeira),¹² que ha passat per totes les etapes: obert el 1865 com un petit pavelló al jardí, transformat en la construcció actual entre 1886 i 1887, i museu des del 1982. D'altres, com el Malicot de Sable-sur-Sarthe (França) han estat recuperats per un fotògraf actual i segueixen amb la seva funció primerenca.¹³

La Fotografia Daguerre de Sants, un cas singular

De la mateixa manera que a l'estudi del britànic Samuel Bourne a Calcuta, fundat el 1867,¹⁴ Fotografia Daguerre té una característica que el fa únic a Barcelona: és un edifici construït expressament per aquesta finalitat, que segueix aixecat i viu un segle després. També van construir-se'n

12 Photographia-Museum Vicentes. Obert per Vicente Gomes da Silva (1827-1906) i ampliat (1886-1887) pel seu fill Vicente (1857-1933). Vegeu: <http://www.photographiamuseumvicentes.com.pt/historial.asp>.

13 DISTEL, J. *Un photographe à Sablé: Joseph Malicot (1874-1953)*. Sablé-sur-Sarthe, 2013.

14 Bourne i Shepherd, a Esplanade Row, fundat el 1867 pels britànics Samuel Bourne (1834-1912) i Charles Shepherd (actiu 1858-1878), que continua en funcionament.

d'altres a la ciutat, però aquest és el que s'ha conservat millor, mentre que la resta van tenir pitjor sort, com el de Pau Audouard a les Corts (1895) –luxós, a peu de carrer, amb una gran galeria amb vidriera, i un jardí per fer-hi retrats a cavall o en cotxe– que només va durar una dècada.¹⁵ La publicitat de can Daguerre a la premsa i al dors de les fotografies ho feia palès: «Edificio expofeso (Planta baja)».

El 26 d'agost del 1915, Marcelino Babot Albani –llogater d'un solar al número 78 de la carretera de Sants, cantonada amb el carrer d'Alcolea– va demanar permís a l'Ajuntament de Barcelona per aixecar una petita construcció destinada a «galeria fotogràfica».¹⁶ Potser Babot, que apareix com a vocal de la nova junta directiva de l'Asociación Patronal de Marmolistas y Escultores de Barcelona el 1917,¹⁷ era l'empresari que muntava el negoci i posava al seu davant un fotògraf, seguint l'esquema habitual des dels inicis del retrat, perquè hi ha fotografies fetes els primers anys de vida de l'estudi Daguerre que porten la inscripció «J. Busquets».

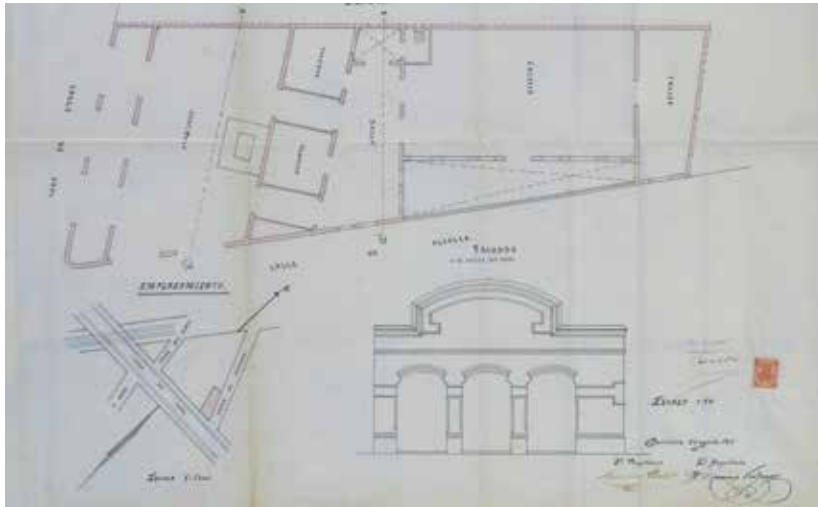
Com era preceptiu, la sol·licitud de permís d'obres anava acompanyada de plànols que signava l'arquitecte Agustín Domingo Verdaguer (1880-1954).¹⁸ Aquells plànols ens permeten veure la planta i els alçats frontal i lateral d'una estructura senzilla, gairebé rectangular, de 198,03 metres quadrats, que s'estén paral·lela al carrer d'Alcolea i té la façana principal i més estreta al carrer de Sants. L'edifici ocupa una única planta en dos nivells, probablement perquè el solar tenia un fort pendent, de manera que el seu fons quedava a una rasant d'uns dos metres per sobre del carrer de Sants, i es va decidir mantenir-ne el desnivell. La façana tenia tres buits d'acabament corbat i un frontó petit al centre, dins del qual hi havia el rètol del negoci. La il·luminació de la galeria, situada al fons de l'edifici

15 Va construir-lo l'arquitecte J. Gili i Moncunill i el solar l'ocupa avui l'hotel Palace. GARCÍA FELGUERA, M. de los S. «Anaís Tiffon, Antonio Fernández y la compañía fotográfica 'Napoleón'». A: *Locus Amoenus*. Núm. 8, 2007. P. 307-335. Disponible a: <http://ddd.uab.cat/pub/locus/11359722n8p307.pdf>. Rius, N. F. «Pau Audouard, fotògraf retratista de Barcelona. De la reputació a l'oblit» [en línia]. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2013, p. 46. [Tesi doctoral]. Disponible a: <http://hdl.handle.net/10803/32063>.

16 Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona (AMCB). Obres particulars, Comissió de Foment, exp. 1527. «Expediente de permiso á Don Marcelino Babot para construir un cobertizo en el solar nº 78 de la calle de Sans esqº á la de Alcolea». Volem agrair a Eugènia Lanza el seu ajut constant i afectuós en tot el procés de recerca.

17 *La Vanguardia*, 2/II/1917, p. 7.

18 Va néixer i morir a Barcelona. AMCB «Expedient de personal funcionari núm. 13598». Registre civil, «Llibre de naixements», 1880, núm. 1382.



Plànols de l'estudi Fotografia Daguerre, 1915. AMCB. Q127 Obres Majors, F01527/1915

i, consegüentment, en posició elevada, es feia a través de vidrieres recolzades a una estructura de ferro i orientades al nord, les quals encara poden veure's des del carrer d'Alcolea. Darrere el vestíbul de la planta baixa s'accedia a la part superior, on hi havia un petit magatzem, un tocador i un lavabo, els quals donaven pas a un saló que servia d'avantsala a la galeria de retrat —la peça principal i més gran—; al fons hi havia —i encara hi és— el taller (laboratori) i, a la dreta, en paral·lel al carrer, un petit terrat, on es penjaven les fotografies perquè s'assequessin.

L'estructura interior de l'edifici respon a la disposició habitual dels estudis de retrat, fixada ja des dels anys seixanta del segle XIX: una galeria amb vidriera, laboratoris per revelar, positivar, copiar, etc., i magatzems, però també la sala d'espera i el tocador per arreglar-se abans de posar. Al costat dels aparadors i dels expositors del carrer, la sala d'espera era el lloc on els clients podien veure els diversos tipus de fotografies que es feien a l'estudi i comprar, mentre esperaven que els retratessin.

L'estructura exterior s'ajusta a una tipologia arquitectònica habitual als barris de Barcelona durant les primeres dècades del segle XX: construccions petites i senzilles d'una planta, amb pocs elements decoratius —com ara el frontó que corona la façana, corb, en aquest cas, i rectangular

o triangular en d'altres—, emprades tant en petits negocis d'aquest tipus, com en habitatges obrers. Una tipologia molt habitual a les obres de l'arquitecte Agustín Domingo Verdaguer, i que encara pot apreciar-se a les «cases barates» del passatge de l'Esperança, construïdes els anys vint.¹⁹



Aprent de l'estudi Daguerre estenent fotografies, c. 1920-1930. Fons Fotografia Daguerre.

¹⁹ Més conegut per la fàbrica d'Anís del Mono, a Badalona, Agustín Domingo Verdaguer va construir el «barri dels cotoners» per a la cooperativa de descarregadors de cotó, entre el 1926 i el 1928. També va ser l'encarregat dels cementiris de Barcelona des del 1932. Vegeu la nota 18.

L'Ajuntament de Barcelona va concedir a Marcelino Babot el permís d'obres l'octubre d'aquell mateix any 1915, previ pagament de 354,96 pessetes, i pensem que Fotografia Daguerre va obrir a principis del 1916, perquè el desembre de 1915 encara buscava treballadors —un tirador i un jove per a encàrrecs i neteja—,²⁰ però el 1916 ja pagava impostos. Des d'aquell moment, a través de tres generacions de la família Bonet-Tàpia, el negoci ha continuat sent la fotografia, i l'edifici ha experimentat poques modificacions, més enllà de les imprescindibles per al seu manteniment: canvi de les rajoles (1949), algunes reparacions a la coberta (1954), la instal·lació d'una nova porta principal (1958), una marquesina (1960) o un canvi del paviment i de cel ras (1972). De totes les intervencions referides, probablement la porta i la marquesina no siguin alienes a la reforma del cinema Liceo el 1956,²¹ un veïnatge que sense cap dubte va ser beneficiós per a l'estudi de retrat.

La modificació més destacada de l'edifici es va fer el 1977,²² quan se'n va partir la meitat esquerra de la part frontal del pis inferior per obrir-hi una altra botiga, com ho relata Francesc Tàpia en aquestes mateixes pàgines.

Més enllà de la minva d'espai, el que evidencia aquesta darrera reforma és que als anys setanta el negoci del retrat estava en decadència per la proliferació de càmeres senzilles i a l'abast de tothom. Tot i això, i malgrat les dificultats, que s'han multiplicat amb les càmeres digitals i els telèfons mòbils, Fotografia Daguerre s'ha mantingut dempeus i activa fins avui, i amb el pas dels anys ha adquirit nous valors que transcendeixen l'àmbit del que és estrictament comercial: ser un testimoni viu de la història de la fotografia i de l'arquitectura, i una part essencial de la memòria del barri de Sants i de la ciutat de Barcelona. Uns valors que no ens podem permetre el luxe de perdre a l'era 2.0.

20 *La Vanguardia*, 28/XII/1915.

21 Vegeu el text d'Isidre Santacreu en aquest mateix llibre.

22 AMCB. «Antecedents», núm. 39812.



Autoretrat de Martí Bonet Berenguer, c. 1890, Terrassa. Fons Fotografia Daguerre.

El treball a l'estudi Fotografia Daguerre

Blanca Giribet de Sebastián, Pep Parer Farell i Núria F. Rius

La figura fundacional de Martí Bonet i l'accés a l'ofici.

Del petit taller al gran establiment de fotografia.

El propietari de Fotografia Daguerre, Martí Bonet i Berenguer, nascut a Guimerà el 1882, va passar els seus anys d'infantesa a Terrassa, ciutat on la seva família s'havia traslladat el 1885.²³ Pel testimoni de la família sabem que Bonet va aprendre l'ofici de fotògraf a França, una pràctica habitual entre els professionals novells que cercaven en el país bresol de l'invent una iniciació a l'ofici.²⁴ La conservació al fons Daguerre d'una fotografia de l'estudi Azéma Alexandre de la localitat de Besiers, a prop de Perpinyà, podria fer pensar en aquest taller com la galeria d'aprenentatge. Per bé que una altra fotografia del fons familiar procedent de la Fotografia Moderna dels retratistes Bonet i Pujol de Barcelona (actiu entre c. 1895-1900), planteja l'opció per ara molt hipotètica que algun membre de la família ja es dediqués al negoci fotogràfic a finals de segle.²⁵ Fos una opció o una altra, o fins i tot ambdues, cal tenir en

23 Citem les dades de Comes i Ezequiel, R.; FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, A.; SALUDES I CLOSA, M. «El vedutisme terrassenc o la mirada endògena». *Terme* (2009), núm. 24, p. 84-85, rf. 65. Com a fotògraf, apareix entre el 1910 i el 1913 als registres de matrícula industrial i de contribució industrial de Terrassa (Arxiu Històric de Terrassa i Comarcal del Vallès Occidental). Agraïm a Teresa Cardellach i Giménez la informació facilitada.

24 Els records familiars recollits provenen del testimoni del fotògraf Francesc Tàpia i de la seva mare, Joana Bonet.

25 L'establiment comercial de Bonet i Pujol, de qui ignorem els noms de pila, és un dels nombrosos estudis retratístics del tombant del segle XIX i inicis del segle XX que resten pendents d'estudi. Van estar actius des de l'any 1890 fins a l'any 1900 en un taller del Portal de Santa Madrona. Cal aclarir l'ortografia correcta del cognom Bonet, ja que aquest el trobem escrit de manera canviant: «Boned», quan observem el dors d'algunes fotografies i «Bonet», quan consultem tota la documentació de tipus comercial i administratiu del període. Per a una aproximació a aquesta qüestió, podeu consultar RODRIGUEZ MOLINA, M J., SANCHIS ALONSO, J. R. *Diccionario de fotógrafos de España (1851-1936)*. València: Diputació de València, 2013, p. 313. MARCO, R. «Els retratistes del segle XIX a Barcelona. Noves dades per a la història de la fotografia». A VÉLEZ, P. (coord.) *Retrat del passat. La col·lecció de fotografies del Museu Frederic Marès*. Barcelona: Museu Frederic Marès, 2003. GARCIA FELGUERA, M de los S. «Anais Tiffon, Antonio Fernández y la compañía fotográfica 'Napoleón'». *Locus Amoenus* (2005-2006). Departament d'Història

compte que l'aprenentatge de la fotografia d'estudi es va caracteritzar durant molt de temps per una transmissió de tècniques de pares a fills o de fotògrafs a aprenents,²⁶ i es tractava d'un mètode empíric que perduraria al llarg del segle xx, com esdevindria també amb Francesc Tàpia, successor de Bonet, tal com ho veurem més endavant.

Les primeres referències de Martí Bonet retratista cal situar-les a la mateixa ciutat de Terrassa, on regentà, des d'aproximadament el 1908, un estudi al carrer de la Rutlla, 44, per, dos anys més tard, traslladar-se al número 26 del carrer del Nord.²⁷ Entre el 1912 i el 1913 es traslladà a Barcelona,²⁸ moment en què obrí un estudi al carrer de Sants, 97, i poc temps després inicià les obres de Fotografia Daguerre, complint d'aquesta manera un nomadisme molt habitual en el negoci del retrat no tan sols entre estudis, sinó també entre poblacions, en el que eren els anys de la massificació del retrat fotogràfic especialment a Barcelona. Una ciutat que es trobava en ple desenvolupament urbà i que, de manera paral·lela, va veure incrementar el nombre de galeries que sobrepassaren el centre de les Rambles i de la plaça de Catalunya per començar a ocupar àrees annexes com Gràcia, Sarrià, Sant Andreu o Sants.²⁹

Aquest fenomen cal contextualitzar-lo en el desenvolupament que el negoci del retrat va experimentar a Espanya entre el 1890 i el 1910, en què va arribar al mig miler d'estudis, en un període de generalització del consum fotogràfic cada vegada més accessible a les capes socials populars. De manera consegüent, lluny del caràcter gairebé unipersonal dels estudis petits i mitjans del segle XIX —per tant, a excepció de les grans cases

de l'Art de la Universitat Autònoma de Barcelona, núm. 8. Rius, N. F. «Pau Audouard, fotògraf retratista de Barcelona. De la reputació a l'oblit» [en línia]. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2013, p. 29. [Tesi doctoral]. Disponible a: <http://hdl.handle.net/10803/32063>, o els blogs dels historiadors i arxivers Jep Martí [<http://elblogdenjep.wordpress.com>] i Blanca Giribet [<http://bgiribet.blogspot.es>].

26 TORRES DÍAZ, F. *Crónica de un siglo de fotografía en España*. Barcelona: Fopren, 1999, p. 91.

27 Ibid.

28 Alguns autors estableixen que el fet de compaginar l'ofici fotogràfic amb el seu càrrec de factor dels ferrocarrils de Terrassa el va dur fins a Barcelona, on treballaria per a la companyia de ferrocarrils Madrid-Zaragoza-Alicante (MZA). COMES I EZEQUIEL, R.; FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, A; SALUDES I CLOSA, M. «El vedutisme terrassenc o la mirada endògena». *Terme* (2009), núm. 24, p. 85.

29 L'extensió de la xarxa elèctrica a la ciutat a partir de 1910 va afavorir, amb tota probabilitat, aquest desplaçament dels estudis arreu, si en tenim en compte les necessitats d'il·luminació, com així va succeir amb el sistema Júpiter i Fotografia Daguerre, tal com ho analitzem al final del text.



Mapa dels estudis fotogràfics a Sants, c. 1950.

Llista dels estudis fotogràfics de Sants

Carrer de Sants

01. **Photo-Art Martí y García; Studio Fotográfico García:** núm. 77, baixos.
02. **Gran Fotografia J. Martí:** núm. 59, 1er.
03. **J. Martí-Fotógrafo; Estudio Fotográfico Sobrino de J. Martí:** núm. 37, 1er.
04. **Estudio Fotográfico F. Serra Martí; Foto Blaya:** núm. 35, baixos.
06. **Laboratorios fotográficos Gomila:** núm. 202.
08. **Fotografía Heine; Fotografía Tello:** núm. 138, pral.
09. **Fotografía M. Bonet:** núm. 97.
10. **Fotografía Daguerre:** núm. 78, baixos.

Carrer de Creu Coberta

05. **Foto Estudio Roé:** núm. 135, pral.
12. **Fotografía Heine:** núm. 113, pral.
13. **Fotografía del Triunfo. José Alonso:** núm. 122.

Carrer Alcolea

11. **Fotografía Catalana de M. Ribas:** núm. 12.

Carrer Tenor Massini

07. **Joan Rovira, reporter gràfic:** núm. 53

Napoleón, Audouard, Esplugas, Areñas o Martí, per esmentar-ne els més prestigiosos de Barcelona—, i establert en l'espai d'una miniindústria precapitalista, el negoci del retrat fotogràfic va experimentar a inicis de segle XX unes transformacions profundes tant en la tipologia de negoci com en l'organització del treball.³⁰ En aquest sentit, els primers anys del 1900 van comportar el pas progressiu de la galeria o estudi a l'obertura d'establiments i de sucursals fotogràfiques, de la mateixa manera que es va produir una divisió especialitzada de les tasques més enllà de la figura del fotògraf titular, amb operadors, tiradors, retocadors, encoladors i dependents, que, al mateix temps, estarien categoritzats laboralment i salarial en oficial, mig oficial i aprenent. I, seguint aquesta dinàmica, Bonet va obrir el definitiu estudi Fotografia Daguerre.

Darrere la càmera, la mà d'obra.

Tasques i condicions laborals

Un estudi fotogràfic comportava la realització de nombroses activitats que anaven des de l'atenció al client fins a les tasques de laboratori, tant per al preparat com per al revelat dels clixés i la producció de les còpies finals, passant per la gerència econòmica. Això explica que darrere la càmera no només hi hagués el fotògraf —sovint el cap de taller, com així succeïa amb Bonet—, sinó també tot un equip humà que o bé es tractava de membres de la família o bé era personal contractat. L'exemple de Fotografia Daguerre il·lustra l'estructura humana i els llaços entre els diferents membres característics del negoci del retrat fotogràfic. Si bé un estudi modest podia tenir el fotògraf en cap i un o dos ajudants, una galeria de la importància de Fotografia Daguerre, més enllà de les tres generacions de fotògrafs Bonet-Tàpia —Martí, Francesc, Paco, i Francesc fill—, tenia una mitjana superior a la desena de treballadors, incloent-hi nois —normalment aprenents³¹— i les dones de la família.

30 Els canvis experimentats en el negoci del retrat, del luxe al consum popular, no només van ser conseqüència d'un procés lògic d'extensió de pràctiques socials procedent de les capes benestants cap al comú de la societat, sinó també fruit de l'aparició d'especialitats professionals com el fotoperiodisme, la veritable competència comercial dels retratistes, la fotografia ambulat o més coneguda com a «minutera» (fotografia al minut), que anirien delimitant els camps específics de cadascuna d'elles.

31 Els més joves es dedicaven a fer tasques de petita envergadura com, per exemple, encarregar-se de l'estenedor de fotografies al terrat o fer encàrrecs, com així ho prova l'anunci següent de 1915 a *La Vanguardia*: «Fotografía Daguerre, c. de Sans, 78 (Sans), faltan un tirador y joven para recados y limpieza». [*La Vanguardia*, 28-12-1915, pàg. 16]



Laboratori de l'estudi Fotografia Daguerre, c. 1920-1930. Fons Fotografia Daguerre.



Laboratori de l'estudi Fotografia Daguerre, c. 1920-1930. Fons Fotografia Daguerre.

En termes generals, les tasques a desenvolupar en un estudi s'iniciaven amb la recepció del client a la botiga, la col·locació dels retratats i l'elaboració pròpiament de la fotografia, per a després, normalment, revelar-ne els clixés, retocar-los tot intervenint en el cabell, els ulls o la comissura dels llavis,³² tirar-ne les còpies, assecar-les, muntar-les en cartolina i entregar-les al client uns dies més tard. Joana Bonet, filla del fundador, Martí, i mare de l'actual fotògraf Francesc Tàpia, era una de les retocadores de l'estudi, juntament amb la seva germana Maria, que també treballava com a modista. Segons els seus propis records, hi dedicava una mitjana de dues hores al dia. Una gran disposició per al dibuix i la influència de Martí Bonet la van empènyer a fer-se càrrec d'una tasca, d'altra banda, molt corrent en les dones, ja de per si habituals en un estudi fotogràfic.³³ A més, hi havia qui s'encarregava de gestionar la caixa, en aquest cas, la matriarca Maria Busom era la responsable dels diners. A banda hi havia aquelles gestions fora de l'estudi, com podien ser-ho l'adquisició de material fotogràfic a l'establiment Baltà, situat a Can Jorba, o bé portar les ampliacions al retocador López, que els proporcionava color.

Tenim molt poques dades referents als empleats de l'estudi Fotografia Daguerre més enllà dels que foren membres de la família. N'és una petita excepció el qui va ser-ne, en els primers anys, el responsable de la direcció artística, J. Busquets, i de qui resta per comprovar si es tractaria del mateix «J.[Joan] Busquets» que poc abans del 1920 s'instal·là al número 2 del carrer del Montseny per regentar un estudi fotogràfic que prèviament havia estat en mans de Roman A. Clausolles i de José Santonja.³⁴

32 Amb l'ajut d'un faristol com a suport, s'emprava un pinzell o una fulla per als negatius i un llapis o un carbonet per a les còpies. Segons el testimoni de Joana, ella només treballava amb llapis, mentre que la seva germana Maria acoloria les imatges. Les fotografies de solters i solteres eren les més sol·licitades. Igualment, en les tasques de retoc, s'emprava l'anomenat «Metoline», una sort de vernís que, aplicat a parts concretes del negatiu, servia per difuminar i com a base per retocar amb llapis sobre l'emulsió de la placa.

33 En un dels escrits biogràfics més cèlebres de la història de la fotografia catalana, Agustí Centelles recollia el 1939 el testimoni sobre la presència de les dones en els estudis fotogràfics: «Quasi tots [els fotògrafs] fan treballar les seves esposes en els treballs de revelat de negatiu i tiratges de positius i l'acabat». CENTELLES, A. *Diari d'un fotògraf. Bram, 1939*. Barcelona: Destino, 2009. P. 28.

34 Les dades ens han estat facilitades per Ricard Marco, qui, el 15 de febrer de 2012, s'entrevistà amb Jordi Navarro Palacio, actual propietari de la fotografia Busquets Navarro de Gràcia. A partir del testimoni de Navarro recollit per Marco, sabem que a la mort de Busquets el 1943, la vídua d'aquest es va associar amb Antoni Navarro, antic aprenent de Xavier Pellicer del Modern Studi de la ronda de Sant Pau 16, i pare de l'actual propietari. Seguint la mateixa font oral, J. Busquets hauria treballat com a pianista del



Joves treballadors de l'estudi Fotografia Daguerre, c. 1920-1930. Fons Fotografia Daguerre.

A partir d'aquí només ens queden els rostres fotografiats de nois i d'homes la indumentària dels quals —una bata— ens fa saber que eren personal de laboratori. Segons el testimoni de la mateixa Joana Bonet, la jornada laboral abraçava fins i tot els diumenges, essent l'època de Rams la de més volum de feina fins al punt d'haver de gestionar els clients que volien retratar els nens vestits de primera comunió a partir de números de tanda.³⁵ Una cita que encapçalava el període de més treball als estudis

cinema Bosque abans d'introduir-se en el negoci de la fotografia. Restava per confirmar la hipòtesi segons la qual Busquets pertanyeria a la família Busquets i Duran (Antoni i fills), dedicada des de la dècada de 1890 a la comercialització de productes fotogràfics al número 16 de la mateixa ronda de Sant Pau, i germà d'Ignasi Busquets, fotògraf actiu principalment al carrer de Fontanella, entre altres adreces (ronda de Sant Pau, plaça de Catalunya). La presència d'ambdós en la classificació de fotògrafs de l'*Anuario Riera* des del 1918 amb les adreces següents així ho faria pensar: «Busquets Hnos. (E), Tapineria, 7; Busquets (Ignació), Fontanella, 16, 3^a; Busquets (J.) Montseny, 20». [*Anuario Riera. España. 1918*, vol., 1. P. 1932-1933]. Una hipòtesi que elaborem dins la lògica que segueixen bona part d'estudis i sucursals del període (1900-1918), en basar els establiments en diferents membres de la mateixa família com així succeeix, per exemple, amb els fotògrafs Napoleón, Areñas, Martí, Esplugas, Duarte, Mariné, García, Hernández, Roca, Rovira, Toll, Ros i, segurament, Alonso i Recasens (o Requesens, segons l'escriptura de l'època).

³⁵ En el marc internacional de les reivindicacions del moviment obrer, el govern d'Azcarra va aprovar l'any 1904 la Llei del descans dominical, de la qual en quedaven exempts els establiments de fotografia,



Treballadors de l'estudi Fotografia Daguerre, amb Josep i Ramon Busom al costat dret, futurs fundadors de l'establiment Foto Estudio Edén, c. 1920-1930. Fons Fotografia Daguerre.

de retrat, continuada pels mesos d'agost i de setembre, amb la celebració de bona part dels enllaços matrimonials.³⁶

Se solia dinar al mateix estudi per no deturar la feina, i el salari es percebia de manera setmanal. Malgrat que ignorem la quantia guanyada pels treballadors de l'estudi, les condicions laborals mitjanes d'un treballador fotogràfic a Barcelona entre el 1910 i el 1920 se situaven en una jornada de treball d'unes 10 hores diàries, amb mig dia de descans —o, en el millor dels casos, d'un dia sencer— a la setmana, i un salari setmanal de 25 pessetes, seguint la mitjana de tots els obrers qualificats espanyols del període. Les condicions econòmiques, si tenim en compte

fet que es pal·liaria el 1917 —gràcies a les pressions de sindicats com l'Asociación Benéfica de Dependientes de Fotografía de Madrid—, amb la consecució d'una Reial ordre que aclaria l'obligatorietat per part dels patrons de substituir el diumenge per un altre dia de descans durant la setmana. Igualment important va ser per al treballador fotogràfic l'aprovació l'any 1919 de la jornada laboral de les 8 hores, si tenim en compte que el treball en un gabinet de retrats es regí llargament per l'horari del sol.

36 TORRES DIAZ, F. *Op. cit.*, p. 118. La publicitat emprada per l'estudi en els programes de la Festa Major de Sants demostra el focus comercial en aquests esdeveniments, amb reclams com «NUVIS: Penseu que vostre gust artístic reclama que vingueu a aquesta casa» o encara el 1953 «FOTOGRAFIA DAGUERRE: Especialidad en bodas». Arxiu del Districte Sants-Montjuïc, Programa de Festa Major anys 1928, 1953, [s/p].

el testimoni del cronista Francisco Torres Díaz, seguirien sent similars a la postguerra, amb una percepció variable entre les 15 i les 30 pessetes per setmana.³⁷

En els anys de la Guerra Civil no es va tancar el negoci, però sí que va notar-s'hi la baixada d'encàrrecs, motiu pel qual els familiars Josep i Ramon Busom, cunyats del fundador Martí Bonet i treballadors de l'establiment, van haver d'obrir un estudi propi, el Foto Estudio Edén, situat al carrer Nou de la Rambla. Per la seva banda, els membres del Daguerre van poder sobreviure gràcies als queviures que els proporcionava un hort de propietat a Santa Eulàlia i la venda del qual els permetria, més tard, adquirir uns espots Fresnel, procedents del món del cinema.

Amb l'envelliment i, finalment, la mort, el 1961, de Martí Bonet, la responsabilitat de l'estudi recauria en la figura de Francesc Tàpia, marit de la filla del fundador, Joana Bonet. Aquest fet permet observar, una vegada més, l'accés a la professió per via familiar, a més del fort grau autodidacta de l'ofici, si tenim en compte que Tàpia aprengué a fotografiar gràcies a les lliçons impartides per la seva muller i al permanent assaig prova-error, prenent com a model les fotografies de revista, per tal de familiaritzar-se amb els gustos dominants de cada període. Un traspàs generacional que va suposar també un canvi d'estètica: de l'antic retrat d'origen pictòric a la moda escenogràfica —i d'il·luminació cinematogràfica— de Hollywood. Encara avui Joana Bonet transmet les ensenyances: «per a una bona posa cal fer com si anéssim a alçar-nos, ensenyar la figura —el perfil (mig perfil)—, separar els braços. I millor el perfil esquerre (perquè dormim del costat dret)».³⁸

Finalment, i malgrat la forta competència existent en el ram —Joana Bonet evoca els passejos pel carrer de Sants amb Martí Bonet per tal de veure la proliferació d'estudis—, la posició socioeconòmica obtinguda per aquesta família de fotògrafs no va ser menor: l'estudi i la casa particular esdevingueren, amb el temps, un punt d'encontre social remarcable, d'importants festes de carnestoltes, i els ingressos els permeteren estiue-

37 Extraiem la referència econòmica de *Torres Díaz, F. Op. cit.*, p. 152.

38 PARER, P.; GIRIBET, B.; RIUS, N. F. «Entrevista amb Joana Bonet a l'estudi Daguerre», 28-V-2013.

jar a Santa Coloma de Farners i, fins i tot, anar al Liceu. Condicions que proven, d'altra banda, la importància econòmica de la fotografia fins al darrer quart del segle XX.

Metodologia de treball.

El cas de la llum Júpiter.

La publicitat de Fotografia Daguerre il·lustra el ventall de tipologies fotogràfiques que ofería l'estudi: ampliacions, retrats a l'oli i pastel, esmalts, reproduccions, postals, miniatures i retrats de totes les dimensions possibles.

Al principi treballaven amb una càmera de banc òptic o de galeria amb què utilitzaven plaques de vidre de 9 x 12 cm o 10 x 15 cm –format postal– per als retrats, i n'elaboraven les còpies per contacte. Igualment trobem, encara de manera molt esporàdica, alguns treballs de caràcter industrial i publicitari, malgrat que aquest tipus de fotografia era tota una especialització professional que requeria càmeres de camp, il·luminació de magnesi i negatius de formats més grans i preparats amb emulsions més ràpides. No obstant això, Fotografia Daguerre va elaborar imatges de banyadors a la dècada de 1960³⁹ i també va retratar la Popular Sansense per a l'ús publicitari de la banda. En conjunt, tota una producció que es veuria completada des del 1951 per la producció de la fotografia de carnet per al document nacional d'identitat, vigent encara en l'actualitat. En l'àmbit metodològic, Fotografia Daguerre il·lustra el procedir d'un estudi de retrats del segle xx en les seves diferents tasques, al mateix temps que demostra la introducció progressiva de les novetats tecnològiques i estètiques que s'anaven imposant al mercat internacional. Des d'aquest punt de vista, si una cosa en destaca, des del primer moment, de l'estudi Daguerre, és la modernitat. Tot i seguir el model clàssic de galeria fotogràfica en la seva construcció el 1915, va adoptar ràpidament els avenços més innovadors per fotografiar «de nit»: el que es coneixia com a sistema d'il·luminació elèctrica «Júpiter».

39 No ha estat possible esbrinar l'origen de l'encàrrec, però, en tots els casos, aquest tipus de fotografia responia al gir envers l'esplendor estètic de la dona que, després d'anys d'angoixa i de preocupacions, va poder viure en la tranquil·litat de la seva llar, donar-se petits gustos i ser coqueta. Va tornar a preocupar-se per la seva bellesa, per la seva estètica i el seu vestir. Havia de ser una excel·lent mestressa de casa, mare i dona.



Equip fotogràfic de l'estudi Fotografia Daguerre, amb el llum "Júpiter" al costat esquerre, c. 1920-1930. Fons Fotografia Daguerre.

Les galeries tradicionals estaven construïdes a partir de grans finestres i sostres de vidre, amb la voluntat de captar tanta llum natural com els fos possible. La llum del sol era la font d'il·luminació principal, motiu pel qual sovint l'aparença dels estudis era més semblant a un hivernacle que no pas a una altra cosa. Generalment els estudis fets *ex professo* s'orientaven cap al nord per tal de captar la llum difosa del cel i evitar els rajos directes del sol. Dins les galeries, els operadors o retratistes també saven els rajos massa incidents corrent cortines translúcides o opaques per crear els ambients més adients, i usaven reflectors blancs per cobrir les ombres massa pronunciades i obtenir imatges més suaus. En aquest sentit, l'any 1922, l'estudi Daguerre s'anunciava així a la revista local *Horitzó*: «Fotografia Daguerre de M. Bonet. Montada [sic] amb els avenços més moderns. Única a Sans [sic] que retrata dia i nit i amb llum fixa JUPITER».⁴⁰ Més enllà de la fanfarroneria publicitària, segurament era cert que es tractava de l'únic estudi de Sants que podia fer-ho, almenys fins el 1925, data en què desapareix la paraula «única» en la propaganda de l'estudi impresa al programa de Festa Major d'aquell any.

40 *L'Horitzó. Periòdic quinzenal de Joventuts*, núm. 8. 02-1922. AMDSM.

La llum «Júpiter» no es tractava tan d'una marca comercial –que en origen ho era⁴¹, sinó de la denominació genèrica d'un sistema d'il·luminació elèctrica d'arc voltaic. Els llums «Jupiter» originals eren fabricats a Frankfurt ja a principis del segle xx i consistien en dos carbons disposats en angle recte dins una campana o reflector ample que, posats en contacte a voluntat de l'operador, amb el pas del corrent elèctric, feien una espurna de llum intensíssima que, tot i ser de curta durada, resultava suficient per impressionar un clixé de manera gairebé instantània. Es tractava d'un sistema que avui podríem qualificar de flaix primigeni.

En aquest sentit, igual que els flaixos electrònics d'estudi moderns, el llum Júpiter tenia adossades unes bombetes de llum incandescent de modelat que permetien a l'operador veure la disposició de la llum sobre el model i enfocar la càmera. Malgrat això, resultaven insuficients per poder exposar amb rapidesa i, per tant, no era fins al moment d'accionar el mecanisme que unia els carbons, amb una pera d'aire o manualment, que l'espurna saltava i impressionava el clixé.⁴² Amb el temps, el sistema va evolucionar fins a una solució de llums contínues que també s'usaren en la incipient indústria cinematogràfica. Generalment, la llum elèctrica es combinava amb la llum natural, fet que permetia un modelat més ric en matisos, il·luminacions més elaborades i, evidentment, quan el sol es ponía, poder retratar de nit.

La llum «Júpiter» era cara i requeria d'una inversió econòmica important, no solament en l'equipament, sinó també a disposar d'una instal·lació elèctrica eficaç. Però tenia avantatges de rendibilitat i de productivitat evidents. Permetia fer bons retrats quasi instantanis (1/2 segon d'exposició o menys) i evitava els molestos problemes de fums i de pols que feien els llums de magnesi o de base pirotècnica, emprats a bastament fins aquell moment. Aviat la llum elèctrica va permetre no dependre de la llum solar i els estudis, la majoria als terrats o als pisos alts, van poder baixar a peu de carrer i instal·lar-se en locals més adequats per a la comoditat del client.

41 Jupiter Elektrographische Ges de Frankfurt fabricava diversos models de làmpades de llum instantània i continua per a diverses aplicacions.

42 Les informacions relatives a la descripció del procediment han estat extretes del clàssic NAMIAS, R. *Manual práctico y recetario de fotografía*, Madrid, Bailly-Baillière, 1911.

Les novetats tecnològiques van anar acompanyades de canvis estètics que van empènyer els estudis a evolucionar, tot adoptant noves tècniques de retoc i d'acoloriment, canviant els esquemes d'il·luminació amb l'adquisició de llums especials, incorporant la tecnologia de la fotografia en color —amb nous llums calibrats i filtres especials— o posant filtres de flou i estrelletes, com així va succeir a la dècada de 1970. I aquí hi trobem de nou la modernitat i la visió comercial de can Daguerre: es tracta d'una galeria feta *ex professo*, a peu de carrer, que incorpora ràpidament la llum elèctrica no només per retratar, sinó també per al tiratge de còpies al laboratori (ampliadora de paret, contactadores...), que disposa d'una oferta de productes extensa i d'una gran varietat d'acabats, amb un equip de retocadors i de tiradors de còpies eficaçíssim que feia dels retrats una obra mestra.



«Pompeia fotogràfica»: l'arxiu adormit darrere les parets d'un comerç familiar

Susanna Muriel Ortiz

«Gracias a ella, el registro furtivo de nuestros recuerdos se convierte en copioso álbum de imágenes...»

Santiago Ramón y Cajal

La custòdia familiar

Probablement, des que Martí Bonet Berenguer va iniciar la seva activitat com a fotògraf els primers anys de 1900 a Terrassa i fins que —finalment— es va instal·lar al barri de Sants, aquest fons documental, fotogràfic i textual ha estat sempre custodiat per la família Bonet. Seguint els canvis d'habitatges i d'emplaçament dels diversos estudis fotogràfics⁴³ familiars, el fons documental es va modificar en cada nou trasllat, tal com passa amb les mudances, les fotografies van perdre referents espacials i temporals i van adquirir noves referències. El que abans era al primer pis a la prestatgeria de rebuts i encàrrecs, avui es troba a peu de carrer en un armari de paret. L'ordre amb què hem trobat les fotografies reproduïx la lògica d'un treball comercial en un estudi fotogràfic en actiu, portat per tres generacions de la mateixa família però amb criteris d'organització i amb interessos diferents. En aquesta reconstrucció ha estat molt important el testimoni de la Joana Bonet, filla d'en Martí, retocadora a l'estudi, i del nét, Francesc Tàpia —fotògraf— que actualment regenta amb el seu germà Marçal el negoci familiar.⁴⁴ Aquestes narracions —amb càrrega emocional— han estat cabdals per a la recuperació del fons i, sobretot, per conèixer les vicissituds i els trasllats que ha patit aquest fons docu-

43 Per la història dels estudis fotogràfics de finals del segle XIX i inicis del segle XX a Barcelona, em remeto a l'àmplia bibliografia de Maria de los Santos García Felguera, Núria F. Rius i Ricard Marco que apareix ressenyada en aquest mateix volum.

44 Agraïixo a Joana Bonet, Francesc i Marçal Tàpia els testimonis i els records que han pogut il·lustrar aquest article, així com l'oportunitat que ens han ofert a l'Associació Fotoconnexió per estudiar el seu arxiu fotogràfic en el mateix estudi.

mental al llarg dels cent anys d'història. La recuperació d'aquesta història en el lloc de producció, és a dir, en el mateix estudi fotogràfic, és excepcional en el treball arxivístic,⁴⁵ acostumats a estudiar una part d'aquests fons fotogràfics quan arriben a les institucions, ja siguin arxius, museus, biblioteques o centres de documentació.⁴⁶ Ens trobem amb un cas excepcional des de molts punts de vista, però en aquell que em pertoca, puc dir que ens trobem amb el tresor d'una «Pompeia fotogràfica», en què la cura familiar dels documents ha actuat com a «lava» protectora contra la dispersió dels fons, habitual en els arxius dels gabinets de retratistes en mans de col·leccionistes, botigues especialitzades o antiquaris.⁴⁷

Com deia Grant Romer,⁴⁸ difícilment utilitzem una dècima part de la informació que ens proporciona la fotografia, que, amb el temps, adquireix nou interès. El fet de trobar aquestes fotografies acumulades *in situ* al seu lloc de producció ens apropa una mica més a aquesta petita part d'informació que encara podem assolir.

45 Constitueix el paradigma del principi de procedència de l'arxivística. A partir de la Norma de descripció arxivística de Catalunya (NODAC), 2007, p. 15 [<http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/Cultura/Temes/Arxius/Norma%20de%20Descripcio%20Arxivistica%20de%20Catalunya/arxius/NodCast.pdf>].

46 No és l'objectiu d'aquest article fer una revisió detallada de les històries arxivístiques que envolten els estudis fotogràfics recuperats fins als nostres dies. No pas per manca d'interès, ans al contrari, sinó simplement per manca de temps i de recursos. No obstant això, d'entre les notícies que a poc a poc ens arriben per diversos canals d'aquestes noves troballes fotogràfiques, és la mateixa història arxivística del fons la que et deixa sense paraules. Em refereixo, per exemple, al cas del Fondo Fotográfico Casa Rodríguez, una part del qual va servir com a material de pràctiques de revelatge per a l'Acadèmia d'Infanteria de Toledo. Aquest fons actualment està en procés de digitalització i accessible a l'Archivo de la Imagen de Castilla-La Mancha [<http://ccta.jccm.es/dglab/FondosFotograficos?pro=5&idFon=2>]. La història arxivística d'aquest fons és un bon exemple de l'àmplia casuística en què ens podem trobar per recuperar un fons fotogràfic custodiat per una família que, durant més de 100 anys, s'ha dedicat a la fotografia: «Como dato curioso cabe destacar que durante el tiempo en que el fondo permaneció en el Museo de Santa Cruz, desde 1988 hasta 1994, parte de los negativos fueron enviados a la Academia de Infantería de Toledo para que los cadetes hiciesen prácticas de revelado y el resultado son once álbumes conteniendo más de dos mil positivos procedentes de otros tantos negativos, aunque no todos están convenientemente identificados.» Per la història d'aquest fons, remeto a: <http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/fondoDetailSession.htm?id=634569>.

47 Com va ser el cas, un més, de l'Arxiu del Fons Antonio Esplugas, una part del qual va ser recuperat per l'Arxiu Nacional de Catalunya [<http://cultura.gencat.cat/arxius/butleti/hemeroteca/docs/arxiu16.pdf>] i del qual existeixen nombroses imatges produïdes per aquest gabinet de retratista disgregades en alguns fons familiars i patrimonials, com per exemple la important col·lecció de fotografies d'Antoni Esplugas que hi ha al Fons Joaquim Gomis [<http://cultura.gencat.cat/arxius/butleti/n61/variable/rerefons2.htm>] i en mans de nombrosos col·leccionistes.

48 ROMER, G. «La evolución de la fotografía: del analógico al digital». II Jornadas sobre Conservación Preventiva de Fotografía Contemporánea y Soportes Electrónicos. Madrid, 23-24 de setembre 2013. Disponible en línia [http://www.fundacionmapfre.org/fundacion/es_es/cultura-historia/conferencias/conservacion-fotografia-contemporanea.jsp]



Mostra d'alguns materials en carpetes del Fons Fotografia Daguerre. Autor: Pep Parer.

Metodologia del tractament arxivístic previ

La intervenció arxivística sobre aquest fons fotogràfic⁴⁹ tenia tres objectius principals en aquesta fase prèvia. En primer lloc, identificar les diverses agrupacions documentals que Francesc Tàpia ens descobria paulatinament i, alhora, oferir unes pautes bàsiques sobre la seva custòdia familiar, tant pel que fa a l'ordre original dels documents com als materials de conservació més adients per preservar-los. Finalment, vam realitzar una selecció d'un conjunt de fotografies per tal d'elaborar-ne el cas pràctic i d'ensenyar-ne la metodologia per a l'elaboració d'un inventari, així com per a la instal·lació del material de conservació.

49 Sobre la intervenció arxivística dels fons fotogràfics, vegeu DOMÈNECH, S. (2007). «L'Arxiu Fotogràfic de l'Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona». A: *Barcelona Fotografiada. Guia dels fons i les col·leccions de l'Arxiu Fotogràfic de la ciutat*. Barcelona: Arxiu Municipal de Barcelona / Institut de Cultura de Barcelona. P. 23-60; i MURIEL, S. (2012): «Cómo organizar y describir un archivo fotográfico: la experiencia del Archivo Fotográfico del Centro Excursionista de Cataluña». Conferència realitzada el 14 de setembre de 2012 al Palacio del Condestable, Pamplona dins el curs d'estiu: La custodia de la memoria de las instituciones sin ánimo de lucro: ¿cómo organizar el archivo?. Palacio del Condestable, Archivo General de la Universidad de Navarra, Pamplona, del 13 al 14 de setembre de 2012. [http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/23125/1/Propuesta%20comunicaci%C3%B3n%20-%28Susana%20Muriel_%29.pdf] i Muriel, S. (2011). «Arxiu Fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya». A: *Guia dels arxius històrics de Catalunya*. Barcelona: Col·lecció Arxius i Documents, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, vol. 9.

Atès que no podíem assumir el control de la totalitat del fons que hi ha a l'establiment Fotografia Daguerre per la manca de recursos, vaig realitzar la classificació, l'ordenació i l'inventari d'una part de les còpies positives —500 fotografies— del format 9 x 14 cm i 10 x 15 cm. Amb una simple neteja —realitzada amb pinzell— i agrupades per formats, es van instal·lar en fundes de polipropilè i dins d'unes caixes. Actualment ocupa una prestatgeria dins una estança preservada de la llum solar i on les oscil·lacions de temperatura i d'humitat són relativament constants entre el dia i la nit, i entre estacions de l'any. Aquesta part constitueix la mostra protegida de la manipulació directa que s'ha utilitzat per a la difusió del projecte als mitjans de comunicació. És una fase molt primerenca, però estableix les bases per aconseguir una bona conservació de tot el fons documental d'aquest estudi fotogràfic.

La diversitat

Des que vam començar a estudiar aquest fons, les dades s'han anat ampliant amb noves descobertes. Nous calaixos, noves caixes, maletes que en Francesc Tàpia descobria a l'estudi, darrere una porta, en un altell, al magatzem o dins un escriptori, i noves informacions que completaven i, alhora, rectificaven contínuament les que ja teníem. No obstant això, resta molta feina, i malgrat la provisionalitat de la notícia que aquí aportem, he prioritzat la difusió, la consulta i la valoració d'aquest fons durant el procés d'estudi que s'ha dut a terme.

La gran diversitat de material que comprèn aquest fons se suma a la dificultat que comporta l'estudi d'un fons fotogràfic del qual es desconeix el volum i que, alhora, augmenta proporcionalment mentre el Francesc pot dedicar-se a l'«excavació» fotogràfica dins de l'estudi. Per aquest motiu, ressenyaré cronològicament com es van produir les descobertes dels nous materials del fons.

Vam començar amb un conjunt de positius en àlbums de fulles adhesives, a poc a poc, van aparèixer unes sèries de postals fotogràfiques en què podíem observar l'evolució dels reversos del retrat d'estudi. Vam localitzar en un altell un arxiu de negatius en suport flexible que acompanyaven algunes imatges en paper, així com algunes capsetes amb negatius de vidre i amb imatges estereoscòpiques (4,7x10,5 cm). Dins el laboratori es van localitzar unes capsos amb 800 plaques de vidre de diversos

formats (6x9, 9x13, 13x18 i 18x24 cm). També existeixen instrumentals de l'estudi, elements de l'*attrezzo* (sant crist, àngels, tauletes, cadires, bancs, sofàs, paravents...), trípodes, càmeres i, finalment, documentació textual: escriptures, correspondència, contractes i notes de la família. Recentment hem pogut identificar una part important dels talonaris de rebuts que es feien servir a la gestió del negoci, amb certes discontinuïtats entre el 1960 i el 1981, en què es ressenyava l'encàrrec, la data, el preu i el nom de qui feia la comanda.

El primer va començar el 25 de setembre de 1960, amb un retrat infantil de dos nens, encarregat per Juan Vives, pel preu de 60 pessetes. En el darrer talonari conservat de 1981, deteriorat, no se'n van poder llegir les dades. La localització d'aquest material descriptiu *in situ* és excepcional. Tenim la correspondència d'una part dels talonaris de rebuts amb l'arxiu dels originals, i tot en el seu emplaçament dins el negoci que els ha produït. Es tracta d'una reserva documental nova i potent.

Alhora, hi ha una sèrie de deu llibretes que comprenen el període de 1964 a 1977 —amb discontinuïtats— que constitueixen inventaris alfabètics on es ressenyava el número de negatiu i el nom de la persona que es va retratar a Fotografia Daguerre en aquest període.⁵⁰

Fa pocs dies vam descobrir un nou material: una maleta on es podien veure acumulades les fotografies que durant molt de temps van lluir als aparadors de l'establiment als anys seixanta.

El volum, l'abast i el contingut

Aquest fons l'integren fotografies produïdes i acumulades, en diverses circumstàncies, per Fotografia Daguerre durant l'exercici de la seva activitat comercial. En l'estadi actual de la recerca, el volum d'aquest fons no es pot determinar amb exactitud. No obstant això, podem enumerar els diversos conjunts que s'han pogut determinar fins a l'actualitat.

50 Una de les moltes anècdotes que ens ha portat aquest projecte la vam protagonitzar el 21 de maig de 2012, quan un grup dels investigadors de Fotoconnexió eren a l'estudi fotogràfic. Francesc Tàpia ens va descobrir la nova troballa: les llibretes de registre. Un dels membres del grup, Ricard Marco, va començar a mirar-les silenciosament fins que va trobar el seu nom registrat a la fotografia de comunitat que els seus pares van encarregar a l'estudi Daguerre.



Talonnaris de rebuts de l'estudi. Autor: Ricard Martínez.

En primer lloc, i per tal de seguir un ordre cronològic, hi ha un petit conjunt d'imatges familiars de finals del segle XIX, algunes de les quals van aparèixer emmarcades a les golfes de l'estudi i que, probablement, van formar part de la decoració dels primers estudis fotogràfics de la família. El conjunt de fotografies familiars inclou algunes instantànies de Martí Bonet amb el seu cercle d'amics abans de casar-se amb Maria Busom el 1914. A partir d'aquest moment, i amb el naixement de les seves dues filles, la Maria el 1926 i la Joana el 1929, Martí Bonet les converteix en l'objectiu de les seves càmeres. Com a autèntiques professionals, desfila-ven amb mil disfresses per les catifes de l'estudi. Igualment, els amics de la família trobaven en el retrat d'estudi un acte solemne i lúdic.

A poc a poc, les filles s'incorporen a les tasques de retoc i d'acoloriment de les imatges, sobretot la Joana, i així apareix una nova sèrie de retrats d'estudi, alguns dels quals palesen aquesta fase d'aprenentatge. Es tracta d'una sèrie que evoluciona amb el temps, les modes i els gustos o les preferències. Arribem a trobar imatges de la mateixa persona, retratada en diversos moments de la seva vida (naixement, comunió i casament), sempre fidel a l'estudi de Fotografia Daguerre.

El 4 d'octubre de 1950, amb la incorporació al negoci del Paco Tàpia (pare de Francesc, Marçal i Maria), hem pogut documentar una nova agrupació d'imatges, la major part de les quals són retrats d'estudi de bodes, batejos i comunions, principalment. D'aquest període, i ubicat a l'altell de l'estudi, és una part de l'arxiu: es tracta dels negatius en suport flexible que es van produir a partir del setembre de 1960 —data de la primera caixa numerada com a 00— fins a l'any 1981 —data de la darrera caixa amb el número 40.201.

En un altre àmbit, cal destacar les fotografies que van fer com a encàrrec de particulars i de comerços que volien fer publicitat dels seus productes: peces del mobiliari dels anys 1960, objectes de vidre, làmpades i un catàleg de vestits de bany. La fotografia publicitària va ser durant un temps una de les sortides del negoci.

I així fins als nostres dies, amb el fill d'en Paco i la Joana, en Francesc, com a fotògraf al capdavant de l'estudi des dels anys 1980, amb l'ajuda del seu germà, en Marçal, amb una producció intermitent però constant de retrats d'estudi, que actualment guarden en suport digital en multitud de memòries externes.



Arxiu dels negatius a partir dels anys 1960 que conserva l'Estudi Fotografia Daguerre. Autor: Francesc Tàpia.

Treball futur per a la història d'un barri

L'excel·lència de Fotografia Daguerre té molts fronts. Respecte a l'arxiu documental que custodia, la importància rau en el fet de tenir documentació escrita que acompanya les imatges i que ens en dona —en molts casos— el context, així com les identificacions de les persones retratades i les dates de la presa de la imatge. El valor històric, testimonial i informatiu de les imatges ens ofereix la possibilitat de contemplar el passat d'un barri i, alhora, retre homenatge a una saga de fotògrafs que han fet possible l'accés i la divulgació del seu fons. Com deia Bernardo Riego, les imatges que sortien de l'estudi fotogràfic constituïen «el termòmetre cultural de primera magnitud per entendre un temps en canvis accelerats, el poder de les imatges està tant en el que representen i aparenten, així com en allò que signifiquen en el marc de la seva producció».⁵¹

Com deia al principi, a la declaració d'intencions d'aquest article,⁵² el nombre d'estudis fotogràfics⁵³ que surten de les caixes i els magatzems on s'han guardat al llarg de tres o més generacions va augmentant, també surten dels caus de col·leccionistes i de cases de subhastes davant el reguitzell de tractes que se succeeixen en la seva adquisició per part de diverses institucions. En el cas Daguerre no s'ha produït encara.

I, per concloure, una reflexió «en veu alta». Avui en dia hi ha una saturació fotogràfica, amb els mòbils registrem gran part dels moments més importants de les nostres vides. Però aquests dispositius no tenen la certesa de la perdurabilitat. Lluny queda aquella frase que figurava al revers de les fotografies de molts estudis retratístics que els atorgava gran prestigi davant dels seus clients i que deia: «Se conservan los clichés».

51 RIEGO, B. «La representació com a indicador de valors culturals profunds: la baula de l'estudi fotogràfic». A: *De retratistes a fotògrafs. Cent anys d'imatges (II). El fons de l'Arxiu d'Imatges Emili Massanas i Burcet*. Girona: Diputació de Girona, 2007, p. 12 i 13.

52 Vegeu la nota 46.

53 RODRÍGUEZ MOLINA, M. J.; Sanchís Alfonso, J. R. (2013). *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)*. València: Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia.



Inventaris alfabètics –de 1964 a 1977 amb discontinuïtats– conservats a l'estudi Fotografia Daguerre.
Autor: Ricard Martínez.

Els retrats i el futur. Refotografia a l'estudi Fotografia Daguerre

Ricard Martínez

*The photograph's past contains its future: the viewer
Alan Trachtenberg, Through a Glass, Darkly: Photography and Cultural Memory*

El lloc on van les fotografies

El fotògraf veu les seves fotos al futur. Allà és on se li apareixen, com a microepifanies, uns instants abans d'accionar l'obturador de la seva càmera. Però el futur volàtil que ha previsualitzat l'autor s'esvaeix sobta-



Sis fotografies superposades del carrer Alcolea des de la carretera de Sants, 2013. Per ordre estratigràfic: Festa major del barri de Sants, any 1940. Donatiu V. Pinent. Arxiu Municipal del Districte de Sants-Montjuïc; Festa major del barri de Sants, 26 d'agost de 1934. Fons UEC. Arxiu Municipal del Districte de Sants-Montjuïc; Festa major del barri de Sants, 27 d'agost de 1933. Fons UEC. Arxiu Municipal del Districte de Sants-Montjuïc; Festa major del barri de Sants, any 1941. Fons UEC. Arxiu Municipal del Districte de Sants-Montjuïc; El carrer Alcolea, octubre 1970. Donatiu Joan Planas. Arxiu Municipal del Districte de Sants-Montjuïc; El carrer Alcolea, 29 de setembre de 2012. Autor: Ricard Martínez.

dament quan es tanca l'obturador. Ja no hi és. Ha passat a formar part d'un passat, àvid, no obstant això, d'esdevenidor. I és allà on es tornarà a materialitzar de nou, davant de l'observador, a qui es refereix en Trachtenberg. Aquesta cadència de temps escenifica una entropia fotogràfica particular, que fa que les imatges es precipitin sempre cap al lloc on nosaltres les trobem. I on algú trobarà les nostres. El futur.

Fotografia Daguerre i el futur

Me'n vaig a observar fotos des del futur a l'estudi Fotografia Daguerre, a la carretera de Sants de Barcelona. És un lloc on els veïns del barri han anat a subratllar amb una foto alguna de les ocasions importants de les seves vides: trobades amb els amics, bodes, comunions, naixements o alguna defunció.

Totes aquestes imatges estan conservades en una memòria latent escampada per arxius públics, àlbums familiars, caixes oblidades, botigues d'antiquaris, parades d'encants, escombraries o abocadors. També hi ha una col·lecció important al mateix estudi, en la qual m'he basat principalment per elaborar el meu treball de refotografia a l'establiment Daguerre, tot i que també he pogut incloure-hi imatges procedents d'altres fons, com ara l'Arxiu Municipal del Districte de Sants-Montjuïc, o bé de provinents de particulars que s'han pogut incorporar al projecte gràcies a la campanya de participació ciutadana iniciada per l'associació Fotoconnexió.

Refotografia a l'estudi Daguerre

Refotografiar vol dir tornar a fer un fotografia des del mateix indret on va ser feta. Aquest lloc a l'espai és el punt de vista, i té dos tipus de coordenades: una de fixa, que és la geogràfica, i una altra de mòbil, la temporal. El resultat de l'exercici refotogràfic és una o diverses imatges en què es confronta un mateix lloc en moments diferents. Una refotografia és, per tant, una imatge composta, edificada, al llarg de múltiples instantànies, sovint feta per autors heterogenis, que ni tan sols es coneixen, i observada, com hem dit, des d'un temps que està sempre per succeir. És, en conseqüència, una obra col·lectiva i sempre inacabada.



Interior de l'Estudi Daguerre, amb el retrat de primera comunió d'una nena sense identificar (Arxiu Històric de Sabadell), 2013. Autor: Ricard Martínez.

Metodologia I. Enfilant mirades a la carretera de Sants

El treball refotogràfic que he fet a l'estudi Daguerre consta de tres sèries i va de fora a dins. A l'exterior de l'establiment hi he realitzat unes fotografies en què es connecten imatges antigues amb el seu context actual. En especial, he tingut la sort de disposar d'una petita col·lecció d'imatges dels guarniments del carrer d'Alcolea per la Festa Major del barri en diversos anys.⁵⁴ Totes estan fetes gairebé des del mateix lloc, cosa que revela la frontalitat de la mirada, que provoca que els espais, els objectes o els fets s'observin des d'emplaçaments determinats. De vegades aquesta fixació està supeditada a la idoneïtat dels punts de vista específics. Però és també el fruit d'una certa cultura visual, i, en la representació d'esdeveniments especialment, producte de determinats condicionants polítics.

⁵⁴ Aquesta selecció ha estat possible gràcies al treball de recerca i digitalització realitzat per la Susanna Muriel i el Pep Paredes al fons de l'Arxiu Municipal del Districte de Sants-Montjuïc. Ha comptat amb la participació i la complicitat del Germà Iturrate i del Toni Gelabert, cap i arxiver, respectivament, de l'esmentat arxiu.

Aquesta petita col·lecció en particular ha propiciat la refotografia que obre aquest article. S'hi enfilen sis fotografies fetes entre el 1933 i el 2013. El conjunt és una nova imatge on s'estratifiquen les mirades dels fotògrafs involucrats que, en algun moment de les seves vides, van posar els peus i els ulls en un mateix lloc. Cal destacar que la que de moment és la darrera imatge, la meua, en ser més ampla, ofereix a l'observador nous elements de referència que el poden ajudar, si ho desitja, a afegir-hi la seva fotografia, i així continuar una sèrie oberta.

El treball es completa amb una altra imatge. En aquest cas, no hi ha tantes fotografies implicades. Només la d'un grup d'homes recolzats a la barana de l'entrada del metro, davant de l'estudi Fotografia Daguerre, i, naturalment, una nova imatge actual que li fa de context. En algunes refotografies, el solapament entre les dues imatges es fa durant l'edició de la imatge final. En d'altres, com en aquest cas, la foto antiga s'encaixa en el moment de realitzar la nova captura. Per fer-ho, cal procedir primerament com es fa amb qualsevol refotografia. És a dir, buscar-ne primer el punt de vista. Un cop trobat, cal instal·lar la càmera en aquestes coordenades, sobre un trípode. Si es vol fer una refotografia on la superposició es realitza durant l'edició, caldria fer una foto i seguir a casa, davant de l'ordinador. Si, en canvi, es vol encaixar la imatge antiga davant de la càmera en l'instant de fer la foto, cal incorporar-hi aleshores la perícia del fotògraf o d'un ajudant i, si és possible, un punt de recolzament per al braç, per tal de sostenir la imatge davant de la càmera en el lloc precís. En aquest tipus de fotografies realitzades en directe es reforça el valor del *jo vaig ser aquí* que porta implícit qualsevol fotografia. En aquest sentit, cal recordar que una refotografia destaca el fet fotogràfic essencial, que consisteix a accionar un aparell fotogràfic en un moment i un lloc determinats. I, sobretot, subratlla que aquest aparell ha estat activat per algú que observa tant els ajustos de la càmera com el que passa davant de la persona i l'aparell.

Metodologia II. Absències a un estudi fotogràfic

A l'interior de l'estudi hi he fet dues sèries de refotografies. Per a la primera, he pogut restituir les escenografies d'algun dels retrats. Això ha estat possible gràcies al fet que es conserven la majoria dels objectes que hi apareixen. Es tracta d'una reconstrucció binària. A la configuració dels

elements encara existents, visibles als retrats, en correspon una altra, que potser no resulta tan evident a primer cop d'ull, perquè està fora de camp: la restitució del punt de vista. Allà s'hi emplaça una nova càmera i, darrere d'ella, un nou fotògraf.

El treball de refotografia a l'estudi i, per extensió, a qualsevol interior, requereix de més precisió que la necessària en una refotografia en exterior. Ja he dit abans que una refotografia és una imatge inacabada, que es conclou cada cop que la mira l'observador. Una de les primeres tasques que fa aquest —sovint sense que ni tan sols se n'adoni— és justament completar els encaixos que no s'han acabat de resoldre en el moment de la captura.⁵⁵ En exterior, les distàncies relatives entre els objectes representats i el punt de vista són més grans. Això permet una tolerància més gran. Si hi ha algun petit desajustament, és fàcilment resolt rere la retina de l'observador. En canvi, en interior, cal ser molt més escrupolós per assolir un resultat tan acurat.

La minuciositat comença sempre abans de fer la foto, en el moment de calcular l'altura de l'emplaçament de la càmera. Aquests càlculs⁵⁶ han consistit a projectar les fugues dels objectes representats als retrats. Les projeccions convergeixen a l'horitzó de la imatge, que indica l'altura relativa a què es trobava l'òptica de la càmera. L'altura resultant, en aquest cas, és de 130 cm. És curiós constatar que aquesta elevació es repeteix sovint, tant en retrats fets als anys trenta com en els fets als anys seixanta. Aquesta dada mostra un hàbit que no sé si és exclusiu de l'estudi.

Un cop emplaçada la càmera, segueix un procés meticulós de col·locació de cadascun dels objectes que apareixen als retrats. Cada cop que un nou objecte és afegit correctament, es fa una fotografia. Cal recordar que, en no tenir cap altra referència que la posició relativa dels objectes a la fotografia, no s'ha reconstruït l'escenografia exactament en les mateixes coordenades. Sí que, en canvi, s'ha pogut restablir el conjunt format pels objectes que van acompanyar el retrat, exactament en les mateixes

55 A aquest efecte, personalment prefereixo ajustar les imatges implicades en una refotografia respecte de les línies principals de composició que comparteixen. D'aquesta manera, deixo les refotografies inacabades, sense encaixar-ne del tot els detalls, per permetre així que siguin completades per l'observador.

56 Això ha estat possible gràcies als càlculs geomètrics, a partir de la disposició dels objectes, realitzats per l'Isidre Santacreu.

posicions en relació amb el punt de vista. Com he dit més amunt, s'ha reedificat exactament la configuració que al seu moment van formar els objectes que envoltaven les persones retratades i la càmera que accionava el retratista.

El resultat és un motlle que nostra els buits deixats per les persones que ja no hi són. La primera, i més òbvia, és el mateix retratat. Però també hi ha un lloc vacant on hi havia el fotògraf, el qual és substituït per un de nou. En una segona instància, aquest nou fotògraf és rellevat per l'observador, el mateix que llegeix aquestes línies i mira les fotos. Però els reemplaçaments no s'acaben aquí, ja que hi haurà altres que observaran aquell indret o aquestes imatges, quan nosaltres deixem de mirar.

Metodologia III. Fotografies cosides amb els ulls

Hi ha una tercera sèrie de refotografies. No hi ha noves càmeres implicades, però sí la meua mirada, que relaciona els diferents mobles que apareixen a les fotos, acompanyant les persones retratades. He creat, així, unes petites successions d'imatges unides per aquests objectes.

També ha calgut ser minucios en aquest procés. Primer he classificat els diversos mobles que apareixen a les fotos. Tot i que això no ha estat el principal objecte del meu treball, he pogut diferenciar-ne prop d'una trentena, alguns dels quals encara es conserven. A continuació, dins de cada categoria, he estudiat la disposició particular de cada un dels retrats, per tal de decidir la successió o la composició que hi haurà en cadascuna de les sèries. Tot aquest procés s'ha fet en viu, és a dir, imprimint les reproduccions dels retrats i agrupant-les manualment. Finalment, a l'ordinador, he acabat de completar-ne els conjunts.

Aquest procés tan metòdic ha fet desaparèixer de la meua vista els retrats durant una bona part del treball. En aquest temps només he parat atenció principalment en les característiques i la disposició dels objectes. Les figures s'han tornat a materialitzar un cop finalitzades les composicions. Llavors he pogut veure com moltes persones diferents han anat apareixent assegudes a les mateixes cadires o recolzades sobre peanyes idèntiques. Però també he pogut distingir alguns personatges que han

repetit al llarg dels anys i dels objectes. D'entre els assidus, cal destacar-ne la Joana i la Maria Bonet, les enriolades filles de Martí Bonet, fundador de l'establiment.

Aquest és un treball que, en el moment d'escriure aquest article, encara està en progrés. No obstant això, permet evidenciar la multitud de persones que s'han congregat al voltant dels mateixos mobles, tot i que mai no hi han coincidit alhora, i al davant de tan sols tres persones, l'esmentat Martí Bonet, el seu gendre Paco Tàpia, però també davant dels qui mireu els retrats i les refotografies.

Mirades que encara miren

Fotografia Daguerre ha estat una extraordinària càpsula del temps, ja que ha permès conservar un conjunt complex d'objectes fotogràfics, que van des de retrats i negatius fins al mateix escenari on van succeir les fotografies, poc abans que aquestes s'escampessin pel barri i per la memòria. Aquest magnífic estoig ha estat permeable a tot el que ha passat



Quatre retrats de la família Bonet, fundadora de la Fotografia Daguerre, comparteixen l'espai i els mobles que també hi apareixen (Fons Fotografia Daguerre). 2013. Autor: Ricard Martínez.

fora de l'estudi. Això ha permès la família Bonet-Tàpia construir un retrat col·lectiu de la societat més propera al negoci que regenta. Fruit, potser, d'aquesta porositat és també el declivi de l'estudi en l'actualitat, causat pel fet que la societat ja no sent la necessitat de registrar de manera perdurable en un estudi els —paradoxalment— cada cop més freqüents esdeveniments fotogràfiables.

El conjunt format per l'edifici i el seu contingut m'ha ofert la possibilitat de realitzar aquest projecte fotogràfic inacabable. De vegades he treballat amb una càmera fotogràfica, però sobretot, amb els ulls —no sempre els propis— i el cervell que hi ha darrere. És un projecte heterogeni elaborat tot enfilant mirades, que pregunta a l'observador què passarà quan deixi d'observar.



Quatre retrats de la família Bonet al voltant del mateix biombo (Fons Fotografia Daguerre).
Autor: Ricard Martínez

Fotografia Daguerre, un «cubierto destinado a galería fotográfica»

Isidre Santacreu Tudó

El 22 d'octubre de 1915, l'Ajuntament de Barcelona atorga el permís d'obres per a la construcció d'un «cubierto destinado a galería fotográfica» al 78 del carrer de Sants. Naixia l'estudi Fotografia Daguerre i, atenció!, ho feia construït *ex profeso* (!) per acollir l'activitat fotogràfica que regentaran generacions successives d'una família. L'horitzó temporal d'un negoci es fixava molt més enllà de la vida del seu fundador, quan, en l'actualitat, qualsevol pla de negocis ha d'amortitzar la inversió inicial en pocs anys, tot just una estona en la vida de l'emprenedor que sap que si avui ven gelats als turistes, demà qui sap què serà, ni on, ni com...

Som a començaments del segle XXI i encara trobem restes (poques) d'aquest passat llunyà en què un comerç era per sempre. Són grans balenes embarrancades a la platja, una platja que aviat quedarà neta de vestigis de temps remots. L'agonia lenta d'aquests cetacis es veurà accelerada ben aviat, a partir de l'1 de gener de 2015, en què finalitzarà la moratòria que la Llei d'arrendaments urbans (LAU) de 1994 va prorrogar respecte de l'anomenat «Decreto Boyer» (la LAU de 30 d'abril de 1985). En aquest decret es decideix extingir els contractes d'arrendament anteriors al 9 de maig de 1985, cosa que afecta moltes de les botigues històriques que enriqueixen el teixit comercial de la ciutat. Periòdicament, en obrir un diari rebem una bufetada: la llibreria del carrer Canuda que tanca per obrir-hi un Mango; el bar Marsella que abaixa les portes per sempre; El Palacio del Juguete, en plena mudança per donar pas a una multinacional de les sabates... Després de gairebé vint anys que sabem el que ens ve al damunt, tot just ara (massa tard per a alguns establiments que ja han abaixat les persianes) des de l'Ajuntament de Barcelona es vol establir una nova qualificació de patrimoni anomenada «béns culturals de caràcter històric i etnològic». Amb aquesta qualificació es pretén protegir els comerços més emblemàtics de la ciutat davant l'entrada en vigor



Libreria Canuda, novembre de 2013. Autor: Isidre Santacreu.

imminent de la LAU. Potser així s'aconseguirà preservar la Granja Viader, el Rey de la Magia, la pastisseria La Colmena, el Colmado Quílez i tants altres comerços la desaparició dels quals suposaria un dany irreparable per a Barcelona, una ciutat devastada pel monocultiu d'unes poques marques que saturen les vies comercials de tot Europa. Segons ESADE, fins al 35% dels comerços barcelonins es veuran afectats per l'entrada en vigor de la LAU, cosa que, unida a la crisi econòmica i a la revolució dels nous sistemes d'adquisició de béns a través d'internet, ens permet afirmar que som testimonis d'una Barcelona que se'n va i que ja no tornarà. Uns testimonis inconscients del moment de canvi que vivim, massa atabalats a sobreviure en el dia a dia. Potser això expliqui la lentitud de reflexos de l'actuació política o la manca d'interès d'institucions i d'entitats com el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC), en altres temps més preocupat pel teixit urbà i el teixit social de la ciutat.

Així, l'estudi Fotorafia Daguerre ja ens el podem mirar des de la melangia. De fet, ja fa uns anys que va començar a recular en favor d'una multinacional de les calces que en va queixalar bona part de la planta baixa. També és el cas d'un veí il·lustre, el cinema Liceu de Sants, amb qui comparteix mitgera, que va obrir les portes el 1914, un any abans

que l'estudi Fotografia Daguerre, i que el 1956 va ser reformat de dalt a baix per l'arquitecte Antoni de Moragas Gallissà (1913-1985), membre del Grup R, qui va col·locar el cinema al capdavant d'una avantguarda arquitectònica que avui costa d'imaginar, amb el projector apagat des del 1989 i la barra de bar més llarga de Barcelona esborrada, ja que calia fer lloc a l'exposició de rentadores i de microones al millor preu.

El carrer de Sants on es va establir Fotografia Daguerre discorre, aproximadament, pel ramal de la Via Augusta, que en temps dels romans menava de Barcelona al Llobregat. Amb la primera industrialització, el municipi de Sants es va consolidar fins a agregar-se a Barcelona uns vint anys abans de la inauguració de l'estudi Fotografia Daguerre. Un bocí de Barcelona, però, tan diferent a l'actual com que, a la pràctica, era frontera, amb les seves pròpies duanes (els burots) que gravaven el comerç amb l'exterior de la ciutat. La urbanització del carrer de Sants va rebre una empenta amb l'agregació de Sants al centre de Barcelona, per això a començaments del segle XX trobarem tot el carrer urbanitzat amb cases sovint d'una sola planta, com és el cas de l'estudi Fotografia Daguerre, que avui és l'únic edifici que queda d'una sola alçada.



Palacio del Juguete, novembre de 2013. Autor: Isidre Santacreu.

Malgrat que vivim pensant el contrari (no pot ser d'una altra manera), no hi ha velocitat d'obturació prou ràpida per aconseguir una fotografia fixa de la ciutat, una prova de la certitud de les paraules d'Heràclit sobre la impossibilitat de banyar-nos dos cops en un mateix riu, o de passejar dues voltes per la mateixa ciutat. El que es manté constant, però, és la llera d'aquest riu.



Libreria Canuda, novembre de 2013. Autor: Isidre Santacreu.

Talleres Fotográficos
DAGUERRE



Sans, 78 y Alcolea, 1 y 3
Planta baja - BARCELONA
Edificio Exprofeso

L'estudi Fotografia Daguerre del barri de Sants ha esdevingut un símbol en el món del patrimoni fotogràfic a la ciutat de Barcelona, en ser un dels pocs que ha sobreviscut a l'evolució del mercat i la tecnologia. La campanya endegada des de l'Associació Fotoconnexió amb la col·laboració de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona, el Districte de Sants-Montjuïc i altres institucions i particulars ha permès preservar la memòria d'aquesta botiga tan lligada a la història del barri i a la memòria de la seva gent, que s'hi ha retratat al llarg de generacions.

