

Amb la mà trencada. Carlos Duran Torrens, fotògraf i col·leccionista

MARÍA DE LOS SANTOS GARCÍA FELGUERA

Universitat Pompeu Fabra

ÓSCAR GONZÁLEZ AGUILAR

Museu Nacional de la Ciència i la Tècnica

Als anys setanta del segle XX el nostre país va tenir la possibilitat de gaudir d'un museu dedicat a la fotografia, avançant-se als nostres veïns, com ara França o Portugal. La idea i el contingut d'aquest museu van ser d'un fotògraf i col·leccionista de Terrassa, Carlos Duran Torrens (1911-2001), que va aplegar una col·lecció espectacular de càmeres i tot tipus d'objectes relacionats amb la fotografia antiga, al costat de peces excepcionals, entre les quals hi havia més de mig centenar de daguerreotips. El somni de Duran no es va fer realitat, però després d'una sèrie de peripècies la seva col·lecció va arribar al Museu Nacional de la Ciència i la Tècnica de Terrassa (MNACTEC), on avui es conserva.

Carlos Duran Torrens va néixer el 5 de març de 1911 a Santiago de Xile, al número 321 del carrer de Coquimbo, en una casa senzilla de planta, dins d'un conjunt d'edificis no gaire diferents dels que es van construir en alguns barris de Barcelona a la mateixa època. El seu pare, Antoni Duran i Grau, comerciant nascut a Olesa de Montserrat, i la seva mare, Dolors Torrens i Ambròs, natural de Terrassa, es van traslladar a Xile l'any 1909 amb la seva única filla, Antònia, nascuda el 4 d'abril de 1907 a la ciutat catalana. Segons Duran, el seu avi va ser metge cardiòleg, catedràtic i autor de llibres de medicina.¹

Després de Carlos, a Santiago de Xile va néixer Màrius, el 2 de juliol de 1916, i allà es va quedar la família fins a la mort del pare, l'any 1921, a causa

1. N., 1969: 1 i 2.

d'una peritonitis i amb només trenta-vuit anys. Aleshores la vida va canviar molt per a tots quatre: mare i fills van tornar a Terrassa, on Dolors tenia parents. Carlos, que tenia deu anys, va estudiar a les Escoles Pies (de 1922 a 1926) i després a l'Escola de Sant Josep (Escola Tries).

L'any 1927, amb setze anys, el jove va començar a provar oficis —dependent de farmàcia i aprenent en una impremta—, però no es va quedar gaire temps a cap dels dos llocs. A l'agost del mateix any va començar a treballar com a jornal·ler a l'empresa tèxtil Miquel Bosch, SA, on va romandre més d'una dècada, fins als darrers moments de la Guerra Civil. Llavors la fàbrica havia estat collectivitzada sota la denominació de Bosch, EC i, segons consta a *L'ull de Carles Duran*,² aquest va tenir una participació activa a les assemblees que va convocar el Consell d'Empresa, i fins i tot va obtenir alguns diners per tal de refer-se de problemes de salut. La relació de Carlos Duran amb la indústria tèxtil va acabar el 16 de setembre de 1938, quan va decidir dedicar-se a la fotografia de manera professional. Aleshores la família vivia al número 177 del carrer de Galileu, però Duran va establir el seu negoci al número 72 del carrer d'Arquimedes, una casa llogada al mateix barri de Terrassa. L'any 1940 es van mudar a la casa d'Arquimedes, on va viure sempre amb la seva mare i el seu germà Màrius.

Carlos Duran va començar a fer fotografies ja mentre treballava a Miquel Bosch, SA. Segons les seves paraules,³ el primer reportatge el va fer l'any 1928 a Mallorca, encara com a aficionat. I així va començar a participar en exposicions i concursos, habituals als anys trenta, de l'àmbit de la fotografia «d'art» o «pictorialista», molt estesa al primer terç del segle xx.

Al Primer Saló Terrassenc de Fotografia, que es va celebrar a la sala d'exposicions dels Amics de les Arts el gener de 1936, Duran va aconseguir el primer premi amb una col·lecció de la qual coneixem cinc fotografies: una barra de pa tallada per un ganivet, la pell d'una llimona enrotllada, els peus d'una persona amb esquís sobre la neu, els reflexos de les sabates i els pantalons de tres homes sobre el terra mullat i unes plantes retallades contra un cel de núvols (figures 1 i 2). Amb picats, contrapicats i molta atenció a les qualitats materials dels objectes, Duran es mostra més proper a la «visió» que al «pictorialisme» i un crític el va situar entre els tres fotògrafs més destacats del certamen.⁴

2. Cardellà, 2007.

3. «Al habla con Carlos Durán sobre fotografía, el tiempo y la formalidad». *Tarrasa*, 29-1-1951. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT. «Mi carrera fotográfica». Clixé n. 38.

4. Astals, *et al.*, 1936: 2. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT. «Mi carrera fotográfica». Clixé n. 1.



FIGURA 1. Carlos Duran, Primer Saló Terrassenc, 1936.



FIGURA 2. Carlos Duran, primer premi al Primer Saló Terrassenc, 1936.

D'altra banda, i segons les seves paraules, en el camp professional Duran va fer «reportaje gráfico desde el mes de mayo de 1939 e igualmente fotografías de Galería Artística».⁵ Efectivament, Duran va documentar els esdeveniments considerats importants a l'època, començant per l'arribada a Barcelona el 10 de juliol de 1939 del comte Ciano, ministre d'Afers Estrangers de Mussolini i gendre del dictador italià, i la recepció que li va fer Serrano Súñer, aleshores ministre de la Governació d'Espanya i cunyat del dictador local.⁶ A Duran mai no li va agradar la fotografia de galeria i pràcticament no la va practicar. Parlant de la seva trajectòria, ell mateix va destacar «reportajes gráficos, fotografía artística, publicitaria, de galería e industrial, siendo esta última rama conjuntamente con la reproducción de retablos, las que dedico [*sic*] con más preferencia».⁷

Acabada la Guerra Civil, Duran guanyava diners amb els reportatges que feia com a fotògraf professional i gairebé oficial de la ciutat, mentre cercava prestigi amb la fotografia artística, que va presentar a exposicions i concursos al llarg dels anys quaranta, i més endavant, a partir dels cinquanta, amb mostres individuals que tenien com a motiu l'art de Terrassa.

El desembre de 1940 Duran es va presentar al primer concurs 24 × 36 que va convocar l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya (AFC), on no va obtenir cap dels quatre premis atorgats a les diferents categories. El primer el va guanyar Antoni Campaña (1906–1989), mentre que Carlos Duran va rebre només una menció honorífica, una de les darreres — traduïda en un «Álbum para pruebas 24 × 36 “Viñas” —, per la seva sèrie de tres fotografies sota el lema *Sombras*,⁸ una de les quals fa l'ullet a la nova fotografia amb un joc de llums i ombres dins d'un tema rural (figura 3).⁹

Just al voltant d'aquesta exposició, Duran es va inscriure a l'AFC el 14 de desembre de 1940,¹⁰ quan tenia vint-i-nou anys (que ell corregeix per vint-i-vuit a la fitxa), i, curiosament també, va escriure com a ofici «encuadernador»,

5. «Biografía», 1974: [s. p].

6. Duran, 1983.

7. «Biografía abreviada de Carlos Duran Torrens», mecanoscrit. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT.

8. «Primer concurso 24 × 36». *Noticiario de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, gener de 1941, núm. 4, s. p.; *Tarrasa. Boletín Informativo de FET y de las JONS*, 21-12-1940. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT. «Mi carrera fotográfica». Clixé n. 7.

9. *Sombras*, 1940. Fotografia artística. Arxiu Municipal de Terrassa. Id. 666841.

10. Arxiu de l'AFC. Fitxa de sol·licitud d'ingrés a l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, núm. 469. Donem les gràcies al servei de patrimoni de l'AFC.



FIGURA 3. Carlos Duran, *Sombras*, Agrupació Fotogràfica de Catalunya, 1940.

tot i que no hi ha cap notícia en aquest sentit i ja feia més d'un any que treballava com a fotògraf professional. Pot ser que aquest quasi darrer lloc al concurs de 1940 ferís la moral del fotògraf i que, en conseqüència, la seva adscripció a l'AFC no fos gaire duradora, perquè tres anys després el van fer fora per «FP» (*falta de pago*)¹¹ de les cinc pessetes mensuals de quota. Una suma que fa pensar més en una manca d'interès per continuar sent-ne soci que en un veritable problema de diners.

Probablement el desig de Duran hauria estat dedicar-se a la fotografia artística, però això mai no va ser fàcil per a una persona que s'havia de guanyar la vida, i molt menys a l'Espanya dels anys quaranta. En una ciutat industrial com ara Terrassa i en plena postguerra, era més realista fer fotografia de reportatges d'actualitat i fotografia industrial, fins i tot retrats de galeria, un vessant de l'ofici que, com ja hem vist, no era gens atractiu per a ell. Més endavant potser Duran va donar sortida a aquest interès per la fotografia artística amb la seva dedicació a colleccionar càmeres, objectes fotogràfics i fotografies antigues.

Les fotografies «artístiques» de Duran van trobar millor acollida a Sabadell que a Barcelona, quan l'any 1943 (el 28 de juliol) el fotògraf va concórrer amb

11. Arxiu de l'AFC. Llibre de registre de socis núm. 2, núm. 175, pàg. 30.

quinze proves al Concurso Nacional de Fotografía Artística, organitzat pel Gremi de Fabricants de la ciutat amb motiu de la festa major. Tenint en compte l'activitat professional de Duran i amb un criteri més realista, aquesta vegada va presentar les fotografies a la secció de «Motivos de la Industria»¹² i va guanyar el primer premi (dotat amb 250 pessetes) per la sèrie amb el lema *Detalle* (figura 4) i el primer accèssit o diploma de medalla d'or per *Riqueza* (figura 5).¹³ A l'Arxiu de Sabadell, on es conserva tota la documentació del concurs, encara no s'han trobat les fotografies, però les coneixem gràcies a la meticulositat de Duran, que ho va fotografiar absolutament tot i va conservar-ne els negatius ordenats i retolats. En aquest cas, trobem fotografies industrials netes i precises, fetes a la fàbrica i al laboratori, al costat d'un interior de clara inspiració pictorialista.

De tota manera, la millor acollida Duran la va trobar sempre a la seva ciutat. Quan es va inaugurar el monument a Alfons Sala i Argemí, el juny de 1950, que el fotògraf va documentar àmpliament, també va guanyar el concurs fotogràfic que es va convocar per la millor col·lecció de fotografies (sota el nom d'«Egara») i per la millor fotografia individual amb el lema *Loor*.¹⁴ En aquesta ocasió, Duran fa servir un llenguatge visual procedent de les avantguardes dels anys vint i trenta: el fotomuntatge.

A Terrassa, i amb les millors relacions polítiques de la postguerra, Duran va ser un personatge important. Bona prova d'això és la presència de dos pesos pesants a les institucions artístiques espanyoles —el director general de Belles Arts i el comissari delegat del Patrimoni Artístic Nacional per a la zona de Llevant—¹⁵ a la primera exposició individual que va fer el fotògraf a la ciutat, «Tarrasa artística y monumental»: un centenar de fotografies exposades a la sala d'audicions de Radio Tarrasa el gener i febrer de l'any 1951.

12. Arxiu Municipal de Sabadell, Governació. Expedient de Festa Major. AMH 2369/01. Carta de l'Ajuntament de Sabadell a Carlos Duran, 28 de juliol de 1943. Clixé n. 9. Agraïm a David González, arxiver de Sabadell, la seva generosa ajuda.

13. «Concurso Nacional de Fotografía. Fiesta Mayor de Sabadell. Veredicto». *Sabadell*, Delegación Local de la FET y las JONS, 28-7-1943, pàg. 3.

14. «Notas de la región». *La Vanguardia*, 15-6-1950, pàg. 6. I també: «Ecos de sociedad: Homenaje íntimo a un artista». *Tarrasa*, 10-6-1950, pàg. 8. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT. «Mi carrera fotográfica». Clixés n. 19 i 27, respectivament.

15. L'historiador de l'art Juan Contreras López de Ayala, marquès de Lozoya (1893-1978), va ser director general de Belles Arts entre 1939 i 1951. Martín Almagro Basch (1911-1984) va ser responsable de l'arqueologia a Catalunya després de la Guerra Civil. *Tarrasa*, 27-1-1951, pàg. 1.



FIGURA 4. Carlos Duran, *Detalle*, Sabadell. Concurso Nacional de Fotografía Industrial, 1943.



FIGURA 5. Carlos Duran, *Riqueza*, Sabadell. Concurso Nacional de Fotografía Industrial, 1943.

La major part eren fotografies fetes amb una emulsió de gelatina i bromur de plata, que era la tècnica habitual a l'època —i la que Duran i la resta de fotògrafs professionals feien servir aleshores—, però entre aquest centenar hi havia vint fotografies fetes amb un procediment dels considerats «artístics» a

l'època: el bromoli.¹⁶ A Catalunya —i a la segona onada del moviment pictorialista— aquest procediment tenia un mestre indiscutible, el doctor Joaquim Pla Janini (1879–1970), a qui Duran considerava un dels seus principals referents. Sempre que en va tenir oportunitat ho va dir: en una entrevista feta amb motiu d'aquesta exposició, Duran escriu que «Moralmente Ramon Vancells (q.e.p.d), el doctor Pla Janini y Antonio Campanyá» havien estat els fotògrafs que més l'havien ajudat,¹⁷ i a la breu biografia que acompanya el catàleg de l'exposició de 1974 es defineix com a deixeble seu.¹⁸ I no són simplement paraules: entre els clixés de Duran es conserven dos paisatges que li va dedicar Pla Janini l'any 1950:¹⁹ un carrer d'hivern sota la pluja (amb la inscripció «Cliché C. Duran») i una escena de ramaderia. Aquesta inscripció i la dedicatòria («Al amigo y compañero de laboratorio; C. Duran muy agradecido. J. Pla...») indiquen que Duran va passar el negatiu a Pla Janini per tal que aquest fes un bromoli transportat, que era la seva especialitat, i que en qualsevol moment Duran hauria practicat aquesta tècnica al laboratori amb el mestre (figura 6).

Tenint en compte també les paraules de l'entrevista citada, es podria pensar que Duran va aprendre l'ofici de la fotografia amb el fotògraf terrassenc Ramon Vancells i Amat, *Cusco* (1902–1946), fill del pintor del mateix nom i que va tenir negocis de fotografia a la ciutat,²⁰ i que la inspiració artística la va treure de l'obra de Pla Janini. A la mateixa entrevista de 1951, Duran fa paleses les seves aspiracions artístiques (pictorialistes), així com el desig d'exposar a Madrid: «Llegar a conseguir la perfección en los procedimientos pigmentarios. Se trata de hacer perder todo el sabor fotográfico que posee una foto, hasta conseguir una figuración de dibujo», aspiració que compartia amb molts aficionats contemporanis seus.²¹

Duran va tenir èxit amb aquesta exposició de 1951 i va vendre moltes fotografies, tant a institucions locals com a particulars, segons la premsa;²² el diari

16. Un sofisticat procés per obtenir fotografies amb un aspecte pictòric sobre paper de molta qualitat. Covarsí, 2022: 87–97.

17. Lozano, 1951: 1. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT. «Mi carrera fotográfica». Clixé n. 38.

18. «He practicado varios procedimientos pigmentarios como discípulo del Dr. Joaquín Pla (q.e.p.d), artífice internacional del bromóleo transportado».

19. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT. «Mi carrera fotográfica», 1211741, Inventari 10.3. 01/12/1950, Clixé n. 35.

20. Comes *et al.*, 2009: 115.

21. González, 2022: 47–63.

22. Tarrasa, 5-2-1951, pàg. 3.



FIGURA 6. Carlos Duran i Pla Janini, 1950.

Tarrasa va rebre una carta al director proposant un tiratge de la panoràmica de la ciutat (que va adquirir l'Ajuntament) per tal que els particulars també poguessin tenir aquest record del desenvolupament urbà.²³ Les crítiques de l'exposició van ser molt positives i plenes d'elogis cap a Duran i la seva feina,²⁴ tot i que no en va faltar alguna que censurava aquest insensat desig pictorialista de fugir de la fotografia per apropiarse al dibuix, i suggeria que, si la fotografia no era suficient per a Duran, encara era a temps d'aprendre a dibuixar (figura 7).²⁵

23. *Tarrasa*, 7-2-1951, pàg. 1.

24. Cabanes, 1951: 1. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT. «Mi carrera fotográfica». Clixé n. 32.

25. Prudencio, 1951. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT. «Mi carrera fotográfica». Clixé n. 39.



FIGURA 7. Prudencio, caricatura de Carlos Duran.
Tarrasa, 5-2-1951.

Al llarg dels anys cinquanta i seixanta Duran va anar fent exposicions individuals a Terrassa de les seves fotografies d'obres d'art amb molt d'èxit: *Tesoros artísticos de la Ciudad* (1954), amb motiu de la festa major,²⁶ i *La Semana Santa de Tarrasa y nuestra Basílica vistas por Carlos Duran* (1960), totes dues a la sala dels Amics de les Arts.²⁷ També va fotografiar altres obres d'art, com ara les escultures que va fer Enric Monjo (1895-1976) per a l'altar major i el cadirat de la basílica del Sant Esperit el novembre de 1955, amb la finalitat de fer un àlbum fotogràfic per a l'Ajuntament.²⁸

Sembla que la seva ciutat el va trobar a faltar durant uns anys perquè l'any 1960, quan Duran apareix de nou als cartells anunciant la seva exposició amb motiu de la Setmana Santa, la premsa parla de «resurrección» del «brujo» Carlos Duran, «mago del objetivo».²⁹ Ell continua guanyant premis municipals: el primer premi del concurs de cartells de Setmana Santa de l'Ajuntament (1962) i el primer premi extraordinari del concurs de temes terrassencs, convocat per la Tenencia de Alcaldía de Información y Turismo. El seu èxit arriba al

26. Prevista per als deu dies de festa, va romandre oberta fins al 18 de juliol. Cartell de l'exposició. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT. «Mi carrera fotográfica». Clixé n. 42.

27. Feta en benefici del Centre de Rehabilitació de l'Hospital-Casa de Caritat Sant Llàtzer. Catàleg amb introducció de Francesc Torrella i Niubó. *Tarrasa Información*, 2-4-1960. Es va editar un catàleg i la notícia va sortir al diari *Tarrasa Información*. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT. «Mi carrera fotográfica». Clixés n. 60, 62 i 66.

28. *Tarrasa Información*, 14-11-1955, pàg. 1. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT. «Mi carrera fotográfica». Clixé n. 53. *La Vanguardia*, 18-11-1955, pàg. 4.

29. *Tarrasa Información*, 2-4-1960, pàg. 4.

punt més alt dos anys després, el 10 de gener de 1964, quan la corporació municipal li atorga el títol de fotògraf honorari per:

la relevante producción fotográfica en relación con actos oficiales y otros de gran trascendencia celebrados en esta población, [...] que junto a un alto valor artístico, reúne las características de interés ciudadano por los temas que recojen [*sic*] sus colecciones en que se reflejan, tanto los acontecimientos festivos como los episodios dolorosos sufridos por la ciudad, así como los monumentos e instituciones principales de la urbe, y como reconocimiento de su meritoria labor en servicio a los intereses ciudadanos.³⁰

Amb aquest nomenament Terrassa reconeixia la feina de Duran al llarg de més de dues dècades, els anys quaranta, cinquanta i els primers seixanta, quan va fer la crònica de la ciutat a la postguerra fotografiant els temes que es fotografiaven llavors — actes polítics i religiosos de les noves autoritats, visites d'altres autoritats, demostracions esportives... — i publicant les fotografies als diaris.³¹

Coneixem els temes de les seves fotografies per la premsa i sobretot per una sèrie d'àlbums que Duran va fer al llarg de la seva carrera professional, juntament amb el text d'un llibret que va editar pel seu compte l'any 1983, *Archivo fotográfico histórico artístico, Tarrasa 1939-1974*, i en el qual, a més d'alguns textos ja apareguts abans en altres publicacions,³² el fotògraf dedica la major part de les pàgines a especificar els temes tractats a cada rodet de pel·lícula, des del número 1 fins al 333 i des de l'any 1939 fins al 1974. El tipus d'esdeveniments que retrata fa palès el seu paper a la ciutat i la bona situació de la qual va gaudir com a fotògraf. Com a exemple, les pel·lícules del número 1 al 3 corresponen a: «Llegada a Barcelona del Conde Ciano, recibido por el Ministro de Asuntos Exteriores señor Serrano Súñer, con asistencia de las Excelentísimas Autoridades de Tarrasa, al frente, el Jefe Local del Movimiento, Don Joaquín Amat». I així continua amb una successió d'actes polítics i religiosos (o político-religiosos) amb aquestes imatges de les «Excelentísimas Autoridades» per tot arreu, enmig de les quals va apareixent de tant en tant algun esdeveniment esportiu (una cursa o un partit d'hoquei femení) i alguna exposició

30. Arxiu Municipal de Terrassa (AMAT). Fons Municipal. Llibre de la Comissió Municipal Permanent, 10-1-1964, vol. 47, pàg. 41.

31. «Monumento al doctor Fleming, de Fernando Bach-Esteve». *La Vanguardia*, 2-7-1961, pàg. 44.

32. Com el pròleg de Salvador Lluç.

de fotografia, sense oblidar les inundacions de l'any 1962. Monuments, plaques, commemoracions de la Guerra Civil amb nombrosos homenatges a «los caídos» del bàndol guanyador..., juntament amb la fotografia industrial, menys coneguda per ser més dispersa i perquè ell no la va classificar mai, van ser la feina principal de Duran fins a la meitat dels anys setanta. Hi tenen un lloc especial les inundacions de 1962, que Duran va documentar àmpliament en fotografies molt colpidores i plenes d'interès que, més enllà de les visites oficials, fan un retrat viu de la gent comuna, de la ciutat i de la situació en què van quedar, i que mereixen més atenció de la que han tingut (figura 8).



FIGURA 8. Carlos Duran, *Inundacions*, Terrassa, 1962.

A diferència del que s'havia dit fins ara, Duran va començar a pagar contribució industrial com a «fotógrafo sin galería» l'any 1939 i així continuava l'any 1981, tot i que entre 1949 i 1951 no ho va fer,³³ i el 1958 va demanar permís a l'Ajuntament per destinar un espai a un estudi fotogràfic.³⁴ D'aquest espai en parlava Miquel Galmes (1937–2015): «Recordo aquella estança prop del menjador que feia servir de laboratori amb una ampliadora-reproductora, horitzontal, per a negatius de gran format instal·lada sobre rails»; aquest n'era l'element més significatiu, del qual parlen altres persones que van entrar-hi. Les dimensions d'aquest espai (13,50 m²) i el fet que Duran no hagués pensat a tenir cap empleat confirmen el poc interès que tenia en la fotografia de galeria.

33. L'any 1949 està ratllat i els dos anys següents no hi apareix. Arxiu Municipal de Terrassa (AMAT), Llibres de Matricula Industrial. Agraïm a Gregorio Escalada el seu ajut.

34. AMAT, Expediente de licencia municipal de apertura de estudio fotográfico, Carlos Duran, calle Arquímedes 72, 1958, Governació, núm. 550–558.

D'altra banda, segons les persones que el van conèixer, Duran només feia alguna fotografia de carnet o passaport, però no altres tipus de retrats habituals a les galeries. Segons *L'ull de Carles Duran*, als anys seixanta també va deixar de fer retrats de cerimònies, que mai no havien estat freqüents a la seva feina.

Aleshores, als seus cinquanta anys, Duran es va trobar amb un reconeixement social i professional important (probablement també econòmic), que es va completar amb un nou títol, l'any 1967: president del Grupo Fotográfico y de Cine Amateur de Terrassa. A principis dels anys setanta, segons Miquel Galmes, la tasca de Duran estava centrada «en la fotografia de reportatge i alguna feina esporàdica de tipus industrial, especialitat que, al seu moment, va ser la seva principal font econòmica».³⁵ La seva activitat com a fotògraf va baixar molt als anys vuitanta, però la seva afició per les peces antigues i el seu tarannà el van portar a investigar la manera de fer daguerreotips. Així, al llarg dels anys setanta, vuitanta i noranta (de 1969 a 1992) Duran va fer proves, i a l'Arxiu Municipal de Terrassa es conserven les notes que va prendre i les plaques que va fer servir. La sort li va somriure i amb una d'aquestes plaques va tenir èxit: després de posar-la en un curiós estoig, la va fer passar per un daguerreotip original del segle XIX, comprat al mercat de les puces de París l'any 1986. La imatge és de la Torre del Palau, però la història de la seva restauració va fer palesa la superxeria: al suposat daguerreotip es veuen els merlets construïts per Lluís Muncunill entre 1885 i 1891 (figura 9).



FIGURA 9. Carlos Duran. *Torre del Palau*, daguerreotip, anys vuitanta. Terrassa, Arxiu Municipal.

35. Galmes, 2007: 5.

Carlos Duran va morir el 5 d'octubre de 2001 a Terrassa amb noranta anys. El seu fons fotogràfic i documental es conserva a l'Arxiu Municipal de Terrassa.³⁶

Podem intuir alguns trets de la personalitat de Carlos Duran a través de les persones que el van conèixer i van escriure sobre ell. Ja l'any 1951, quan el fotògraf triomfava a Terrassa amb la seva exposició, J. A. Lozano feia broma amb els terminis d'entrega dels reportatges que li encarregaven:

— Si le pido haga un reportaje, ¿cuándo lo tendría?

— A las veinticuatro horas.

— O a los tres meses o... nunca.

— Hace usted cada pregunta...

— Y usted, ¿cada promesa!!³⁷

Aquesta manca de formalitat és la que, segons el periodista, li va impedir de ser ric, tot i que Duran diu en l'entrevista, mentre riu, que podria ser-ho. A la pregunta de si viu bé, Duran respon afirmativament, cosa que l'any 1951 molt poques persones podien afirmar al nostre país.

L'any 1960 li diuen bohemí,³⁸ vinculant aquest tret amb la seva condició d'artista: «hombre de contrastes y sorpresas», «as insigne de la improvisación, representante genuino del máximo desorden organizado, del impulso y la corazonada». Expressions, totes, que dins de l'elogi amaguen una referència a una manera de ser una mica caòtica.³⁹ Caòtic i pintoresc, també: l'any 1960 Duran va felicitar Lord Snowdon (el fotògraf Tony Armstrong-Jones) pel seu matrimoni amb la princesa Margarida d'Anglaterra i va rebre l'agraïment del Palau de Buckingham.

«De temperamento activo y avisado», diu Salvador Lluç el 1971,⁴⁰ «nada parco en la palabra, pone en ella todo el calor de que un hombre es capaz, cuando habla de sus aficiones». Aquesta loquacitat és un dels trets que millor

36. 7.815 positius fotogràfics, 82.196 negatius en vidre i acetat, 7 pel·lícules de 9 mm i 9 caixes amb material fotogràfic antic. Vegeu informació del fons a la pàgina web: *Ajuntament de Terrassa. Arxiu fotogràfic. Fons Carlos Duran i Torrens (1911–2001)* [en línia]. <https://www.terrassa.cat/es/fons-carles-duran-i-torrens-1911-2001> [consulta: 20 gener 2022].

37. Lozano, 1951: 1.

38. Palomares, 1960: 9.

39. Paraules recollides del catàleg de l'exposició. *Tarrasa Informació*, 2-4-1960. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT. «Mi carrera fotográfica». Clixés n. 60, 62 i 66. Vegeu la nota 27.

40. Lluç, 1971: 1.

recorden les persones que van coincidir amb Duran. Miquel Galmes, que el va conèixer a finals de l'any 1971 o a principis del 1972, quan feia un curs de positiu de fotografia en color per a Kodak, al qual el terrassenc va assistir com a alumne, deia que Duran feia nombroses preguntes directes com un «inquisidor dominic».⁴¹ Un home amb un fort vessant dramàtic — «me mira enfáticamente con la mano puesta en el corazón», recordava el periodista que firma N. l'any 1969—,⁴² quan es va començar a parlar de la seva col·lecció de fotografia i de la possibilitat de fer-ne un museu. I un home que va estar a punt d'estripar la màniga de la jaqueta de Lee Fontanella perquè no marxés a buscar el tren i continués mirant la seva col·lecció.⁴³

N. explica que al fotògraf li agradava envoltar-se d'objectes antics a dins de vitrines o a sobre dels mobles: «Cuelgan de las paredes cuadros con bellísimas reproducciones fotográficas a todo color. Una extensa vitrina con artísticas miniaturas de porcelana y meritorias piezas de cerámica».⁴⁴

Pel que podem veure al No-Do i a les filmacions que Duran va encarregar, a les quals surt, podem deduir que era un «manetes», molt hàbil netejant i reparant càmeres de fotos, objectius, estoigs de fotografies antigues i tota mena d'objectes que anava comprant, a la vegada que sembla una mica brusc. Les persones que el van conèixer el descriuen com a nerviós, apassionat i fins i tot amb un punt obsessiu, sobretot amb la seva col·lecció. Com la major part dels col·leccionistes, Duran se sentia ferit cada vegada que un competidor aconseguia alguna peça que ell desitjava.

A l'entrevista de l'any 1969, Duran presumia de no tenir cotxe ni televisió, però sabem que li agradava viure bé, menjar a bons restaurants, beure bons vins i gaudir de la seva llanxa motora, que tenia amarrada al port de Palamós, on passava tres mesos a l'estiu. El nom d'aquesta llanxa era *Carlos*, i això ens dona una pista sobre la seva consideració de si mateix, així com les filmacions destinades a promocionar la seva col·lecció i a les quals surt caminant pel carrer amb un marcat aire de seguretat i fins i tot una mica pagat de si mateix. Com a fotògraf que era, Duran tenia molt bon ull per a les peces fotogràfiques de qualitat, com ara els daguerreotips de Lorichon, Napoleon o Franck i Wigle, per posar-ne només tres exemples.

41. *L'ull de Carles Duran*. Vegeu la nota 35.

42. Vegeu la nota 1.

43. Fontanella, 2021.

44. Vegeu la nota 1.

Història de la collecció Duran Torrens de fotografia

Segons relata el mateix Carlos Duran,⁴⁵ la seva collecció de material fotogràfic es va iniciar quan l'any 1932 va caure en la temptació de comprar una càmera ICA amb una placa de 10 × 15 cm i un objectiu de 7,5 fabricada el 1911.⁴⁶ No obstant això, la primera factura o rebut de compra que es conserva d'una peça de la collecció actual és d'uns anys més tard, de 1940, i correspon a la compra d'una màquina fotogràfica Zeiss Ikon Super Nettel, que havia sortit al mercat només sis anys abans i que, probablement, Duran havia utilitzat als inicis de la seva carrera, ja com a fotògraf professional. No se sap res més de la collecció fins a la dècada dels seixanta, quan es realitza el que sembla el primer intent d'inventari que es conserva i que Duran va guardar per motius sentimentals amb una nota que deia: «Este inventario fue hecho cuando comencé a hacer colección de máquinas y objetivos, ignorando que algún día podría llegar a formar un verdadero museo de la fotografía»⁴⁷ (figura 10). El títol d'aquest inventari resulta curiós i indicatiu alhora, ja que diu: «Inventario y valoración de los bienes de D. Carlos Duran Torrens»,⁴⁸ sense fer cap mena de referència a un concepte de collecció o similar. D'altra banda, aquest inventari conté només 44 objectes, molts d'ells contemporanis del mateix document.⁴⁹ Tot això apunta al fet que fins als anys seixanta la collecció no va passar de ser un grup petit d'objectes reunits sense més motivació que el pur gaudi personal. Això canviaria al llarg de la dècada dels seixanta, quan la voluntat de colleccionar de Duran va adoptar un caràcter planificat i molt ambiciós. Aquesta ambició queda ben patent si es considera que només uns anys més tard d'aquest primer inventari, l'any 1967, apareix entre la seva documentació personal la idea de crear un museu per a la collecció. Aquesta idea, que ràpidament passarà a ser un veritable projecte, va ser a partir d'aquell moment un dels motors de l'activitat de Duran, en la qual va esmerçar moltes energies i gran part dels recursos econòmics i socials al seu abast, sempre amb

45. *Tele/eXprés*, 14-5-1971, pàg. 141-142 d'«Archivo Artístico Carlos Duran». Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT.

46. Aquesta càmera no es troba present a l'actual collecció, ni ho estava el 1974, segons el catàleg de l'exposició d'aquell mateix any.

47. Nota manuscrita sense datar. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT.

48. Full mecanografiat sense datar. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT.

49. Aquest inventari no només inclou peces de la collecció, sinó també màquines fotogràfiques contemporànies, com ara una Voigtländer Vitomatic IIa llançada al mercat el 1960, fet que indicaria la datació mínima del document.

l'objectiu de «la materialización del único museo fotográfico de España, y uno de los pocos que pueden contarse en el mundo. En fin, dejar a la posteridad un digno recuerdo mío, y que sea mi querida Tarrassa la que cobije este tesoro artístico». ⁵⁰

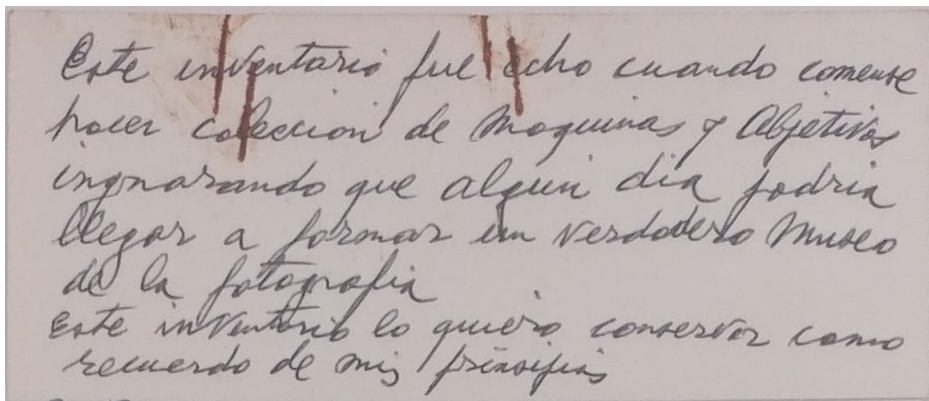


FIGURA 10. Nota manuscrita sense datar que acompanyava el primer inventari conegut de la collecció (Fons Carlos Duran i Torrens. Arxiu Municipal de Terrassa, AMAT).

És molt possible, doncs, que Duran hagués reunit la major part de la collecció en un interval de temps relativament curt, que no arribaria als deu anys, si es té en compte que la collecció a mitjans dels setanta ja estava finalitzada. Aquest període, tal com s'ha assenyalat, coincideix amb el zenit de la seva carrera professional i, per tant, també amb una major disponibilitat de recursos econòmics. Això és contrari a la imatge que Duran volia transmetre quan deia que la seva havia estat una tasca de col·leccionista desenvolupada «pausadament, acuradament i pensant sempre més en la part científica i universal que no pas en l'acaparament de pressa». ⁵¹ Res més lluny de la realitat: el ritme quasi frenètic de compres de finals dels seixanta i principis dels setanta, la gran majoria a antiquaris de Barcelona, queda confirmat per les factures que s'han conservat entre la seva documentació personal, que indiquen que Duran, a la vegada que presentava en societat la idea de crear un museu, s'afanyava a fer créixer la collecció tant com podia. Però les seves compres no es limitaven a material fotogràfic antic, sinó que incloïen també tota mena

50. *Tarrassa Información*, 8-4-1969, pàg. 123, d'«Archivo Artístico Carlos Duran». Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT.

51. Montón, 1978.

d'objectes decoratius que, segons els testimonis que van conèixer Duran més de prop, abarrotaven completament els mobles de la seva residència familiar al carrer d'Arquimedes. L'any 1971, tot just tres mesos abans que el No-Do li dediqués un reportatge,⁵² trobem la factura d'adquisició de material⁵³ de la col·lecció fotogràfica més elevada econòmicament de Duran, que recull la compra, entre d'altres, de més de la meitat de tots els daguerreotips⁵⁴ de la col·lecció. A partir de 1973 ja no es van produir més compres massives de material fotogràfic antic per incorporar a la col·lecció.

L'1 de juliol de 1971, Duran va oferir-se a l'Ajuntament de Terrassa, per segona vegada,⁵⁵ per fer una exposició pública de la seva col·lecció, i va sol·licitar també finançament al consistori, a qui va fer saber que: «A resultados del éxito de esta exposición, podría llegar a crearse, si se considera conveniente, un Museo, que sería único en España».⁵⁶ La resposta de l'Ajuntament en aquesta ocasió va ser positiva,⁵⁷ però la tan anhelada exposició a les sales del Museu Provincial Tèxtil de Terrassa no es va inaugurar fins l'any 1974.⁵⁸ L'exposició va tenir un bon ressò mediàtic⁵⁹ i l'aleshores alcalde, Josep Donadeu, va afirmar, per primera vegada en públic, que l'exhibició constituïa un avanç del futur Museu Fotogràfic de la ciutat,⁶⁰ fet que sens dubte devia suposar tota una fita per a les aspiracions de Duran. L'exposició va comptar amb la col·laboració de la Diputació Provincial de Barcelona i amb un ajut financer de l'Ajuntament de Terrassa de cent mil pessetes.

Ironies del destí, poc després que la seva col·lecció aconseguís les màximes quotes de difusió i reconeixement públic, van començar les dificultats per a

52. No-Do, 1971 (NOT N 1492 B) [en línia]. RTVE. <https://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1492/1486489/> [consulta: 11 gener 2022].

53. Factura d'Arte Antiguo Petritxol del 5 de maig de 1971. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT.

54. No tots els daguerreotips consignats a les factures de compra ho són. Per a més informació vegeu González, 2016.

55. Duran ja havia presentat una sol·licitud similar un any abans. Full mecanografiat i amb registre d'entrada del cap del negociat encarregat del Registre General del 2 d'abril de 1970. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT.

56. Full mecanografiat i amb registre d'entrada del cap del negociat encarregat del Registre General de l'1 de juliol de 1971. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT.

57. Comunicació del negociat de Presidència, núm. 5021. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT.

58. Carlos Duran va formar part del patronat del museu; vegeu *La Vanguardia*, 11-4-1970.

59. Wennberg, 1974: 38.

60. *Ibidem*.

Duran. La crisi de mitjans dels setanta va fer disminuir dràsticament les seves fonts d'ingressos, alhora que el canvi de règim polític i la consegüent regeneració de les autoritats catalanes el van privar dels contactes dels quals fins aquell moment havia gaudit per aconseguir nous encàrrecs. A tot això caldria afegir les quantioses sumes gastades en les darreres adquisicions per a la seva col·lecció, que van fer que Duran comencés a tenir problemes per afrontar els deutes amb els bancs. D'altra banda, els esforços per aconseguir que alguna administració s'impliqués en la creació d'un museu dedicat a la història de la fotografia continuaven sense donar cap resultat. És en aquell moment quan, decebut i amb problemes econòmics, Duran va decidir vendre la col·lecció.

Amb la intenció que el conjunt d'objectes quedés, com a mínim, en mans d'alguna administració catalana, Duran va enviar cartes per tal de notificar la seva decisió a les institucions amb les quals havia mantingut contacte. El 13 de maig de 1975, en una missiva a l'Ajuntament de Terrassa deia:

Tomada esta decisión y antes de que la venta — total o fragmentaria de la colección — se produjera a comprador distinto a este Excmo. Ayuntamiento, lo cual sinceramente sería el primero en lamentar, quiero descargar de toda responsabilidad mi actuación. De ahí este mi último intento dirigiéndome a V.I., impulsado por el único afán de que nuestra querida Tarrasa pueda cobijar en su seno este importante fondo museístico.⁶¹

No consta cap resposta de l'Ajuntament. El 29 d'abril de 1976 va fer un últim intent amb la Diputació Provincial de Barcelona⁶² i va obtenir el mateix resultat.

Paral·lelament i en aquest mateix període, concretament el 1974, un jove investigador nord-americà de la història de la fotografia, que es trobava de viatge per Espanya fent recerca, va entrar en contacte amb Duran i va visitar l'exposició al Museu Provincial Tèxtil de Terrassa. El jove investigador era Lee Fontanella i el llibre que va resultar d'aquella recerca seria el canònic *Historia de la fotografía en España, desde sus orígenes hasta 1900* (1981). Fontanella va quedar impressionat amb la col·lecció del fotògraf terrassenc. En una segona visita a Espanya quatre anys més tard, el 1978, Duran el va informar de la seva

61. Escrit fet davant del notari José Antonio Medrano y Ruiz del Árbol. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT.

62. Escrit amb registre d'entrada al Registre General de la Diputació de Barcelona. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT.

intenció de vendre la collecció. Ja de tornada als EUA, Fontanella va plantejar a la Universitat de Texas, on treballava, la possibilitat d'adquirir-la. Poc després, la Universitat de Texas, a través del seu curador, Roy Flukinger, manifestava a Duran en una carta datada el febrer de 1979⁶³ el seu possible interès en la compra de la collecció. Però Duran també havia entrat en contacte amb un altre possible comprador, ni més ni menys que tot un gegant de la fotografia com la casa Kodak, a través del seu director-gerent a Espanya, B. F. Fotheringham. La documentació personal de Duran revela que havia estat en converses amb Fotheringham per aquest assumpte des de molt abans de parlar amb Fontanella, pràcticament des del mateix moment en què havia decidit vendre la collecció, i tot apunta que, quan va arribar la carta de la Universitat de Texas, Duran ja havia escollit definitivament Kodak com a comprador.

En aquestes dates convulses i plenes de dubtes sobre el futur, Duran també va prendre la decisió de fer un documental sobre la collecció, el qual ens ha proporcionat un testimoni audiovisual privilegiat i de primera mà per conèixer les motivacions i els anhels del fotògraf terrassenc. El documental, de 45 minuts de durada, titulat quasi profèticament *Una collecció oblidada*,⁶⁴ va ser encarregat al director de cinema amateur Enric Montón Ciuret i es va projectar el 18 de maig de 1978, primer Dia Internacional dels Museus, a l'auditori del Museu Provincial Tèxtil amb el suport del patronat del mateix museu (del qual Duran era membre) i de la Junta Municipal de Museus de Terrassa. A la invitació a l'acte es va fer constar el subtítol «Posible museo de historia de la Fotografía – Carlos Duran». Però, tot i aquest subtítol, el procés de venda de la collecció ja no tenia aturador i les administracions, més enllà de paraules amables i alguns gestos complaents, no tenien en realitat gens d'interès, i probablement tampoc recursos, a obrir tot un museu dedicat a la història de la fotografia a Terrassa.

Sigui com sigui, el 26 de juny de 1979 Kodak i Duran van signar finalment un contracte d'arrendament de la collecció amb opció de compra i l'endemà la collecció sencera va passar a mans de l'empresa nord-americana.⁶⁵ Al con-

63. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT.

64. Duran i Montón, 1978.

65. El 27 de juny de 1979, Kodak recull a Terrassa la collecció, formada per «14 catálogos fotográficos y 186 paquetes embalados correctamente», que passen als magatzems que la firma tenia al Prat de Llobregat, al polígon industrial Mas Mateu (nota signada per una persona de Kodak, SA). Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT.

tracte, la collecció es valorava en nou milions de pessetes i Kodak havia de subscriure una assegurança per un valor total de deu milions; l'arrendament se satisfia a raó de tres milions de pessetes per cada any fins a completar el valor total. Aquests pagaments s'anirien descomptant del valor de compra en el cas que l'empresa de Rochester optés per aquesta opció, fet que succeiria poc després, quan el 31 de març de 1980 Kodak va fer efectiu per avançat l'últim pagament pendent de tres milions de pessetes, que executava l'opció de compra del contracte. Aleshores Kodak travessava un moment dolç, amb bons resultats empresarials i una política de suport als fotògrafs i a la fotografia.⁶⁶

El canvi de propietat de la collecció a favor de Kodak no va passar desapercebut i, davant dels rumors sobre una possible sortida d'Espanya de la collecció, l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya i altres entitats es van mobilitzar per evitar-ho. El mateix Duran, que no havia posat cap clàusula al contracte d'arrendament sobre el destí de la collecció, si finalment era comprada per Kodak, es va sumar a aquesta campanya per evitar que la collecció sortís de Catalunya o fins i tot d'Espanya.⁶⁷ El 17 de gener de 1982 es va publicar al diari *El Correo Catalán* un article de Josep Rigol titulat «El libro blanco de la fotografía en Catalunya»⁶⁸ on, sense donar cap nom i fent esment fins i tot d'una carta del rei, es denunciava el silenci de la Generalitat davant del perill que «una de las mayores colecciones particulares de Catalunya» de material fotogràfic es perdés per al patrimoni cultural català.

A causa, o no, d'aquestes pressions, l'any 1983 Kodak va decidir finalment fer donació de tota la collecció Duran Torrens a la Generalitat de Catalunya. Aquesta donació es va fer efectiva el dia 15 de desembre a la sala de mapes del Palau de la Generalitat amb la presència del mateix Carlos Duran, del director general de Kodak a Espanya, F. Spieler (Fotheringham ja s'havia jubilat), de l'aleshores conseller de Cultura, Max Cahner, i, segons les cròniques,⁶⁹ d'una representació molt nodrida de la premsa especialitzada i figures de la fotografia a Catalunya, com Antoni Campañà o Francesc Català Roca, entre d'altres. Uns dies després, l'acord va ser publicat al *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*, on s'acceptava la collecció «amb l'expressa finalitat que l'es-

66. Donem les gràcies a María Victoria Gorbeña per les seves informacions.

67. En una carta manuscrita del 10 de juny de 1982, Duran demana a B. F. Fotheringham que intenti que la collecció no surti d'Espanya. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT.

68. Agraïm a Pep Rigol la seva generosa col·laboració.

69. De la Higuera, 1984: 473-475.

mentada collecció s'exhibeixi públicament en un museu o un local adient».⁷⁰ Uns mesos després, el març de 1984, la Generalitat de Catalunya, a través del Departament de Cultura, va fer entrega de la collecció Duran Torrens al Museu Nacional de la Ciència i la Tècnica de Catalunya (MNACTEC), que s'havia creat aquell mateix any a la ciutat de Terrassa.

Segons testimonis presents,⁷¹ la collecció va arribar al Museu amb els embalatges originals fets per Duran i, per tant, sense obrir per part de Kodak. Al Museu, la collecció va ser objecte d'un llarg procés d'inventari i catalogació, però no d'una documentació en profunditat, una tasca que en l'actualitat continua en la mesura dels recursos disponibles d'aquesta institució.

Des del moment de l'entrada al Museu, la collecció ha estat protagonista de dues exposicions temporals. La primera, titulada «La força de la imatge: 150 anys de fotografia», va ser una exposició itinerant amb quatre etapes: del 3 d'octubre al 10 de novembre de 1989 es va exposar al Centre Cultural de la Caixa de Terrassa, del 4 de desembre de 1989 al 14 de gener de 1990 es va exposar al Centre de Cultura Tomàs de Lorenzana de Girona, del 18 de setembre a l'1 de novembre de 1990 es va exposar al Saló del Tinell de Barcelona i, finalment, del 29 de setembre de 1992 a l'octubre de 1993 va ser exposada a les instal·lacions del MNACTEC, a Terrassa. La segona exposició, titulada «Els colors dels records. Càmeres fotogràfiques en el temps», que també contenia peces d'altres col·leccions, va ser exposada entre els mesos de maig i juny de l'any 2007 a la seu principal del MNACTEC.

El MNACTEC també ha realitzat actes de difusió amb relació als daguerreotips de la collecció, unes peces que, igual que les càmeres, són a vegades objecte de préstec per participar en exposicions d'altres institucions museístiques o culturals. Actualment, el conjunt de la collecció es guarda a les reserves de la seu principal del MNACTEC, a la ciutat de Terrassa.

Abast i contingut de la collecció Duran Torrens de fotografia

La collecció Duran Torrens de fotografia és la d'un fotògraf interessat per la història i les tècniques del seu ofici. Els objectes que la integren, més de mil cinc-cents, estan directament relacionats amb la història de la fotografia i co-

70. DOCG núm. 403 d'1 de febrer de 1984.

71. Agraïm a Eusebi Casanelles, Conxa Bayó i Roser Bifet la seva generosa col·laboració.

breixen el període que va des de la seva invenció, l'any 1839, fins al primer quart del segle XX, moment en què acaba el gruix de la col·lecció, en paraules del mateix Duran, «con la aparición del negativo tamaño universal Leica». Amb tot, és habitual trobar objectes que desborden aquest marc temporal teòric fixat per Duran i que, sens dubte, complementen i enriqueixen la col·lecció.

En termes generals, es pot dir que es tracta d'una col·lecció ambiciosa i complexa, com ho era també la personalitat del mateix Carlos Duran. Això es manifesta no només en la pretensió d'abastar molts dels vessants de la primera fotografia, sinó també en el fet que Duran, probablement en un moment indeterminat de la dècada dels seixanta, va deixar de fer una col·lecció per al seu gaudi personal per fer-ne una destinada a ser admirada pel conjunt de la societat; una col·lecció, en definitiva, amb l'ambició declarada de ser un museu. D'altra banda, la voluntat expansiva de Duran, que volia donar una mirada universal a la primera fotografia, la va acabar convertint en una col·lecció de col·leccions, on cada subconjunt pot ser objecte d'estudi per si mateix.

Dintre d'aquest entramat de grups d'objectes amb personalitat pròpia, el primer que cal esmentar és el que resulta ser l'embrió de la col·lecció i probablement la seva part més personal: el conjunt de càmeres fotogràfiques. El nombre de càmeres i la diversitat de marques i models resulta aclaparador, amb un total de 212 exemplars de les primeres èpoques, on es poden trobar, en perfecte estat de conservació, càmeres de calaix, tropicals, estereoscòpiques, càmeres detectiu, de cabinet, de campanya, de plaques i de rodet, de petit o de gran format. S'hi troben presents les marques que van canviar la història de la fotografia, com Voigtländer, Dr. Krügener, Gaumont, Lancaster and Son, Goerz, Contessa-Nettel, Kodak, Leica, Rolleiflex, Ernemann o Ica, entre moltes altres. En aquest conjunt s'hi poden incloure també els complements d'aquests equips fotogràfics, com els tres peus de fusta de les càmeres de campanya, dels quals Duran va aplegar una important diversitat de models, però també els xassissos per a les plaques i altres complements, com disparadors, retardadors, exposímetres, obturadors i diafragmes de tota mena. Una de les peces més destacades d'aquest conjunt, per les seves característiques i la seva qualitat, però també pel seu valor històric i testimonial per a la història de la fotografia barcelonina, és la càmera de gabinet de la casa Napoleon⁷² de Barcelona (núm. d'inv. 3083). Carlos Duran, mostrant una ve-

72. García Felguera, 2005: 307-335; García Felguera, 2011.

gada més tenir la intuïció privilegiada dels bons col·leccionistes, va comprar la càmera juntament amb altres objectes a l'última deixebila de la nissaga Napoleon, Maria Feliu Garcia, segons consta en una factura de l'11 de setembre de 1968. La màquina és una càmera d'estudi majestuosa, de 162 centímetres d'alt, en un estat de conservació excepcional (figura 11). Va ser fabricada a Londres pel reputat fabricant de màquines de gabinet George Hare al voltant de 1880, i és possible que fos adquirida pels Napoleon a través d'algun distribuïdor de França, segons es pot desprendre d'una placa present a la mateixa càmera.

La col·lecció de càmeres està directament relacionada amb la col·lecció d'objectius, mereixedora d'una menció especial per la diversitat de models i, altra vegada, per la qualitat de les marques i l'estat de conservació de les peces; s'hi poden trobar objectius primitius tipus Petzval de diverses mides i objectius aplanètics o anastigmàtics, tots ells de les marques més reconegudes, com ara Darlot, Derogy, Voigtländer, Stenheil, Dallmeyer, Ross, Berthiot, Zeiss, etc. A través d'aquest grup d'objectius es poden resseguir els avenços tècnics i científics que van propiciar l'aparició de la fotografia, en l'àmbit de l'òptica i del disseny de lents, durant bona part del segle XIX i principis del XX.



FIGURA 11. Càmera de gabinet George Hare de la casa Napoleon de Barcelona, ca. 1880 (núm. d'inv. 3083, MNACTEC).

Com a bon professional, la rebotiga de l'activitat fotogràfica també interessava a Duran, de manera que la col·lecció conté un conjunt de materials i equips de laboratori com ara ampliadores, nombroses premses de contacte o una col·lecció completa de caps de plaques de vidre d'una gran varietat de marques, formats i emulsions. Cal assenyalar que l'interès de Duran per la història de la fotografia, a més de l'aspecte purament tècnic, també s'estén a la branca relativa a la producció industrial i a la història de les firmes més destacades de fabricació d'equipament fotogràfic. Així ho testimonia un conjunt de cartes de 1967 enviades a Duran —en resposta a peticions d'informació per part del fotògraf terrassenc— pels fabricants més importants del moment, com Victor Hasselblad, Werke G. Rodenstock, Eastman Kodak, Zeiss Ikon Voigtländer, Rollei-Werke o Agfa-Gevaert AG, entre d'altres. Aquestes cartes tenen interès perquè són dels primers documents de Duran on es par-

la de la col·lecció com d'un museu d'història de la fotografia. Les marques van facilitar a Duran les informacions i imatges que demanava, tant de la seva història com, en alguns casos, dels seus processos productius i instal·lacions fabrils, fet que prova el caràcter visionari de Duran, no només en termes d'història de la fotografia, sinó també en termes de consideració i sensibilitat envers el patrimoni industrial que s'hi relaciona.

Si bé el vessant tècnic de la fotografia és l'embrió de la col·lecció, la imatge fotogràfica juga un paper molt destacable en el conjunt d'objectes que va reunir Carlos Duran. Tanmateix, es pot considerar que el valor de la imatge fotogràfica es troba sempre, i de manera indestruïble, lligat a la dimensió de l'objecte, que correspon a la presentació de cadascuna de les fotografies, a la seva materialitat, sigui la corresponent a l'àlbum en la qual està inserida o a l'estoig on està encastada. D'altra banda, la consideració històrica de la imatge no emana tant del seu valor documental, amb relació a episodis històrics o estampes paisatgístiques, com de la seva vàlua com a testimoni de la història de la fotografia, que és, en últim terme, la veritable protagonista de la col·lecció.

Això no vol dir que a la col·lecció no hi hagi plaques fotogràfiques o fotografies exemptes, però hi són habitualment en format estereoscòpic i més aviat com a elements accessoris per carregar als múltiples visors estereoscòpics de la col·lecció. S'ha de tenir en compte que la fotografia estereoscòpica i tot el vessant lúdic que aquest tipus de tecnologia comporta es troben molt ben representats a la col·lecció a través de centenars de visors de tota mena, alguns de molt destacables (figura 12). Entre les caixes d'aquestes plaques estereoscòpiques cal esmentar tot un fons pertanyent a un aficionat a la fotografia estereoscòpica,⁷³ Josep Forns i Olivella, que recull estampes diverses de la geografia catalana principalment durant les dècades de 1920 i 1930.



FIGURA 12. Visor estereoscòpic d'estil isabelí, segona meitat del s. XIX (núm. d'inv. 3051, MNACTEC).

73. Goñi *et al.*, 2019: 11.

També associat a la dimensió lúdica de la fotografia i al gaudi de la seva contemplació, la collecció conté tot un magnífic conjunt d'àlbums de luxe (figura 13), de finals del segle XIX i principis del XX, així com centenars de targetes de cabinet amb les referències corresponents als estudis de fotografia que les van crear; una veritable base de dades per al seguiment de l'activitat de l'elevat nombre d'estudis fotogràfics que existien a finals del segle XIX a Catalunya,⁷⁴ encara que també hi figuren targetes d'estudis de la resta d'Espanya i de l'estranger.



FIGURA 13. Àlbum fotogràfic desplegable amb caixa de música, últim quart del s. XIX (núm. d'inv. 2435, MNACTEC).

Un altre conjunt de la collecció és el relatiu a la fotografia emmarcada. Duran tenia una predilecció especial per les arts decoratives i també va ser un col·leccionista apassionat d'aquest tipus d'objectes, fet que es reflecteix en la selecció de les fotografies, on els marcs que les presenten tenen a vegades la mateixa importància, o més, que la imatge fotogràfica (figura 14). En aquest conjunt hi ha peces de diferents estils, treballs en fustes tallades o en bronze, algunes d'elles, segons consta a les factures, restaurades per encàrrec del mateix Carlos Duran. Un altre conjunt molt nombrós, que es pot considerar relacionat amb la fotografia emmarcada, és el dels esmalts fotogràfics, on es troben peces de gran qualitat, entre les quals n'hi ha moltes que procedeixen de la casa Napoleon de Barcelona.

74. Rius, 2011.



FIGURA 14. E. F. dit Napoleon. *Retrat de dona jove amb disfressa*, 1895, plata i gelatina POP acolorida (núm. d'inv. 2590, MNACTEC).

La fotografia encastada és l'altre punt fort de la col·lecció, amb una mostra interessant d'ambrotips i ferrotips, tot i que per sobre de tot destaca el conjunt de 69 daguerreotips, que és probablement la part més valuosa de tot el conjunt de la col·lecció Duran Torrens.⁷⁵ La importància de la col·lecció de daguerreotips de Carlos Duran ja va ser advertida per Lee Fontanella en les seves visites a la dècada dels setanta i, juntament amb les col·leccions de Frederic Marès i de Miquel Nicolau Puig,⁷⁶ la de Duran va ser una de les col·leccions pioneres d'Espanya; el mateix Duran va ser plenament conscient de la seva importància. Els daguerreotips van ser incorporats a la col·lecció entre els anys 1968 i 1972, segons les factures de compra, probablement com a maniobra final per acabar de proporcionar la visió universal i, per què no dir-ho, també la categoria que Duran considerava que havia de tenir la col·lecció. Es tracta d'un conjunt de gran rellevància amb daguerreotips signats per autors com Enrique Lorichon, Lorichon i Martínez,⁷⁷ la casa

75. González, 2016.

76. Fontanella, 2017: 28.

77. García Felguera, 2019: 23-50.



FIGURA 15. Mr. Fernando i Anaïs (casa Napoleon).
Retrat d'home jove, ca. 1853–1860, daguerreotip (núm.
d'inv. 2332, MNACTEC).

Napoleon (aleshores Fernando i Anaïs) (figura 15), Franck, Franck i Wigle,⁷⁸ Mattey⁷⁹ i un dels daguerreotipistes i fotògrafs més notables del segle XIX a Colòmbia, l'americà Luis García Hevia⁸⁰ (figura 16). Entre la resta de peces, d'autoria desconeguda, en destaquen quatre de molt interessants de temàtica eròtica i format estereoscòpic (figura 17). Els muntatges són diversos, amb predominança de les peces emmarcades i els estoigs de pell, encara que també n'hi ha d'encapsulades a l'estil americà (*union cases*) i d'altres de més sofisticades, com una agulla de pit o un estoig en forma de llibre. Les dimensions de les plaques oscil·len entre el novè de placa i la placa sencera (5,3 × 8,2 cm i 16,5 × 21,5 cm respectivament). Com és habitual en els daguerreotips, el tema general és el retrat burgès, incloent-hi algunes parelles o famílies, com en el cas de l'extraordinari retrat de mare i filles de Lorichon i Martínez (figura 18). Sens dubte, un dels punts de major interès es troba en la procedència d'aquestes peces, ja que, dels quinze daguerreotips l'origen dels quals s'ha pogut confirmar, nou

78. Rius, 2017: 197–208.

79. Martí, 2013.

80. Moreno, 2000.

han estat fets en estudis de Barcelona. Si extrapolem aquestes dades al conjunt de la col·lecció, i tenint en compte que van ser adquirits per Duran a antiquaris de Barcelona, es pot inferir que la gran majoria dels daguerreotips són d'origen català.



FIGURA 16. Luis García Hevia. *Retrat de dona*, 1845, daguerreotip (núm. d'inv. 2316, MNACTEC).



FIGURA 17. Autor desconegut. *Nu femení*, ca. 1851-1860, daguerreotip estereoscòpic (núm. d'inv. 2365, MNACTEC).



FIGURA 18. Lorichon i Martínez. *Retrat de mare i filles*, 1850, daguerreotip (núm. d'inv. 2352, MNACTEC).

També molt relacionats amb la col·lecció de daguerreotips, hi destaquen alguns llibres, especialment una primera edició d'*Exposición histórica y descripción de los procedimientos del daguerrotipo y el diorama* de Daguerre en la versió de Joaquim Hysern i Molleras, imprès a Madrid per Ignacio Boix el 1839 i actualment dipositat a la biblioteca del Centre de Documentació Jordi Nadal del mateix MNACTEC.

Les altres col·leccions de Carlos Duran

La gran col·lecció d'història de la fotografia, que actualment està al MNACTEC, no va ser l'única que va fer Carlos Duran al llarg de la seva vida, ja que se'n coneixen com a mínim tres més, fet que mostra fins a quin punt el col·leccionisme s'havia convertit en quasi un hàbit en la vida de Carlos Duran. La primera, i probablement la més modesta, va ser la col·lecció filatèlica de temàtica tèxtil que Duran va fer en diversos moments de les dècades dels seixanta, setanta i vuitanta al Museu Biosca, després Museu Provincial Tèxtil de Terrassa i actual Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa. Part de la

collecció va ser objecte d'una mostra primerenca l'any 1965 a la sala de la Fundació Municipal Soler i Palet.⁸¹

Al llarg de la seva vida Duran també va reunir una collecció d'objectes decoratius —una de les seves passions eren les arts decoratives—, que, com s'ha assenyalat, abarrotaven els mobles de la residència familiar al carrer d'Arquimedes, i per la qual Duran havia gastat elevades sumes de diners, especialment durant la segona meitat de la dècada dels seixanta i a principis dels setanta. Sembla que aquesta collecció s'havia anat adquirint paral·lelament a la collecció de fotografia i Duran la va mantenir en propietat fins al tram final de la seva vida. A principis dels noranta va haver-hi contactes entre els germans Duran i l'Ajuntament de Terrassa perquè la collecció fos adquirida per l'Ajuntament. Es va arribar a fer un esborrany de conveni en el qual es fixava la donació de la collecció a l'Ajuntament, però fent-hi constar que els germans Duran mantindrien la possessió de la collecció al seu domicili fins a la seva mort, i que l'Ajuntament pagaria una subvenció econòmica negociable anualment en concepte de conservació, inventari, catalogació i documentació, que es quantificava en dos milions de pessetes el primer any. Però el conveni finalment no va ser firmat, perquè es va considerar que el cost del projecte resultava massa onerosos per a les arques del consistori terrassenc. El destí final d'aquesta collecció és incert, encara que és molt probable que hagués estat venuda, tota sencera o per lots, per algun dels dos germans com una forma d'aconseguir ingressos econòmics en l'últim tram de les seves vides.

Finalment, caldria assenyalar que Carlos Duran, una vegada refet de la penúria econòmica de finals dels setanta amb la venda de la collecció a Kodak, no va poder-se estar de tornar a colleccionar objectes relacionats amb la història de la fotografia i això va donar lloc a una segona collecció fotogràfica, més modesta que l'anterior, però probablement també interessant, que l'any 1987 segurament incloïa com a mínim 69 càmeres fotogràfiques, 12 objectius i 9 daguerreotips, entre altres peces.⁸² La documentació que es conserva indica que Duran probablement va sospesar de vendre-la a principis de la dècada dels vuitanta a través de la casa de subhastes Christie's, amb la intermediació del

81. Escudé, 1965. Vegeu també: González, 2016.

82. Entre la documentació personal de Carlos Duran es conserva una oferta de venda d'aquesta col·lecció presentada al MNACTEC el 8 d'octubre de 1987. L'oferta inclou una relació molt succinta de peces. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT. El MNACTEC va rebutjar la compra.

seu amic B. F. Fotheringham,⁸³ que aleshores ja estava jubilat del seu càrrec a Kodak. Christie's va arribar a fer una valoració preliminar⁸⁴ d'aquesta col·lecció en una forquilla d'entre les 8.000 i les 12.000 lliures (al voltant d'1.562.000 i 2.343.000 pessetes, respectivament).⁸⁵ Podria ser que aquesta col·lecció, o com a mínim una part, hagués estat venuda a Miquel Galmes Creus (1937–2015), de qui se sap que va comprar una col·lecció de material fotogràfic antic a Duran l'any 1992. Si fos així, aquesta col·lecció estaria actualment entre els fons que guarda l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya.⁸⁶ Una altra part va ser venuda al fotògraf catalano-mallorquí Josep Planas i Montanyà (1924–2016), que també va aplegar una col·lecció de material fotogràfic.⁸⁷

Volem donar les gràcies a Conxa Bayo, Roser Bifet, Victòria Bonet, Sílvia Carbonell, Teresa Cardellach, Eusebi Casanelles, Montse Cuyàs, Gregorio Escalada, Domènec Ferran, Laia Foix, Joan Fontcuberta, Enric Galve, Noelia Garcia, David González, Victoria Gorbeña, Manolo Laguillo, Maria Josep Mulet, Joan Carlos Oliver, Pep Parer, Marina Planas, Francesca Portolés, Pep Rigol, Santiago Saavedra i Santiago Ventalló.

Referències bibliogràfiques

- «Biografia» (1974). A: *Exposición Historia de la Fotografía. Colección Carlos Durán Torrens: catálogo* (catàleg de l'exposició). Terrassa: Caixa d'Estalvis de Terrassa, [s. p].
- «Monumento al doctor Fleming, de Fernando Bach-Esteve». *La Vanguardia*, 2-7-1961, pàg. 44.
- «Primer concurso 24 × 36». *Noticario de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, gener de 1941, núm. 4, s. p.

83. Carta del 24 de setembre de 1982 de B. F. Fotheringham a Casilda Fernández Villaverde. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT.

84. Cartes de Christie's a B. F. Fotheringham i de B. F. Fotheringham a Carlos Duran del 20 i 27 d'octubre de 1982, respectivament. Fons Carlos Duran i Torrens, AMAT.

85. Quantitats calculades a partir del canvi de la lliura esterlina a pessetes l'1 d'octubre de 1982 (xifrat en 195,3 pessetes).

86. Aquest fons està actualment en procés d'inventari i documentació per part del IEFC [en línia]. *Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya*. <https://www.iefc.cat> (consulta: 23 desembre 2021).

87. Mulet i Seguí, 2005; Mulet i Oliver, 2021: en premsa.

- ASTALS, M.; CARDÚS, J.; PLA, P. (1936). «Exposicions». *El Dia*, 4-1-1936, pàg. 2.
- CABANES, Cèsar (1951). *Tarrasa*, 7-2-1951, pàg. 1.
- CARDELLÀ, Teresa et al. (2007). *Terrassa 1939-1968. L'ull de Carles Duran* (catàleg de l'exposició). Terrassa: Ajuntament de Terrassa, Arxiu Municipal [en línia]. https://arxiumunicipal.terrassa.cat/docs/recursos/Carles_Duran.pdf [consulta: 29 desembre 2021].
- COMES, Rafael; FERNÁNDEZ, Ana; ÁLVAREZ, Montse (2009). «El vedutisme terrassenc o la mirada endògena». *Terme*, núm. 24, pàg. 69-116 [en línia]. *Revistes Catalanes amb Accés Obert* (RACO). <https://raco.cat/index.php/Terme/article/view/179447> [consulta: 29 desembre 2021].
- COVARSÍ, Laura (2022). «El bromóleo transportado». *El mar a l'art. Les fotografies pictorialistes de Pla Janini*. Barcelona: Museu Marítim, pàg. 87-97.
- DURAN TORRENS, Carlos (1983). *Archivo fotográfico histórico artístico, Tarrasa 1939-1974*. Terrassa: l'autor.
- DURAN, Carlos (prod.); MONTÓN, Enric (dir.) (1978). *La collecció oblidada* [8 mm]. Terrassa. [en línia]. <http://fotowebmnactec.cultura.gencat.cat/fotoweb/> [consulta: 29 desembre 2021].
- ESCODÉ PLADELLORENS, Raimon (1965). *Catálogo de la exposición de sellos de temática textil: del 5 al 10 de octubre de 1965* (catàleg de l'exposició). Terrassa: Museu Tèxtil Biosca.
- FONTANELLA, Lee (2017). «Destacar com una cosa de vida: daguerreotips a Espanya». A: Benlloch Serrano, Josep (coord.); García Cárcles, Miguel (et al.). *El triomf de la imatge. El daguerreotip a Espanya*. València: Universitat de València, pàg. 28.
- (2021). «Propósitos, personajes, andanzas, aventuras: investigando la fotohistoria de España» (conferència). *Fotoconnexió*. Institut d'Estudis Catalans, octubre de 2021.
- GALMES, Miquel (2007). «Pròleg». A: *Tarrasa, 1939-1968: L'ull de Carles Duran*. Terrassa: Ajuntament de Terrassa, Arxiu Municipal, pàg. 5.
- GARCÍA FELGUERA, María de los Santos (2005). «Anaïs Tiffon, Antonio Fernández y la compañía fotográfica "Napoleon"». *Locus Amoenus*, núm. 8, pàg. 307-335 [en línia]. *Revistes Catalanes amb Accés Obert* (RACO). <https://raco.cat/index.php/Locus/article/view/70745> [consulta: 29 desembre 2021].
- (2011). *Els Napoleon. Un estudi fotogràfic*. Barcelona: Arxiu Fotogràfic de Barcelona; Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura.
- (2019). «Del retrato en miniatura a la fotografía: Enrique Lorichon». A: Méndez Rodríguez, Luis (coord.). *Fotografía y Patrimonio: Simposio Internacional (I y II)*. Sevilla: Universidad de Sevilla. Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla, pàg. 23-50.
- GOÑI GRACENEA, Xavier (coord.); ARMENGOL SEGÚ, Josep; BARNADAS RODRÍGUEZ, Ramon et al. (2019). *El Pirineu estereoscòpic de Josep Forn i Olivella: fotografies dels anys 20 i 30 del segle XX* (catàleg de l'exposició). Lleida: Garsineu, pàg. 11.
- GONZÁLEZ AGUILAR, Óscar (2016). *Traços de llum. La collecció Duran de daguerreotips*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura; Terrassa: Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya (MNACTEC).

- GONZÁLEZ, David (2022). «El pictorialisme a Catalunya». A: *El mar a l'art. Les fotografies pictorialistes de Pla Janini*. Barcelona: Museu Marítim, pàg. 47–63.
- HIGUERA SANZ, José de la (1984). «Donación a la Generalitat de Catalunya de la importante colección “Duran Torrens” por la casa Kodak». *Arte Fotográfico*, vol. 5, pàg. 473–475.
- LOZANO, J. A. (1951). «Al habla con Carlos Durán sobre fotografía, el tiempo y la formalidad». *Tarrasa*, 29-1-1951, pàg. 1.
- LLUCH, S. (1971). «Deseos y realidades». *Arte Fotográfico*, agost de 1971, núm. 236, pàg. 1.
- MARTÍ BAIGET, Jep (2013). «Més dades sobre Mr. Matthey». *L'àlbum del Jep*, 23-10-2013 [en línia]. Blog: <https://lalbumdeljep.wordpress.com/> [consulta: 29 desembre 2021].
- MORENO DE ANGEL, Pilar (2000). *El daguerrotipo en Colombia*. Santa Fe de Bogotá: Bancafé; Fondo Cultural Cafetero.
- MULET, Maria Josep; SEGUÍ, Miquel (2005). *Josep Planas i Montanyà: fotografia i turisme a les Balears*. Barcelona [etc.]: Lunwerg; Palma de Mallorca: Fundació Sa Nostra.
- MULET, Maria Josep; OLIVER, Joan Carles (2021). «La colección fotográfica de Josep Planas i Montanyà». A: *IX Encuentro de Fotografía en Castilla La Mancha*. Toledo: Universidad de Castilla La Mancha, en premsa.
- N. (1969). «Un museo fotográfico para Tarrasa». *Tarrasa Información*, 8-4-1969, pàg. 1 i 2.
- PALOMARES, Miguel. «La exposición de arte fotográfico. Desde Tarrasa». *La Vanguardia*, 14-4-1960, pàg. 9.
- PRUDENCIO (1951). «Diálogo de fotografía. Tras el cristal de las gafas». *Tarrasa*, 5-2-1951.
- RIUS, Núria (2011). *Pau Audouard, un fotògraf «retratista» de Barcelona. De la reputació a l'oblit (1856–1918)* (tesi doctoral). Barcelona: Universitat de Barcelona [en línia]. *Tesis Doctorals en Xarxa* (TDX). <http://hdl.handle.net/10803/32063> [consulta: 29 desembre 2021].
- (2017). «De la era primitiva de la fotografía a su modernidad: Franck de Villecholle (1816–1906)». A: Hernández Latas, José Antonio (coord.). *I Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía: 1839–1939, un siglo de fotografía*. Saragossa: Diputación de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pàg. 197–208 [en línia]. *Dialnet*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=768483> [consulta: 29 desembre 2021].
- WENNBERG, R. M. (1974). «Inauguración de la exposición fotográfica del señor Duran Torrens. En los salones del Museo Provincial Textil». *La Vanguardia*, 28-6-1974, pàg. 38.